This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

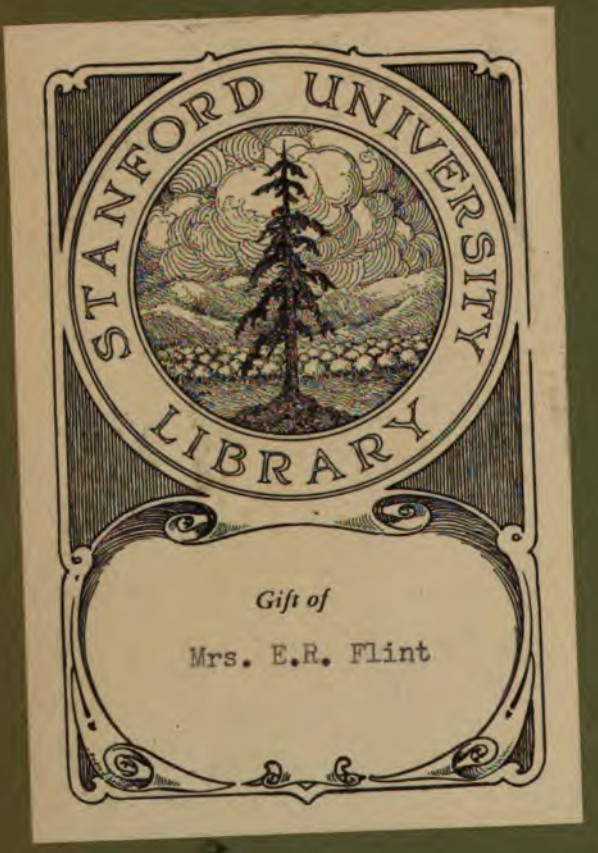
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY
Gift of
Mrs. E.R. Flint

E. R. Flint.

Riemanns

Musik-Lexikon.

6. Auflage.

Muſik-Lexikon

von

Hugo Riemann,
Dr. phil. et mus.
a. o. Profeſſor an der Univerſität Leipzig.

Sechſte

vollſtändig umgearbeitete Auflage.

Leipzig,
Max Heſſes Verlag.
1905.

Gift of
Mrs. E. R. Flint

Alle Rechte vorbehalten.

ML100
R556
ed.6

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Aus dem Vorwort

zur ersten Auflage.

Das vorliegende Musik-Lexikon soll in erster Linie dem Musiker und Musikfreunde kurze und bündige Aufschlüsse geben über Lebenszeit, Schicksale und Verdienste von Komponisten, Virtuosen und Lehrern seiner Kunst, über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand der Kunst selbst sowie ihrer Theorie und der musikalischen Instrumente. Nach Möglichkeit ist die relative Ausdehnung der Artikel im Einklang gebracht worden mit der Bedeutung ihres Inhalts. In der Auswahl der Artikel war eine gewisse Beschränkung durch Raumrücksichten geboten; der Gefahr einer Inhaltlosigkeit der Artikel wegen zu großer Anzahl derselben war nur auf diese Weise zu begegnen. Die Gemeinfaßlichkeit ist bei der Darstellung als strenges Gesetz im Auge behalten worden; doch glaubte der Verfasser darin nicht so weit gehen zu dürfen, daß schließlich selbst der nur praktisch gebildete Orchestermusiker in den theoretischen und historischen Artikeln nicht mehr fände, als er selbst weiß. So wie das Buch ist, wird es auch dem höher gebildeten Musiker und dem Manne der Musikwissenschaft Interesse abgewinnen und dem strebsamen Kunstjünger mancherlei Anregung geben. Der Versuch, auch für ältere Epochen der Musikgeschichte Interesse und Verständnis in weiteren Kreisen zu wecken, kann gewiß im Hinblick auf die eine immer breitere Basis gewinnenden Versuche der Wiederbelebung von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts nur Billigung finden. Die Lehre vom musikalischen Satz (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition) konnte nur in allgemeinen Umrissen und hinsichtlich einzelner hervortretenden Spezialfragen Aufnahme finden; wer der Kompositionslehre wirklich näher treten will, wird sich Belehrung nicht aus einem Lexikon holen, sondern sich an die systematischen Lehrbücher halten. Ebenso konnte die Geschichte nur in tabellarischer Form und einigen knappen Spezialartikeln gegeben werden. Die Aufgabe des Lexikons ist, für solche Gebiete die gute Literatur nachzuweisen; dieser Gesichtspunkt wurde durchweg festgehalten, auch für die Biographien. Auch eine möglichst vollständige Aufzählung der Werke der Komponisten wurde versucht; wenn auch hier Raumrücksichten eine ziemlich enge Schranke zogen, so wird man doch mehr finden als in anderen Büchern gleichen Umfangs. So hofft denn dieses neue Nachschlagebuch in mancher Beziehung eine wirkliche Lücke auszufüllen und dadurch seine Daseinsberechtigung nachzuweisen.

Die biographischen Daten lebender Tonkünstler stützen sich zumeist auf originale, direkt eingeholte Informationen; leider blieb jedoch auch manche Anfrage unbeantwortet. Von den Männern, welche zur Erlangung biographischer Notizen dem Herausgeber behilflich waren, seien mit besonderer Anerkennung genannt: Dr. Hans von Bülow in Meiningen, Mathis Lussy in Paris, Wjätscheslaw Rossolowski in Petersburg, Martin Röder in Mailand (später in Berlin), F. Florimo in Neapel, A. Berwin in Rom, Richard Hol in Utrecht, E. Gregoir in Antwerpen, W. F. G. Nicolai im Haag, E. Dannreuther in London und Dr. L. Damrosch in Neuyork.

Hamburg, im Januar 1882. **Hugo Riemann.**

Vorwort zur sechsten Auflage.

Schneller als der Verfasser und der Verleger vermuten konnten, ist trotz starker Erhöhung der letzten Auflage schon wieder eine neue Ausgabe des Musik-Lexikons notwendig geworden. Dieser Erfolg wächst an Gewicht dadurch, daß gleichzeitig mit der vierten Auflage eine englische Übersetzung (von J. S. Shedlock, London, Augener & Cie.; auch in mehreren amerikanischen Nachdrucken) und mit der fünften eine französische (von Georges Humbert in Genf, Paris Perrin & Cie.) und dazu neuestens auch noch eine russische (s. unten) erschienen ist, die natürlich den Markt der deutschen einschränken. Da ein für den täglichen Gebrauch berechnetes Handbuch in keinem seiner Teile veralten darf, so hat der Verlag von der Anfertigung von Stereotypen ein für allemal Abstand genommen; es ist daher die vorliegende sechste Auflage ebenso wie die dritte, vierte und fünfte durchaus neu gesetzt, ein neues Buch, das aus den früheren nur herübergenommen hat, was sich als zuverlässig und haltbar erwiesen hat; doch sind, um mit Wahrung der Einbändigkeit für Neues Raum zu gewinnen und nicht den Umfang übermäßig anschwellen zu lassen, gar manche ältere Artikel stark gekürzt und zusammengedrängt worden. Der gewaltige Aufschwung, den die musikhistorische Forschung gerade in den letzten Jahren genommen, hat aber dieses Mal die Durcharbeitung des Materials zu einer noch viel schwierigeren und verantwortungsvolleren Aufgabe gemacht als bei den früheren Auflagen; wenn die Lösung derselben nicht sogleich in allen Teilen vollständig gelungen ist, so rechnet der Verfasser deswegen auf Nachsicht; er hat aber wenigstens getan, was in seinen Kräften stand, dem Buche auch für die nächste Zukunft die Eigenschaften eines brauchbaren und verläßlichen täglichen Beraters für den Musiker und Musikfreund zu sichern. Durch

das Erscheinen von Robert Eitners „Quellen-Lexikon“ (1900—1904, 10 Bde.) ist eine immense Fülle bibliographischen und auch biographischen Materials angehäuft worden, dessen Nachprüfung, Sichtung und Richtigstellung die Musikforscher noch lange beschäftigen wird. Niemand wird erwarten, diese Arbeit in meinem Buche geleistet zu finden; doch bekenne ich gern, aus dieser Publikation manches verbürgte neue Datum übernommen zu haben. Selbstverständlich bedarf es aber einer Reihe von Jahren, um diese Lebensarbeit eines unermüdlichen Sammlers in größerem Umfange zu erschließen und nutzbar zu machen.

Eine starke Veränderung der Physiognomie der 6. Auflage bedingte die durch Herrn Oskar von Riesemann in Moskau mit nicht genug zu dankender Aufopferung durchgeführte Bearbeitung der Biographien russischer Komponisten, welche die 1901—1904 im Verlage von P. Jürgenson in Moskau unter Redaktion von Julius Engel unter Mitarbeit von N. Findeisen, B. Jürgenson, A. Preobraschenski, P. Weimarn u. a. erschienene russische Übersetzung des Musik-Lexikons denselben zugebracht hat. In Anbetracht der geringen Verbreitung der Kenntnis der russischen Sprache in Deutschland schien mir diese Einverleibung geboten, um einen Begriff zu geben, in welchem Maße die nationale Musikpflege in Rußland sich zu hoher Blüte entwickelt hat. Aus der großen Zahl der Namen von Männern, welche in selbstlosester Weise außer den in den Vorreden der 3.—5. Auflage namhaft gemachten (Julius Bornmüller in Leipzig, Robert Eitner in Templin, k. k. Baurat Franz Stieger in Wien, Karl Lüstner in Wiesbaden, A. Costadan in Nizza, Johannes Schreyer in Dresden, Prof. Dr. Guido Adler in Wien, Richard Buchmayer in Dresden, E. v. Werra in Konstanz, Karl Walter in Montabaur) seien als neu hinzugekommene genannt: Felipe Pedrell in Madrid, Vincent d'Indy in Paris, Henry Davey in Brighton, Ad. Lindgren in Stockholm, Prof. Dr. H. A. Köstlin in Darmstadt, Prof. Dr. Max Friedländer in Berlin, Dr. Edgar Istel in München, Dr. Georg Fischer in Hannover, Dr. Alois Obrist in Weimar, Gregor Reinhold in Freiburg i. B., Karl Mennicke in Leipzig. Allen den genannten und nicht minder den ungenannten Helfern sei hier herzlichst gedankt. Immer wieder erneuere ich schließlich die Bitte, Korrekturen und Verbesserungsvorschläge, insbesondere Ergänzungen eigener Biographien mir nicht erst zu senden, wenn statt der Auflage, in welcher dieselben notwendig scheinen, schon wieder eine neue im Druck ist, sondern sofort bei Entdeckung der Mängel mir Mitteilung zu machen. Leider kam auch dieses Mal wieder eine Anzahl solcher Reklamationen post festum!

Leipzig, im November 1904. **Hugo Riemann.**

Zur Aussprache-Bezeichnung.

ȼ ist das weiche sch der Italiener (gi = dschi), Franzosen (gi = schi) und Engländer (ge = dschi).

ȼh ist das harte gaumige ch, das von den Spaniern (früher vielfach mit x [griech.], jetzt fast nur noch mit j geschrieben) auch vor hellen Vokalen (i, e) so gesprochen wird, wie im deutschen nach dunklen, z. B. Krach.

ŝ ist das weiche ß der Engländer (the = si).

å ist ein dunkles, mehr wie o klingendes a.

a͡ij, ö͡ij fordert den französischen son mouillé (verschleift).

ä͡ng, a͡ng, o͡ng fordert die französische nasale Aussprache.

o͡i, o͡a, u͡a fordern schnelle Verbindung der beiden Vokale.

Abkürzungen.

Um Raum zu sparen, sind in den Angaben über die Besetzung der Werke eine Anzahl allgemein üblicher Abkürzungen gebraucht worden, die für alle Fälle hier angemerkt seien:

B = Basso, B.c. = Basso continuo, B.g. = Basso generale.
V. = Violino, Vla. = Viola (Bratsche), Vc. = Violoncello, Vne. = Violone.
Fl. = Flöte(n), Ob. = Oboe(n).
v. = voci, vocum (Stimmen), z. B. 8 v. = a 8 voci (8 vocum).
st. = -stimmig, z. B. 8 st. = 8 stimmig.
MCh. = Männerchor, FrCh. = Frauenchor.

Besonders seien noch genannt die Abkürzungen:

AMZtg. = Allgemeine Musikalische Zeitung. Intern. MG. = Internationale Musik-Gesellschaft. Monatsh. f. MG. = Monatshefte für Musikgeschichte. TKL. = Tonkünstlerlexikon. Vierteljahrsschr. f. MW. = Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Denkm. d. Tonk. [i. Österreich, Bayern] = Denkmäler der Tonkunst. N. Zeitschr. f. M. = Neue Zeitschrift für Musik. Bibl. = Bibliothek. K. K. Musik-Ges. = Kaiserlich Russische Musikgesellschaft. GV. = Gesangverein.

Alphabetische Ordnung: Die gefärbten Vokale (Umlaute) ä, ö, ü sind (auch in Namen wie Draeseke, Goethe ꝛc.), unter a, o, u im Alphabet eingestellt, doch so, daß der reine Vokal den Vortritt hat, z. B. Bohm vor Böhm. Dagegen sind die wirklichen Diphthonge oë (Boetius), aë (Traetta), ue (Duett), auch das holländische ae, oe, ui bezüglich beider Buchstaben streng alphabetisch behandelt. Namen mit de, d', della, del, van u. dgl. sind je nach Gewöhnung mit und ohne Berücksichtigung der Vorsilbe eingestellt (De Lange, Deswert unter D, aber d'Albert, d'Alquen unter A, van Malder unter M, Vanderstraeten unter V u. s. w.

Nachtrag

und Fehlerverbesserung.

Absolutes Ohr, absolutes Tonbewußtsein, s. Hören.

Adam de la Hâle, Das Jeu de Robin et de Marion wurde auch mit Klavierbegleitung) von Weckerlin herausgegeben, zwei Lieder auch von Tappert (1874); eine kurze Bearbeitung von R. Fiege wurde 1884 im Berliner Tonkünstlerverein aufgeführt, eine Bearbeitung und Einrichtung von J. Tiersot 1896 in Paris und Arras.

Adler, 2) Guido. Soeben erscheint »Richard Wagner« (Vorträge).

Ahle, 1) Johann Rudolf. Eine Auswahl seiner Gesangswerke gab Johannes Wolf heraus (Denkm. deutscher Tonk., Bd. 5); vgl. auch desselben Biographie A.s. in Sammelb. II. 3 der Intern. M.Ges. — 2) Joh. Georg, geb. 1651 (getauft 12. Juni).

Albert, 1) Heinrich, war nicht ein Neffe, sondern Vetter von Heinrich Schütz. Die Arien A.s. erschienen in Neuausgabe von Ed. Bernoulli (mit Einleitung von H. Kretzschmar), als Bd. 12—13 der Denkm. deutscher Tonkunst.

Alberti, 1) Joh. Friedr., war auch Schüler von Albrici in Dresden.

Albrecht, 4) Eugen Maria, gest. 9. Febr. 1894.

Albrici, Vincenzo, war nicht Thomaskantor, sondern 1681—82 Organist der Thomaskirche zu Leipzig. Von seinen Werken (kirchliche Vokalkompositionen, Kammersonaten ꝛc.) sind in Dresden, Wien, Upsala, Darmstadt ꝛc. eine ziemlich große Zahl erhalten.

Alder, R. Ernest, starb im März 1904 zu Bois Colombe bei Paris.

Alfarabi, vgl. Kosegartens Analyse seines Doppelwerks über Musik i. d. Zeitschrift f. d. Kunde des Morgenlandes, Bd. 5 (1891).

Altmann, Wilhelm, geb. 4. April 1862 zu Adelnau, Oberbibliothekar an der Berliner Kgl. Bibliothek schrieb u. a. »Chronik des Berliner Philharmonischen Orchesters [1882—1901]« (1902) und »Öffentliche Musikbibliotheken; ein frommer Wunsch« (1903).

Amalia, 1) Die an Werken der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (auch Autographen) so reiche Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin geht mit ihrem Hauptbestand auf den Besitz der Prinzessin Amalie zurück. — 2) Die Mutter des Großherzogs Karl August.

Ambrosius, Vgl. Biraghi, Inni sinceri et carmi di S. Ambrogio (Mailand 1862), auch Dreves »Aur. Ambrosius« (1893).

Andreä, Volkmar, geb. 5. Juli 1879 in Bern, Schüler von Karl Munzinger und 1897—1900 des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Franke, Kleffel, Straub), wurde 1900 Solorepititor der Münchener Oper und 1902 Musikdirektor in Zürich. Begabter Komponist (Klaviertrio op. 1, Violinsonate op. 4, Chorwerke mit Soli und Orchester: »Das Göttliche« op. 2, »Charons Nachen« op. 3, »Schwermut, Entrückung, Vision« op. 7 [Tonkünstlerversammlung in Frankfurt 1904]).

André, Johann. Die gegenwärtigen Inhaber der Firma Joh. André in Offenbach und Frankfurt sind die beiden Söhne August A.s. (5) Karl, geb. 24. Aug. 1853 und Adolf, geb. 10. April 1855.

Andreoli, Guglielmo, auch Verfasser eines vortrefflichen Manuale d'armonia (1878 mit Codazza, mit einem ausführlichen bibliographischen Anhange).

Anerio, Felice, gest. 28. Sept. 1614 (vgl. Haberls Kirchenmus. Jahrb. 1903).

Anlopantalon, der Erfinder heißt Dlugosch.

Arend, Max, S. 6 lies 1903 (statt 1893).

Arie. Das Da capo kommt schon vor Scarlattis »Theodora« vor, z. B. in C. Pallavicinis Gerusalemme liberata (1686) und Antiope (1687), doch ohne Taktwechsel und stärkeren Kontrast. Vgl. Fürstenau »Zur Gesch. d. Musik und des Theaters« ꝛc., S. 117.

Ariosti, Attilio, die Oper Dafne ist zu streichen.

Aristoteles, S. 8 v. u. lies 1899 bis 1901.

Aristoxenos, vgl. auch H. S. Macran, The harmonics of A. (Oxford 1902, englisch, mit Kommentar).

d'Arneiro, F. V. Vicomte, starb im Juli 1903 zu San Remo.

Asola, vgl. Fr. Caffi, Della vita e della opere di G. A. (1862).

Asplmayr, Franz, komponierte auch 1772 mit Schweitzer für Wien eine Musik

zu Rousseaus Pygmalion (Vgl. E. Istels Monographie); nachzutragen ist auch A.s. op. 1, 6 Serenate.

Athenäus (Athenaios) aus Naukratis in Ägypten, griechischer Grammatiker in Rom im 2.—3. Jahrh. n. Chr., dessen Werk »Deipnosophistai« (15 Bücher, fast vollständig erhalten) unschätzbare Aufschlüsse über die griechische Musik enthält. Vgl. die Ausgabe von Haibel (Leipzig 1887 bis 1890) sowie die Studien über A. von A. Bapp (1885) und F. Rudolph (Philologus, VI. Suppl.).

Augener. Der kombinierte Verlag A. & Cie. und Cocks & Cie. wurde 1904 in eine Genossenschaft mit beschränkter Haftpflicht verwandelt

Aulin, Tor, schrieb auch selbst u. a. 3 Violinkonzerte.

Bach, 1) Johann Christoph. Eine Fuge Es dur ist irrtümlich unter die Werke J. S. Bachs aufgenommen (Ausg. der Bach-Ges. Bd. 36 Nr. 12). Vgl. Intern. M.Ges. Sammelb. II. 254 (Buchmeyer). — 3) Johann Sebastian, besuchte auch 1700 und 1703 Celle, um Lullysche Kompositionen von der dortigen Hofkapelle zu hören. — 5) Karl Phil. Emanuel. Die »Sonaten für Kenner und Liebhaber« erschienen auch bei Breitkopf & Härtel in einer (»Urtext«-) Ausgabe von K. Krebs; der Veranstalter der ersten Neuausgabe heißt Dr. Expedit Baumgart (s. unten), nicht C. F. Baumgart.

Baif, J. A. de, vgl. auch Ronsard.

Bainі, Giuseppe. Vgl. Fr. X. Haberl »B.« (Kirchenmus. Jahrb. 1894).

Barth, Richard, trat 1904 von der Direktion der Hamburger Philharmonischen Konzerte zurück. Sein Nachfolger wurde Max Fiedler.

Baryton, 2) Z. 8 lies: »6 oder 7 Saiten«; Z. 14 lies [1H] E A d g h e'.

Bassanello, Z. 3 lies: das wie beim Fagott auf das S aufgesetzt wurde.

Bathyphon; das B. glich nicht dem Serpent, sondern war eine Klarinettenart in Kontrabaßlage.

Baumgart, Expedit Friedrich, geb. 13. Jan. 1817 in Glogau, gest. 15. Sept. 1871 in Bad Warmbrunn, Dr. phil., langjähriger Lehrer für Theorie und Orgelspiel am Breslauer Kgl. Institut für Kirchenmusik, bekannt durch seine Neuausgabe von Ph. E. Bachs »Sonaten für Kenner und Liebhaber«

Beck, 6) Franz, brachte bereits am 20. Aug. 1767 eine Oper La belle jardinière in Bordeaux zur Aufführung. Seine Biographie schrieb H. L. Blanchard. — 7) Johann Nepomuk, starb erst 9. April 1904 und zwar an Altersschwäche (geb. 1827).

Becker, 9) Reinhold, Oper »Ratbold« bereits 1896 in Mainz.

Beethoven. Nachzutragen Th. von Frimmel »B.« (Biographie in Reimanns »Berühmte Musiker«, 1901, 2. Aufl. 1903), Alfr. Kalischer, »Neue Beethovenbriefe« (1903), R. Rolland, B. (1903), Hans Volkmann »Neues über B.« (1904).

Beffroy de Reigny. Vgl. Max Dietz, »Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution« ꝛc. (1885).

Beier, Franz, die Oper »Die Kreuzfahrer« ist nur eine Bearbeitung des Spohrschen Werkes. B. selbst komponierte die Operette »Der Gaunerkönig« (Kassel 1890) und die Parodie »Der Posaunist von Speikinger« (das. 1888).

Behrend, William, geb. 16. Mai 1861 zu Kopenhagen, studierte Jura und ist juristischer Sous-Chef im Kopenhagener Magistrat. Durch den intimen Verkehr im Hause Gades wurde früh sein Interesse für Musik geweckt. Seine erste schriftstellerische Arbeit war eine Studie über Gade in der Zeitschrift »Tilskueren«; 1895 gab er eine kleine Biographie J. E. P. Hartmanns heraus und weiter verfaßte er den zweiten, die neuere Zeit (seit Gluck) behandelnden Teil der in Lieferungen erscheinenden »Illustreret Musikhistorie« mit Hortense Panum (s. d.). B. ist Musikreferent der Kopenhagener Zeitung »Politiken«.

Benda, 1) Franz. Autobiographie i. d. Neuen Berliner Musikzeitung, Jahrg. 10, S. 32. — 3) Georg, nachzutragen das Melodram »Pygmalion«; »Almansor und Nadine« ist nur eine Umarbeitung von »Philon und Theone«. Nachzutragen F. Brückner, »G. B. und das deutsche Singspiel« (Intern. M.G., Sammelb. 1904). Ausführlicheres über B. bringt der 2. Teil von E. Istels Studie über das Melodram.

Benuewitz, 2) Anton, war bis 1901 Direktor des Prager Konservatoriums.

Berlioz. Eine Neubearbeitung der Instrumentationslehre von B. auf moderner Grundlage gab C. Frhr. von Schwerin (1901); ein »Supplement« unter dem Titel »Die Technik des modernen Orchesters«, Ch. M. Widor (1905, deutsch von H. Riemann). Eine Gesamtausgabe der literarischen Werke B.s erscheint bei

Breitkopf & Härtel. Vgl. noch Tiersot, H. B. et la société de son temps (1903), Katharina F. Boult B.s life as written by himself in his letters and memoirs (1903) und R. Louis' neuestes Werk »H. B.« (1904).

Bernardi, 2) Bartolomeo, auch eine Oper »Libussa« (Prag 1703).

Bernhard, Christoph. Einige Kantaten gab M. Seiffert im 6. Bd. der Denkm. deutscher Tonkunst (zusammen mit solchen von M. Weckmann) heraus.

Bertoni, F. G., war nur bis 1797 Kapellmeister der Markuskirche.

Berwald, 2) Franz. Estrella de Soria; Partitur herausgg. v. d. Musikalisk Konstföreningen (zur Eröffnung des neuen Opernhauses in Stockholm 1898 aufgeführt).

Betz, Franz, war in Hannover nur von 1856—57.

Beyle (Stendhal). Vgl. A. Chuquet, Stendhal-Beyle (Paris 1902) und Ad. Praupe, Histoire des œuvres de Stendhal (Paris 1904).

Binder, 1) Chr. S. Einige Stücke abgedruckt in O. Schmids »Musik am sächsischen Hofe«.

Blahoslav. Neuausgabe seiner Musica durch O. Hostinsky (1896).

Bloch, 2) Josef, geb. 5. Jan. 1832 in Pest, Schüler von Karl Huber und Rob. Volkmann daselbst, und am Pariser Konservatorium von Ch. Dancla, war 6 Jahre Mitglied des Hubay-Popper-Quartetts und 1889—98 Violinlehrer an der Ungarischen Landes-Musikakademie. Von seinen Werken sind zu nennen: eine Ungarische Ouvertüre, Ungarische Rhapsodie, 2 Orchestersuiten, 2 große Suiten für Streichorchester, ein Streichquartett, Stücke und Etüden für Violine und eine Violinschule in 5 Teilen.

Blondeau Z. 3 lies 1865.

Blumenfeld, 2) Felix, 1897 Professor.

Bockshorn, Samuel. Vgl. J. Sittard, »S. B. kontra Ph. Fr. Böddecker« (Intern. M.G., Sammelb. III. 1).

Bodenstein, Hermann, geb. 27. März 1823 zu Gandersheim, gest. 12. April 1902 zu Braunschweig, war daselbst Organist der Ulrichskirche und Musiklehrer am Seminar und gab u. a. eine Bearbeitung der Strubeschen Orgelschule heraus.

Bogen, 2) Vgl. Henry Balfour Natural history of the musical bow (Oxford 1899, besonders über Bögen der Streichinstrumente von Naturvölkern).

Bohrer, Anton, war 1835—44 Konzertmeister in Hannover; er ging ab, um seine Tochter Sophie (Pianistin) auf ihren Konzertreisen zu begleiten.

Bontempi, G. A., war in Dresden neben Albrici Kapellmeister.

Borodin, Alexander, starb 27. Febr. 1887 (nicht 1. März).

Bordier, Ch. starb im Januar 1896 zu Angers.

Bossi, Enrico, nachzutragen eine Orchestersuite op. 126 (Praeludium, Fatum, Kermesse).

Boyce, William, war Mitarbeiter von Hawkins Musikgeschichte.

Brahms, S. 166, Z. 17—18 v. unten zu streichen (ist ein Arrangement Heubergers). Nachzutragen Max Kalbeck »J. B.« (Biographie, 1 Bd. [1833—62], 1904), G. Ophüls »Brahms-Texte« (1897, Gedichtsammlung), L. Mesnard Etude de critique musicale (über Berlioz und Brahms).

Brandes, 1) Emma. Prof. Engelmann jetzt in Berlin. 2) Friedrich, S. 168, Z. 2 »promovierte« bis Dr. phil. zu streichen.

Brendler, Erich. »Ryno« (mit Prinz Oskar von Schweden komponiert) wurde 16. Mai 1834 in Stockholm aufgeführt.

Brink lies **Bricks**. Z. 6 lies 1789.

Bronsart. »Manfred« ist nicht von Ingeborg, sondern von Hans v. B.

Brumel. Die Messe De beata Virgine erschien in Neudruck in H. Experts Maitres musiciens Bd. 9.

Bull, 1) John, war wahrscheinlich Nachfolger von Guami in Brüssel.

Bülow. Von seinen Briefen erschienen 4 Bde. (1895—1900).

Byzantinische Musik. Vgl. auch Franz Prätorius »Über die Herkunft der hebräischen Accente« (1901) und »Die Übernahme der frühmittelgriechischen Neumen durch die Juden« (1902). — Die Frage der Lesung der späteren byzantinischen Notenschrift ist durch den 3. Teil von O. Fleischers »Neumenstudien« (1904) teilweise gelöst. Fleischer hat es gewagt, die Papadiken wörtlich zu verstehen und ist damit wenigstens bezüglich der einfachen und kombinierten Intervallzeichen zu einem akzeptablen Resultat gelangt, welches Hoffnung erweckt, daß doch noch einmal die Entzifferung ganz gelingen wird. Da Fleischer zweifellos die Entstehung der abendländischen Neumenschrift viel zu spät annimmt, so verbaut er sich selbst den Weg zur Aufdeckung einer gemeinsamen

Wurzel der abendländischen und der griechischen Neumen; daß aber nur von dieser aus die erschöpfende Erklärung der späteren byzantinischen Notenschrift gelingen wird, scheint schon jetzt klar.

Caffi, Francesco, schrieb auch über Dragonetti (1846).

Capella. Vgl. Deiters' »Über das Verhältnis des M. C. zu Aristides Quintilian (1881).

Capellen, Georg, geb. 1. April 1869 in Salzuflen (Lippe), absolvierte daselbst das Gymnasium, studierte zu Tübingen, Göttingen und Berlin zuerst Philosophie, dann Jura, machte die beiden Staatsexamina und war $2^1/_2$ Jahr als lippescher Beamter tätig, als er sich entschloß, die bis dahin autodidaktisch betriebene Musikwissenschaft zum Lebensberuf zu machen. C. erstrebt nicht weniger als eine »gründliche Reform der Musiktheorie auf wissenschaftlicher induktiv-deduktiver Basis« und verspricht sich von dem im erklärten Gegensatze zu H. Riemanns Dualismus vertretenen »Monismus« namentlich von seiner »Mollanschauung« neue harmonisch-melodische Stilarten, die er durch eigene Kompositionen als berechtigt zu erweisen versucht. Mit seinen »Japanischen Volksweisen« (für Klavier) erstrebt er einen »Kompromiß zwischen Orient und Occident, den Typus einer Weltmusik«, mit seinen »Alten Volksweisen im neuen Gewande« (für 5 st. gemischten Chor) eine »Vertiefung des Volksliedes in harmonischer und rhythmischer Beziehung«, um dasselbe »konzertfähig« zu machen und gleichzeitig »eine Brücke zwischen Volks- und Kunstgesang zu schlagen«. Auch eine Vereinfachung des Schlüssel- und Vorzeichnungswesens hat C. auf sein Reformprogramm genommen. Seine Schriften sind: »Die musikalische Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik« (1903), »Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung« (1904, mit »Grieg-Analysen« als Anhang), »Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik« (1904, über Figuration, Sequenz und symmetrische Umkehrung), »Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?« (1902), »Harmonik und Melodik bei Richard Wagner« (Bayreuther Blätter 1901). »Die Einheitlichkeit und Relativität der Versetzungs-, Oktaven- und Schlüsselzeichen ohne Änderungen am Noten- und Linien-system« (i. d. »Musik« 1904) und »Die Unmöglichkeit und Überflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemanns« (Neue Zeitschr. f. Musik 1901, Nr. 44—50).

Capriccio. Das Vorkommen des Namens C. für Instrumentalwerke 1580 bei Valente (s. d.) löst sich in einen Lese- und Druckfehler auf; soviel ich sehe, sind Fr. Stivori 1594, Trabacci 1603, Politi 1605, Troilo 1608, Bonzoanni 1616 die ersten Komponisten instrumentaler Capricci.

Caracciolí, L. M., starb 22. Juli 1887 in London.

Carissimi. Auch auf der Berliner Kgl. Bibl. befinden sich einige Kantaten von L.

Catch, Caccia ꝛc. Vgl. Johannes Wolfs Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 (1905).

Cavaillé-Col. Gegenwärtiger Inhaber der Firma ist Charles Mutin.

Celesta, neues Musikinstrument (in Widors Korrigane und Charpentiers Louise ins Orchester eingeführt), ein Stimmgabelklavier ähnlich dem Diaphon (s. d.), gebaut von Mustel in Paris, Umfang der Notierung c—c^4 (Klang eine Oktave höher).

Cesi, B., schrieb ein Storia del pianoforte (1903).

Challier, Ernst. Nachzutragen: »Großer Frauen- und Kinderchor-Katalog« (1904, Anhang: Terzette für gemischte und Männerstimmen).

Chant vgl. auch Wooldridge.

Charlier, Théo, geb. 17. Juli 1868 zu Seraing (Belgien), Schüler des Lütticher Konservatoriums, ausgezeichneter Trompetenvirtuose, Solist des Monnaie-Theaters, der Ysaye-Konzerte ꝛc. zu Brüssel, 1901 Lehrer für Trompete am Lütticher Konservatorium, 1904 Dirigent der »Harmonie« zu Mariemont. Komponist von Balletten, auch einer wallonischen Oper, Orchestersachen ꝛc.

Chopin. Vgl. auch J. C. Hadden Ch. (1903).

Choral. 1) Vgl. auch Wetzer und Welte »Kirchenlexikon« (1847—56, 12 Bde.; neue Ausgabe 1882 ff., 12 Bde.).

Chorlied s. Madrigal, auch Kanzone, sowie Lied (Nachtrag).

Cimarosa. Vgl. Ferd. Polidoro La vita e le opere di D. C. (1902 in den Atti dell'Accademia Pontiniana Bd. 32).

Cocron, Nic., starb 4. August 1903.

Coenen, 2) Franz, starb 24. Jan. 1904.

Coloridge-Taylor, s. Taylor.

Coignet, Horace. Vgl. Mahul, Annuaire archéologique II (1822).

Comes, J. B.; auch Eslavas Lira Sacro-Hispana enthält Tonsätze von C.

Cooke, 1) Benjamin, war Mitarbeiter von Hawkins' Musikgeschichte.

Corelli. Vgl. Universal Magazine 1777 (Hawkins).

Cornelius. Max Hasse gab das »Gunlöd«-Fragment in seiner Originalgestalt heraus, schrieb auch »P. C. und sein Barbier von Bagdad« (1903). Eine Gesamtausgabe der literarischen Werke von P. C., redigiert von Ad. Stern, Karl Cornelius und Edgar Istel erscheint bei Breitkopf & Härtel, eine Biographie C.' von Edgar Istel in Reclams Univ.-Bibliothek.

Contagne, Henri, schrieb auch Les Dramas musicaux de Rich. Wagner et le théâtre de Bayreuth.

Cranz, August. 1890 Filiale in London. 1896 trat ein Sohn von Alwin C., Oskar, in die Firma ein. Sitz der Firma ist seit 1897 Leipzig.

Croce, G., vgl. Fr. X. Haberl »G. C.« (Kirchenmus. Jahrbuch 1888).

Cupis, Zeile 5 lies Tänzerin statt Sängerin (Maria Anna de C. de Camargo, geb. 15. April 1710 zu Brüssel).

Damse, Joseph, geb. 1788 zu Krażnaja Russa (Galizien), gest. 1852 zu Rudna bei Warschau, Klarinettist und beliebter polnischer Lieder- und Tanzkomponist, schrieb auch zwei Messen, ein Ballett »Der hinkende Teufel« und die Opern »Der Befehl« (1837), »Die Amerikanerin« (1841), »Die Zwillinge« (1841) und »Der Kontrebandist« (1844).

Davison, 2) William Duncan. Bruder von J. W. D., geb. 1816, gest. 14. Jan. 1903 zu London, Musikverleger, Begründer der Musical World.

Deakin, Andrew, starb 21. Dez. 1903 in Birmingham.

Degner, Erich Wolf, geb. 1858 zu Hohenstein-Ernstthal, besuchte das Gymnasium zu Chemnitz, die Großherzogliche Musikschule zu Weimar und die Kgl. Musikschule zu Würzburg und wirkte dann als Lehrer an Musikschulen zu Regensburg und Gotha, wurde 1885 Direktor der Musikschule des Musikvereins zu Pettau (Steiermark), 1888 Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, 1891 Direktor der Musikschule des Steiermärk. Musikvereins zu Graz und ist seit 1902 Direktor der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, Lehrer für Kirchengesang am Seminar und Musikdirektor der Hauptkirchen. Von seinen Kompositionen erschienen eine Symphonie für Orgel und Orchester, eine Ouvertüre dgl. sowie Violinstücke, Klavierstücke und »Anleitungen und Beispiele zum Bilden von Kadenzen« (1. Teil 1902). Mskr. sind das Chorwerk »Martha und die Mutter« (Baumbach), wie 2 Symphonien mit Orgel, eine Orchesterserenade, Variationen für Orgel und Violine u. a.

de Lange, 1) Samuel, 1898 zunächst Stellvertreter und 1894 nach Faißts Tode Nachfolger desselben im Lehramt, 1900 Direktor des Stuttgarter Konservatoriums. Nachzutragende Werke: die 8. Orgelsonate, das 4. Streichquartett, eine Serenade für kl. Orchester und mehrere Kantaten für Chor und Orchester.

Dercks, Emil, geb. 17. Okt. 1849 zu Donnerau, Kr. Waldenburg (Schlesien), 1876—77 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin und später d'Alberts, war zuerst zu Köslin Kantor und Organist der Marienkirche, wo er den Oratorien- und Konzertverein begründete, wurde 1896 Kantor und Oberorganist an der Elftausend Jungfrauen-Kirche zu Breslau und Dirigent des Waetzoldtschen Männergesangvereins, des studentischen GV.s »Fridericiana« und des Lehrerinnen-GV.s, 1898 Kgl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen sind außer Liedern zu nennen: »Die Geister der Heimat« op. 19 (für Frauenchor und Soli), 12 Festmotetten op. 17, ein Liederbuch für höhere Schulen, eine Gesanglehre und die Broschüre: »Kirchenchor und Dirigent«.

Diet, E. M., Operetten Madame la Présidente (Paris 1902) und Watteau (mit Pujet Paris 1900).

Dittersdorf, Symphonie C dur 1896 herausgegeben von Kretzschmar (Akadem. Orchester-Konzert). Vgl. auch E. Istel in der Zeitschr. d. Intern. MG. IV, S. 180 ff.

Dlusk, Erasmus, geb. 1857 in Podolien, studierte in Petersburg Mathematik, gleichzeitig am Konservatorium Komposition (Johannsen, Solowiew, Rimsky-Korssakow). Von seinen Kompositionen sind zu nennen: ein Streichquartett, eine slavische Rhapsodie für Orchester, die Opern »Romano« (1895), »Urwasi« (Lemberg 1901, Petersburg 1902) und zahlreiche Lieder.

Donizetti, »Don Pasquale«, Neuausgabe in Partitur und Kl.-A. von W. Kleefeld.

Draeseke, Felix. Nachzutragen: »Pau-

sanias« (Bariton mit Orchester), Savum fac regem 4 v. op. 55, Psalm 93 zu 6, 4 und 8 Stimmen op. 56, Offertorium 4 v. und 3 Gradualien zu 6, 5 und 4 St. op. 57.

Dvořák, Anton, starb 1. Mai 1904. Die IV. Symphonie E moll »Aus der neuen Welt« ist op. 95 (also nur 4 Symphonien). Die Oper »Armida« wurde im März 1904 in Prag aufgeführt. Nachzutragen die Ouvertüre »In der Natur« op. 91 und das erste Streichquintett op. 77, G dur.

Eccard, Johannes, ging 1608 doch als Kapellmeister nach Berlin und kehrte nicht nach Königsberg zurück. Vgl. Mayer-Reinach »Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle« (Sammelb. der Intern. MG. VI. S. 53 ff.).

Eitz, Karl, Gesanglehrer an der 2. Bürgerschule zu Eisleben, hat seit ca. 10 Jahren die Aufmerksamkeit auf sich gezogen durch den Versuch, den elementaren Schulgesangunterricht auf eine der englischen Tonic solfa-Methode verwandte Silbenschrift (»Tonwortmethode«), zu basieren, nämlich (die enharmonisch-identischen Töne übereinandergestellt):

his *bo*	cis *ro*	d *to*	dis *mu*	e *gu*	eis *sa*	fis *pa*	g *na*	gis *de*	a *fe*	ais *ki*	h *li*
c *bi*	des *ri*		es *mo*	fes *go*	f *su*	ges *pu*		as *da*		b *ke*	ces *le*

Die Takteinteilung wird durch die übliche Taktvorzeichnung und Taktstriche und Wiederholung des Vokals für Noten, die länger als ein Viertel sind, und durch einen Ligaturstrich für solche, die zusammen ein Viertel bilden, angezeigt, z. B. bi-i-i = 3 Viertel c, $\overline{\text{sugu}}$ = 2 Achtel f e ꝛc. E. gab 1893 das Schulchoralbuch der Provinz Sachsen vom Jahre 1892 heraus als »100 geistliche Liedweisen in Tonsilben gesetzt«, 1899 eine »Deutsche Singfibel« und in dem »Berichte« der 2. Bürgerschule zu Eisleben 1896 und 1900 sowie in Flugblättern Erläuterungen der Methode, welche erst im 4. Schuljahr zu unserer üblichen Notenschrift überführt. Die einzigen positiven Eigenschaften dieser Tonsilben sind: 1) die enharmonisch-identischen Töne haben gleiche Konsonanten, 2) das Leittonverhältnis ist durch den gleichen Vokal beider Silben kenntlich. Im übrigen steht die Schrift durchaus auf einer Stufe mit der deutschen Tabulatur, ist nur umständlicher, weil sie gründlicher sein will. Sie steht gegen die alte Solmisation und auch gegen Tonic-Solfa darin zurück, daß sie nicht mutiert, sondern transponierte Tonarten mit ihren eigenen Zeichen zu lernen zwingt. Selbst gegenüber den Ziffernschriften aber steht E.' Methode zurück, da sie das Erkennen der Größe der Intervalle durch nichts erleichtert. Gegenüber der üblichen Notenschrift erscheint sie in jeder Beziehung als ein der Anschaulichkeit entbehrendes ohne jeden Nutzen neuen Ballast bringendes Surrogat. Nach der hübschen Erstlingsarbeit E.s »Das mathematisch-reine Tonsystem« (1891, mit Vorwort von W. Preyer) wäre wohl von E. mehr zu erwarten gewesen als eine solche durchaus auf Trugschlüssen aufgebaute Methode, deren weitere Verbreitung durchaus nicht zu empfehlen ist. Erzielt dieselbe Resultate, so liegt das ganz bestimmt nicht an den Tonsilben, sondern an dem anderweiten Geschick und guten Willen der Lehrer.

Elgar, E. W., wurde 1904 geadelt (Sir). Vgl. J. Buckly, Sir E. E. (1904).

Ellmenreich, Albert, geb. 10. Febr. 1816 zu Karlsruhe, Schauspieler, ist der Dichter und Komponist der Opern »Gundel« (= »Die beiden Kaiser« Schwerin 1849), »Der Schmied von Gretea Green« (das. 1856) und »Der Auferstandene« (das. 1858).

Erbach, Christian, gest. 1635. Eine Auswahl seiner erhaltenen Orgelstücke im 7. Bd. der »Denkmäler der Tonkunst in Bayern« (E. von Werra).

Erlanger, 2) Camille, nachzutragen ein Requiem für Doppelchor und Orchester und eine symphonische Dichtung **Maître et serviteur** (nach Tolstoi).

Erler, s. S. 350, Z. 2 lies 1873.

Farinelli, 1) Jean Baptiste (nicht Cristiano), geb. im Jan. 1655 zu Grenoble, war 1691—95 in der Hofkapelle zu Osnabrück, dann wieder in Hannover, starb wahrscheinlich 1720. Auch sein Bruder Michael, geb. im Mai 1649, war Geiger, konzertierte 1668 in Lissabon, 1672 in Paris, 1675—79 am englischen Hofe.

Fibich, Zdenko, S. 371, Z. 2 lies »Wscheborschitz«, Z. 12 v. u. lies »Udalrich und Bozena«; Z. 9 v. u.: »Zaboj, Slavoj und Ludek«. Den symphonischen Dichtungen sind nachzutragen: »Der Weihnachtstag«, »Die Ewigkeit«, »Königin Emma«, »Hakon«. Die drei Symphonien stehen in F dur, Es dur, E moll.

Fiedler, Max, 1904 Nachfolger von R. Barth als Dirigent der Philharmonischen Konzerte in Hamburg

Findeisen, 1) Z. 5 lies 1904.

Fingersatz. Vgl. auch L. Köhler »Der Klavierfingersatz (1862).

Finnland S. 366 Z. 10 lies Sammelb. II. 1. Zu den finnischen Komponisten gehört auch Ilmari Krohn (s. d.).

Fischer, 6) Georg, geb. 6. Febr. 1836 zu Hannover, Dr. med., Oberarzt der chirurgischen Abteilung des Stadt-Hannoverschen Krankenhauses in Linden, gab heraus »Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866« (1899, 2. verm. Aufl. als »Musik in Hannover« 1903, sehr wertvoll), ferner »Hans von Bülow in Hannover« (1902, Hannover), »Vierzehn Operntakte von Johannes Brahms« (Neue M Ztg. Nr. 23, 1897), »Ein 200jähriger Gedenktag der Berliner Oper« (Neue Preuß.[Kreuz-]Ztg. 1. Juni 1900), »Ein Brief des 15jährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy« (Hannov. Courier 10. Sept. 1901). Auch veröffentlichte er chirurgische Arbeiten und »Briefe von Theodor Billroth« (1895, 6. Aufl. 1902).

Fleischer, 2) Oskar, nachzutragen Neumenstudien III. Teil (1904) in welchen das Problem der späteren byzantischen Notenschrift zum Teil gelöst ist

Forster, 1) Georg, ein Neudruck der Texte der Lieder erschien 1903 bei Niemeyer in Halle a. S. (Elis. Marriage).

Französischer Violinschlüssel s. Schlüssel.

Fuchs, 3) Karl, wurde 1904 zum Kgl. preuß. Professor ernannt.

Galli, Amintore, wurde 1904 Nachfolger von Mascagni als Direktor des Liceo musicale Rossini in Pesaro.

Gehrmann, Hermann, ist seit Herbst 1901 vielbeachteter Musikreferent der Frankf. Ztg. in Frankfurt a. M. Sweelinks »Kompositionsregeln« erschienen 1901 in Bd. 10 der Gesamtausgabe von Sweelinks Werken.

Gerlach, 2) Theodor, Oper »Liebeswogen« (Bremen 1903, Text v. Komp.).

Gernsheim, Fr., trat 1904 von der Direktion der Sternschen GV. zurück.

Gesangshygiene. Vgl. auch Grosheim »Pflege und Verwendung der Stimme« (1830), Segond Hygiène du chanteur (1846), Graben-Hoffmann »Die Pflege der Singstimme« (1865), Mandel »Gesundheitslehre der Stimme« (1876) und Flatau »Hygiene des Kehlkopfs« (1898 in Heymanns Handbuch der Laryngologie).

Gesangskunst S. 439, Sp. 1, Z. 10 v. u. vgl. auch Rognone-Taegio, Passages ... nel diminuire (1592).

Goldschmid, 4) Hugo, der 2. Bd. der »Studien z. Gesch. der ital. Oper« erschien 1904 (mit der vollständigen Partitur von Monteverdis Incoronazione di Poppea.

Goethe vgl. K. Th. Gaedertz »Bei G. zu Gaste« (1900, darin ein Kapitel über K. von Schlözer als Komponist).

Gounod. Vgl. auch M. A. Bovet Ch. G. (1890) Imbert Ch. G. (1897) und H. Tolhurst Ch. G. (1903 in der Miniature series of musicians).

Gregori, Lorenzo, 1688—1742 Violinist der städtischen Kapelle zu Lucca, gebrauchte zuerst den Namen Concerto grosso (vgl. Konzert) als Aufschrift seines op. 2: Concerti grossi a più stromenti, 2 V. conc. con i ripieni se piace e Arciliuto o Violoncello con il B.c. per l'Organo (Lucca 1698). Außerdem sind von seinen Kompositionen erhalten Arie in stile francese e 2 V. (1698) und Cantate da camera a voce sola op. 33 (1709). Auch verfaßte er zwei elementare theoretische Werkchen Il principiante di musica (1697) und Il canto fermo in pratica (1716).

Grillet, L. Das vortreffliche Werk über die älteren Streichinstrumente ist zweibändig (beide 1901).

Grillparzer. Vgl. R. Batka »G. und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien« (Musikalische Streifzüge 1899).

Guarnerius. Vgl. G. de Piccolellis Liutai antichi e moderni (1885, Supplement [1886] mit Stammbaum der Amati und Guarneri) und L. von Lütgendorff »Die Geigenbauer« (1904, sehr wertvoll).

Gudok, Z. 5 lies »Oberquarte« statt Unterquinte.

Guidetti, G. Vgl. R. Molitor »Die Nachtridentinische Choralreform« (1901 bis 1902, 2 Bde.).

Händel, G. Fr., S. 524, 2. Sp. vgl. Steffani.

Hanslick, Eduard, starb 6. Aug. 1904 in Wien. Zu ergänzen »Die moderne Oper« 7. Teil: »Fünf Jahre Musik« (1896); den 8. Teil bildet »Am Ende des Jahrhunderts«. Die Schrift »Konzerte, Virtuosen« ꝛc. erschien 1886 (der Vortitel »Fünfzehn Jahre Musik« ist zu streichen.

Harfe. Am Schluß auch zu nennen: Parish Alvars und Hasselmans.

Harmonium. Vgl. Allihn »Wegweiser durch die H.-Musik« (1894).

Hasler. Die Messen vom Jahre 1599 erschienen in Neuausgabe als Bd. 7 der Denkmäler deutscher Tonkunst (Auer), Orgel- und Klavierwerke von H. L. H. und

Jakob H. in Bd. 7 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern (E. v. Werra).

Hausegger, 1) Fr. von, ist zu St. Andrä in Kärnten geboren.

Heermann, Hugo, gab seine Lehrerstellung am Hochschen Konservatorium 1904 auf und begründete eine eigene Geigerschule.

Hegar, 1) Friedrich, nachzutragen »Ahasvers Erwachen" (für Soli, Chor und Orchester 1904).

Heinemeyer, Christian, bedeutender als sein Sohn Wilhelm, war von 1820—59 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover und reiste dann wieder (in Rußland).

Heinse, W. Vgl. auch Schober »W. H.« (1882). Seine Gesammelten Schriften gab H. Laube heraus (1838, 10 Bde.), eine Neuausgabe von Schüddeck ist im Druck.

Herbert, Victor, geb. 1859 zu Dublin, wurde in Deutschland ausgebildet und begann seine Karriere als erster Cellist im Hoforchester zu Stuttgart, ging 1886 nach Neuyork als Solocellist des Theaterorchesters, später in A. Seidls Orchester, wurde 1898—1904 Dirigent des Orchesters zu Pittsburgh, und ist jetzt Dirigent eines eigenen Orchesters daselbst. H. ist Komponist zahlreicher Orchesterwerke (Suite romantique, symphonische Dichtung »Hero und Leander«, Suiten Woodland fancies und »Kolumbus«), auch einer ganzen Reihe von Operetten.

Herder, J. G., vgl. Hans Günther »J. G. H.s Stellung zur Musik« (1903).

Hiles, Henry, starb 20. Okt. 1904 zu Worthing bei London.

Hiller, Eduard, Oper »Der neue Oberst« (Hannover 1849).

Hoffmann, E. T. A. S. 576 Z. 30 lies: Calderons »Schärpe und Blume« (1805); nachzutragen das von H. v. Müller herausgegebene »Kreislerbuch; Texte, Kompositionen und Bilder« (1903); vgl. auch Edgar Istel »Musik« II. Heft 24 und »E. T. A. H. als Musikschriftsteller« (N. Zeitschr. f. M. 1903, Nr. 45—46) und O. Klinken »E. T. A. H.s Werke vom Standpunkte eines Irrenarztes« (1903).

Hofmann, Richard, wurde 1904 zum Kgl. Professor ernannt und als Lehrer der Instrumentation am Konservatorium angestellt.

Homilius, G. A., starb 5. Juni 1785 72jähr. Vgl. Hasche, Archiv f. sächs. Geschichte II. Dresden 1785).

Hornstein, Robert von, geb. zu Donaueschingen (nicht Stuttgart), war nicht Lehrer an der Kgl. Musikschule in München.

Hue, G. A., nachzutragen die beiden großen Opern Le roi de Paris (Paris 1901) und Titania (das. 1903).

Humbert, Georges, gab Tabellen zur Musikgeschichte heraus (Notes pour servir à l'étude de l'histoire de la musique (1904).

Hurlebusch, geb. 1696, gest. 17. Dez. 1765 zu Amsterdam.

d'Indy, Vincent, nachzutragen Cours de composition musicale (1. Bd. 1902).

Internationale Musikgesellschaft, s. Vereine, Fleischer, Sammelbände und Zeitschriften (S. 1490).

Ippolitow-Iwanow. Oper »Jabawa Putjatischna« (Petersburg 1901).

Istel, Edgar, S. 613 Sp. 1 letzte Zeile lies »literarische Werke« statt »Gedichte«. Sp. 2 Z. 1 lies 1905 statt 1903. I.s op. 12 (nicht 13) sind 4st. gemischte Chöre. Vgl. auch Cornelius und Benda (Nachtrag).

Jacobs, Karl Eduard, geb. 20. Mai 1833 in Krefeld, studierte 1854—59 in Halle und Berlin, wo er promovierte. Von 1859—64 war er in Neu-Ruppin, Berlin und Kottbus als Gymnasiallehrer tätig, wurde 1864 Archivsekretär in Magdeburg und ist seit 1866 Leiter des fürstl. Archivs und der Bibliothek in Wernigerode. J. schrieb in der Vierteljahrsschr. f. MW. über Christ. Alb. Sinn (1889), über Lampadius und Baryphonus (1890), über Johann Valentin Eckelt (s. d.) [1893] und über Joachim Mager (1894). In der Zeitschrift des von ihm gegründeten Harzvereins für Geschichte und Altertumskunde veröffentlichte er Briefe von Lampadius (1890) und schrieb daselbst »Zur Geschichte der Tonkunst in der Grafschaft Wernigerode« (1891) und »Das Collegium musicum und die Convivia musica zu Wernigerode« (1903). J. ist auch Mitarbeiter an der Allg. Deutschen Biographie.

Jall, Marie, schrieb noch: La musique et la psycho-physiologie (1895, deutsch 1904) und L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques (1904).

Jaques-Dalcroze. Oper Le violon maudit (Genf 1893).

Jarno, Georg, geb. 3. Juni 1868 zu Pest.

Jedlitzka, Ernst, starb 3. Aug. 1904 in Berlin.

Johannsen, Julius, geb. zu Kopenhagen, Professor am Petersburger Konservatorium und 1892—97 Direktor, starb im August 1904 zu Paloniam in Finnland.

Jommelli. Die Oper Merope wurde 26. Dez. 1741 im Teatro S. Giov. Crisostomo zu Venedig aufgeführt.

Jones, 7) Sidney. Operette: The gaity girl (London 1893), San Toy (das. 1899).

Kantele, Zeile 3 lies »Kannel« und »Kuakles«.

Kasauli, muß heißen Kasanli.

Kes, Willem, gab im Mai 1904 zufolge Differenzen mit dem Direktorium der Philh. Gesellschaft seine Stellung auf und siedelte nach Dresden über.

Keurvels, Ed., ist Orchester- und Chordirigent im Zoologischen Garten und Verwalter des Peter Benoit-Fonds (Orchesterkonzerte mit Werken Benoits [1903 »De Oorlog«, 1904 »De Rhyn«]).

Kiel, Fr. Vgl. auch W. Altmann »Fr. K.« (»Musik« 1. 1).

Kienzl, W., schrieb »Aus Kunst und Leben« (1904).

Kirchenmusik. Vgl. E. E. Koch, »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesangs« (3. Aufl., 8 Bde. 1866—76) und Wetzer u. Welte »Kirchenlexikon« (s. Choral [Nachtrag]).

Klein, 2) Bernhard, vgl. E. Koch »B. K.« (1903).

Kloß, Zeile 10 lies Johann Karl (nicht Ägidius).

Knorr, 2) Iwan, Oper »Dunja« (Koblenz 1904).

Konservatorium. S. 691, 2. Sp.: Direktor des Liceo musicale Rossini wurde 1904 Amintore Galli. S. 693, 2. Sp. Z. 3 v. u. lies E. M. Sachs. S. 692, 2. Sp. Z. 5 v. u. Jedlitzkas Nachfolger wurde 1904 Martin Krause. S. 694, 2. Sp. Z. 10 v. u. lies Anton Förster (statt Konr. Ansorge), Z. 8 v. u. lies Anton Sistermans (statt Lina Beck), Z. 3 v. u. lies Fritz Masbach. S. 696, 1. Sp. 1. Absatz zu ergänzen: Veracruz (1813 unter Marcos Portugal eröffnet).

Köstlin, 2) H. A. nachzutragen »Fr. Silcher und Weber« (1877), »Die Musik als christliche Volksmacht« (1878) und »Luther als Vater des evangelischen Kirchenliedes« (1882).

Kraus, 2) Alessandro (Vater) starb im Oktober 1904 in Florenz.

Krause, Martin, ging 1904 nach Berlin als Lehrer an das Sternsche Konservatorium.

Krug, Arnold, nachzutragen »Der Künste Lobgesang« (f. Mezzosopran, MCh. und Orchester) op. 96.

Kuhn, Max Richard August, geb. 9. Okt. 1874 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Dresden und funktionierte als Lehrer zu Blasewitz, machte aber das Wahlfähigkeitsexamen und studierte 1897—1900 in Leipzig Philosophie und promovierte 1900 mit der Arbeit »Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts [1535—1650]« (1902). K. ist Mitinhaber der Verlagsfirma Lauterbach & Kuhn in Leipzig.

Kühner, Konrad, nachzutragen »Schule des Vierhändigspiels (12 Hefte) und »Vortragsalbum« (5 Bde.).

Lack, Théodore, geb. 8. Sept. 1846 zu Quinper (Finistère), Schüler von Savart, Bazin und Marmontel am Pariser Konservatorium, fruchtbarer Klavierkomponist.

Laroche, Hermann, starb 18. Okt. 1904 in Petersburg.

Larue. Die Messe Ave Maria erschien in Neudruck in H. Experts Maitres musiciens Bd. 8.

Latilla, G., geb. 12. Jan. 1711 zu Bari.

Lauber, Joseph, geb. 25. Dez. 1864 zu Rusvil (Luzern), Schüler von Rheinberger in München und Massenet in Paris, bemerkenswerter Komponist (3 Symphonien, Suite française f. Orchester, Klavierkonzert, Chorwerke »Sappho« 1893 und »Wellen und Wogen« 1895, ein Quintett ꝛc.).

Ledebur, Karl Frhr. von, starb 25. Okt. 1872 in Stolp als Kgl. Preuß. Major und Kommandant des Invalidenhauses. Sein Sohn, ebenfalls Karl, geb. 1840, war kommissarisch Intendant in Wiesbaden und ist jetzt Generalintendant des Hoftheaters zu Schwerin.

Lemmens, N. J., 4 Bde. Oeuvres inédites erschienen bei Breitkopf & Härtel (I. Orgel, II. liturgische Gesänge, III. Messen und Motetten, IV. Varia).

Leschetitzki, Th. Vgl. Komtesse Angéla Potocka »J. L.« (englisch 1903).

Lexika, vgl. Ledebur.

Libertes, große Sammlung 4 st. Chansons [pour danser et boire], herausgegeben von André Rosiers, Sieur de Beaulieu (1634—72, 16 Bücher).

Lied. Das einstimmige Kunstlied wurde nicht im 18.—19. Jahrh. geschaffen, sondern erlebte nur seine Neuschöpfung, nachdem es durch Jahrhunderte vom mehrstimmigen Kunstliede (vgl. Kanzone und Madrigal) verdrängt worden war. Doch hat es auch in der Blütezeit der Polyphonie (15.—16. Jahrh.) mindestens in der Gestalt von Arrangements von Chorliedern für eine Singstimme mit

Lautenbegleitung fortgesetzt bestanden und setzt sich auch im 17.—18. Jahrh. als L. mit beziffertem Baß, wenn auch spärlich, fort. Auch die Nuove musiche des 17. Jahrh., die Monodien seit der Florentiner Reform, gehören natürlich teilweise zur L.-Literatur, doch nur soweit sie kleine einfache Formen annehmen und nicht in breitspuriges Koloraturwesen übergehen, das dem wirklichen Liede fremd ist. Eine reiche L.-Literatur ist aber vor allem diejenige der Troubadour- und Minnesänger-Poesien (vgl. Liederhandschriften) im 12.—14. Jahrh. und die noch weiter zurückreichende der geistlichen Lieder, Hymnen und Sequenzen. Von der zu hoher Kunst gesteigerten Lyrik der Griechen sind uns leider nur ärmliche Reste erhalten. Vgl. Griechische Musik S. 496.

Lipps, Theodor, nachzutragen: »Zur Theorie der Melodie« (Zeitschr. f. Psychologie 1901) und »Psychologische Studien« II.: »Das Wesen der Harmonie und Disharmonie« (1885).

Liszt, Franz. Vgl. Adolf von Schorn »Zwei Menschenalter. Erinnerungen und Briefe« (1901).

Loewe, 2) Karl, Gesamtausgabe der Balladen, Legenden und Gesänge von M. Runze (1899—1903). Vgl. auch Runzes Biographie »K. L.« (1903).

Lomakin, Gabriel Joakimowitsch, geb. 6. April 1812 in Petersburg, gest. 21. Mai 1885 in Gatschina, sang als Knabe im Kirchenchor des Grafen Scheremetjew in Petersburg und war gleichzeitig Theorieschüler von Sapienza. 1830 wurde er Lehrer am Scheremetjewschen Chor, übernahm auch den Chorgesangunterricht an der Theaterschule, an der Hofsängerkapelle (1848—59) und vielen anderen Lehranstalten in Petersburg (Rechtschule, Pagenkorps ꝛc.). Das Hauptverdienst L.s ist die Übertragung der altrussischen kirchlichen Gesänge für 4st. Chor (gemeinsam mit Worotnikow unter Leitung des Direktors der Hofsängerkapelle A. Lwow). 1862 gründete L. mit Balakirew zusammen die Musikfreischule in Petersburg, übernahm den Gesangunterricht in derselben und leitete den vokalen Teil der Konzerte. 1874 wurde ihm die Reorganisation des Scheremetjewschen Chores übertragen, doch hemmte schwere Krankheit schon die freie Entfaltung seiner Tätigkeit. Von seinen Kompositionen sind bekannt geworden: 10 cherubinische Gesänge, 14 Bußlieder, eine Liturgie, einzelne geistliche Gesänge; ein »Lehrbuch des Chorgesanges« von L. erfreut sich weiter Verbreitung. Autobiographische Aufzeichnungen L.s erschienen 1886 in den »Russ. Altert.«

Mahler, G. Symphonie Nr. 5 Dmoll (»Riesensymphonie«, 1904).

Malibran, 1) M. F. Vgl. J. Nathan, The life of Mme. M. de Bériot (1836).

Mannstädt, 2) Wilhelm, starb 13. Sept. 1904 zu Steglitz bei Berlin.

Marchand, Louis. Vgl. A. Pirro L. M. (Intern. MG. Sammelb. VI 136 ff.)

Marschner, 1) Heinrich, Z. 18 ff. Weber betrieb nicht M.s Anstellung sondern hatte Gänsbacher vorgeschlagen. S. 817: Marianne M., geb. Wohlbrück, starb 1854. Therese Janda starb 10. Juni 1855; sie war 1863—67 Lehrerin an der Gesangschule der Wiener Hofoper und in zweiter Ehe vermählt mit Otto Bach (s. d.). Hans Heiling wurde 24. Mai 1833 zu Berlin erstmalig aufgeführt, Adolf von Nassau 1845 in Dresden, »Austin« 1852 zu Hannover. Vgl. G. Fischer, »Musik in Hannover«, auch K. Th. Gaebertz, »Was ich am Wege fand« (1902).

Mattheson, Joh. Vgl. Fr. X. Haberl »J. M.« (Kirchenmusikal. Jahrb. 1885).

Maurer, L. W., war 1824—33 Konzertmeister in Hannover, wo er die Opern »Der neue Paris«, »Aloise« und »Die Runenschlacht« zur Aufführung brachte. 1833 wurde er in Petersburg Generalinspektor der K. Russ. Orchester.

Maurice, 2) Pierre. Oper »Die weiße Flagge« (Kassel 1903).

Meyer-Lutz, W., gest. 31. Jan. 1903 zu London.

Meyer-Reinach, Albert, geb. 1876, promovierte 1899. Seine Studie »Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle« erschien in Sammelb. VI. Heft 1 der Intern. MG.

[Alte] Meister, s. Bauer 1).

[Neue] Meister, Sammlung von Klaviermusik im Verlag von Breitkopf & Härtel (Jadassohn ?).

[Unsere] Meister, dgl., redigiert von Reinecke (38 Bände).

[Der junge] Meister, dgl., redigiert von E. Bauer (4 Bände).

Milanollo, Teresa, starb 25. Okt. 1904 zu Paris.

Milde. Vgl. »Briefe von P. Cornelius an Feodor und Rosa v. M.« herausgegeben von Natalie v. M. (1901).

Millöcker. Operetten: »Ein nagender Wurm« (Wien 1872), »Der Probekuß« (das. 1894).

Minhejmer, Ad., gest. 28. Jan. 1904 in Warschau.

Moos, Paul, geb. 22. März 1863 zu Buchau, lebt in Ulm. Schrieb »Moderne Musikästhetik in Deutschland« (1902).

Morphy, Graf G., geb. 29. Febr. 1836 zu Madrid.

Mottl, Felix, wurde 1904 auch Direktor der Kgl. Akademie der Musik. Z. 4 v. u. lies Tanzspiel statt Singspiel.

Müller, 15) Richard, starb 1. Okt. 1904 in Leipzig.

Murschhauser. Vgl. M. Vogeleis, »Fr. X. A. M.« (Kirchenmusikal. Jahrb. 1901).

Musae Sioniae, s. Prätorius 5).

[Die] Musik. Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen unter Redaktion von Richard Strauß, bis jetzt: I. »Beethoven« von A. Göllerich; II. »Intime Musik« von O. Bie; III. »Wagner-Brevier« von H. v. Wolzogen; IV. »Gesch. der französischen Musik« von A. Bruneau.

Musik am preußischen Hofe, s. Thouret.

Musik am sächsischen Hofe, s. Schmid 4).

Musik übende Gesellschaft, s. Sack.

Nanini, G. N., s. Fr. X. Haberl, »G. M. N.« (Kirchenmusikal. Jahrb. 1891).

Neff, Fritz, geb. 20. Nov. 1873 zu Durlach, gest. 8. Okt. 1904 zu München, war ein begabter Vokalkomponist (Lieder [auch mit Orchester] und gemischte Chöre mit Orchester [»Chor der Toten«, »Schmied Schmerz«, »Weihe der Nacht«]).

Nodnagel, Ernst Otto, geb. 16. Mai 1870 zu Dortmund, studierte seit 1888 in Heidelberg die Rechte und Musik (Wolfrum) und war 1890—92 Schüler der Kgl. Hochschule zu Berlin, lebte 1899 bis 1903 in Königsberg als Musikreferent der Ostpreuß. Ztg. und Gesanglehrer am Konservatorium. N. ist selbst Sänger (besonders von Liedern von Hugo Wolf, A. Mendelssohn, Oskar Fried). Als Komponist trat er mit »lyrischen Rezitativen« (Liedern modernster Richtung) hervor. Es erschienen von ihm 100 Gesänge; ferner die symphonischen Dichtungen (»Symbolinen«) »Vom tapfren Schneiderlein« (op. 25) und L'adultera (op. 30). Gesänge mit Orchester: Neurotika (op. 16), Impressionen (op. 18), Abschiedsgesänge (op. 40). Mstr. sind noch Serenade op. 4 und Festouvertüre op. 10 für Orchester. N. schrieb über »Schillings Ingwelde« (1896) und »Pfeifertag« (1900), A. Mendelssohns »Elsi, die seltsame Magd«, Analysen der 5 Symphonien Mahlers u. a., »Jenseits von Wagner und Liszt« (1902), »Profile und Perspektiven« (1902), »Versimpelung der Musikkritik oder Kannegießer als Erzieher« (1903, gegen Dömpke), »Stimmbildung und Staat« (1903), »Aus dem Gemerke« (1904) u. a.

Nourrit, Ad. Vgl. Et. Boutet de Monvel »A. N.« (1903, 2 Bde.).

Odenkompositionen. Vgl. auch Petruccis Frottole lib. IV. (1504 [Modo di cantar versi latini ꝛc.]).

Old english edition, s. Arkwright.

Opéra. Das Repertoire der französischen Opéra comique griff seit Carrés Direktion auf dasjenige der großen Oper über.

Orchester; über das durch Windewerke höher oder tiefer stellbare und verschieden belichtete O. s. Wolfrum 1) S. 951 2. Sp. Z. 4. Hellmesberger dirigiert die Wiener Philharmonischen Konzerte nicht mehr (nur Gastdirigenten).

Pasquini, E. Neuausgabe von Klavierstücken P.s von Sheblock.

Pedrell, Felipe, gab 1902 Instrumentierungs-Übungen heraus (Practicas preparatorias de instrumentacion), auch schrieb er über alte spanische Musikinstrumente Emporio cientifico é historico de Organografia musical antiqua espagnola (Barcelona 1902). Sein neuestes Musikdrama heißt La Celestina (tragicomedia lirica); auch hat er ein Volksfestspiel Lo comte d'Arnau beendet.

Pfitzner, Hans. Vgl. R. Louis »Pf.s Rose vom Liebesgarten« (1904).

Pergolesi, geb. 4. Jan. 1710 zu Jesi.

Pfeiffer, 2) Georges, komische Oper Le légataire universel (Paris 1901), Ballett Madame Bonaparte (das. 1900).

Pierné, Gabriel, nachzutragen: das Klavierkonzert in Cmoll, die Violinsonate und die Orchesterstücke L'an mil (preisgekrönt) und La nuit de Noël en 1870.

Pistocchi, gest. 13. Mai 1726 zu Bologna. Oper Le pazzie d'amore (Ansbach 1699).

Planquette, Opern Le talisman (Paris 1893), Panurge (das. 1895), Mam'zelle Quat'Sous (das. 1897).

Pollitzer, Ad., gest. 14. Nov. 1900 zu London.

Posthorn. Eine Schule für P. schrieb F. A. Gumpert.

Pougin, Arthur, ist seit 1885 Chefredakteur des »Menestrel«, auch Musikkritiker des »Evènement« und Redakteur des Musikteils des Nouveau dictionnaire illustré von Larousse und hält an der Sorbonne Vorlesungen über Musik für Damen. Er schrieb noch: Les vrais créateurs de l'opéra français: Perrin

et Cambert (1881); Molière et l'opéra-comique (1882); L'Opèra-Comique pendant la Révolation (1891); La Jeunesse de Mme. Desbordes-Valmore (1898).

Publikationen der Musikaliska Konstföreningen zu Stockholm (1860—90, Werke schwedischer und norwegischer Komponisten [Berwald, Hallström ꝛc.]).

Publikationen der Gesellschaft für Herausgabe dänischer Musik (1872—90).

Publikationen der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst (Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis) seit 1873 jährlich ein Band.

Puccini, Oper La Farfalla (Buenos Ayres 1902).

Quadrivium academicum, früher Sammelname der vier an den Universitäten gelehrten realen Künste (Arithmetik, Geometrie, Musik [!] und Astronomie) im Gegensatz zu den Trivium academicum der drei redenden Künste (Grammatik, Dialektik, Rhetorik). Die Musik galt damals als der Mathematik zugehörig und die Musikprofessoren waren bis ins 18. Jahrh. Mathematiker vom Fach.

Rappoldi, Ed., geb. 1831.

Renard, Marie, 1901 vermählt mit Graf Rud. Kinsky.

Rendano, Oper Consuelo (Turin 1902).

Rietschel, G. Ch. Von dem Lehrbuch der Liturgik erschien bis jetzt nur der 1. Band (1900). Nachzutragen: »Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst« (Vortrag auf den 12. ev. Kirchen-GV.-Tag zu Hannover 1894.

Rinck, 2) Gustave, geb. 1832, gest. 24. Dez. 1899 zu St. Jean de Luz.

Ritter, 7) Hermann, schrieb noch »Aus der Harmonielehre meines Lebens« (Skizzen, 1883) und »Allg. Encyklopädie der Musikgeschichte« (6 Teile, 1901—2). Der »Katechismus der Musikästhetik« erschien 1894 in 2. Aufl. — 9) Felix, 1879—84 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piutti, Rust), begründete mit Maszkowsky 1889 das Konservatorium zu Koblenz, an welchem er noch als Lehrer wirkt. R. ist Organist der Christuskirche und der Konzerthalle, ein bemerkenswerter Konzertspieler.

Sachse-Hofmeister, Anna, starb 17. Nov. 1904 in Berlin.

Scarlatti, 1) Alessandro. In Druck ist ein größeres Werk von Edw. J. Dent A. S., his life and works.

Schering, Arnold. Eine vollständige Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart ist in Druck.

Schiedermayer, Johann Baptist (nicht Joh. Bernh.), geb. 23. Juni 1779 zu Pfaffenstätten bei Straubing, gest. 6. Jan.

Schwab, F. M. L., starb 6. Sept. 1882 in Straßburg.

Schweitzer. »Elysium« bereits 6. Jan. 1770 in Hannover, »Alceste« 28. Mai 1773 in Weimar.

Serpette, Gaston, starb 3. Nov. 1904 in Paris.

Seydel, Martin, geb. 10. Febr. 1871 zu Gohlis bei Leipzig als 2. Sohn des Philosophen Rudolf S., begann 1890/91 das Studium der Medizin, ging aber bereits nach einem Jahre zu dem der Philosophie und Musik über, bildete sich unter Friedrich Renner in Leipzig und Dresden zum Sänger und promovierte 1894 in Leipzig zum Dr. phil. (Dissertation: »Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik« 1895). Nach weiteren Studien in Gesang, Vortragskunst sowie Phonetik und Physiologie lebte er zunächst seit 1898 als Privatlehrer für Gesang und Deklamation in Leipzig und wurde 1900 als Lehrer der Vortragskunst an der Universität Leipzig angestellt, übernahm auch 1904 die liturgischen Übungen der Theologie studierenden. Er schrieb noch »Über Stimme und Sprache und wie man sie gebrauchen soll« (1902).

Stierlin, Joh. Gottfr. Adolf, geb. 14. Okt. 1859 in Adenau (Rheinland), Schüler der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin (Felix Schmidt), wirkte als Opernsänger (Baß) an verschiedenen Bühnen bis 1897, wo er in Münster ein Konservatorium begründete. St. brachte auch mehrere Bühnenkompositionen zur Aufführung (Opern »Scapina« [Münster 1887] und »Zamora« [Halle 1893], Ballett »Die 7 Todsünden«, Weihnachtsoratorium, Rheinsage »Loreley« ꝛc.).

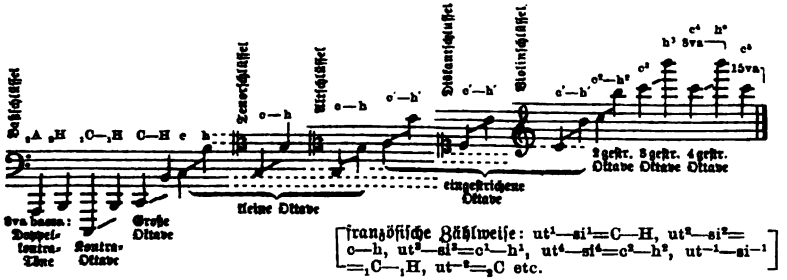
Strungk war 1682—86 Kammerkomponist (nicht Kammerorganist) in Hannover.

Suk, Joseph, nachzutragen: die Oper »Der Herr der Wälder« (Lesůr pan, Prag 1903); die dramatische Legende Pod jabloni (»Unterm Apfelbaum«) wurde 1902 in Prag aufgeführt.

A.

A ist der Name des ersten Tones der Grundskala alter Ordnung (ABCDEFG) bzw. des sechsten der heutigen Ordnung (CDEFGAH), vgl. Grundskala und Buchstabentonschrift. Die Italiener, Franzosen und Spanier nennen denselben la oder (besonders in älteren theoretischen Werken) mit dem vollständigen Solmisationsnamen A lamire, auch wohl A mila; vgl. Solmisation und Mutation.

Die A der verschiedenen Oktaven werden in der Buchstabenbezeichnung voneinander unterschieden, zunächst durch große und kleine Buchstaben, sodann durch Striche über oder rechts oben neben den kleinen resp. unter oder links unten neben den großen Buchstaben oder statt der Striche — heute gewöhnlich — die entsprechenden Zahlen, so daß $\overline{c}$ oder c‴ und c^2 gleichbedeutend sind. Der Gesamtumfang der musikalisch verwendbaren Töne reicht vom Doppelkontra-C bis zum sechsgestrichenen c, d. h. durch neun Oktaven; doch kommen die allertiefsten wie die allerhöchsten Töne dieser Riesenskala nur in der Orgel vor; notiert werden dieselben nicht, sondern treten nur als Klangverstärkungen auf in den 32Fuß-Stimmen einerseits und den kleinsten Hilfsstimmen (Quinte $^2/_3$ oder $^1/_3$ und Terz $^2/_5$) anderseits; s. Fußton. Die Notenschrift kann zwar diese Töne auch wiedergeben (durch 8va und 8va bassa oder auch durch 15ma und 15ma bassa), doch sind die gewöhnlichen Grenzen der Notenschrift die unsrer heutigen großen Konzertflügel mit dem Umfang vom Doppelkontra-A bis zum fünfgestrichenen c; vgl. die folgende Übersicht, in welcher zugleich die Buchstabenbenennung der Noten beigeschrieben ist (die Franzosen nennen die große Oktave die erste, die kleine die zweite ꝛc., die Kontraoktave die minus erste [—1] und die Doppelkontra-Oktave die minus zweite ꝛc.). — Das eingestrichene c (c^1) ist das in der Mitte des Klaviers gelegene. Nach dem eingestrichenen a (a^1) wird in unsern Orchestern allgemein gestimmt, indem es die Oboe angibt. Die Normaltonhöhe desselben, welche früher sehr schwankend war, ist durch die französische Akademie 1858 auf 870 einfache, resp. 435 Doppelschwingungen in der Sekunde festgestellt (Pariser Kammerton, auch »tiefe Stimmung« genannt, zum Unterschied von der erheblich höhern, die zuletzt [in verschiedenen Ländern und Städten verschieden] üblich war); die Pariser Stimmung (Diapason normal) wird jetzt allmählich überall eingeführt. Auf der am 16.—19. Nov. 1885 in Wien tagenden internationalen Konferenz zur Feststellung eines einheitlichen Stimmtons wurde beschlossen, diese Tonhöhe den Regierungen der sämtlichen vertretenen Länder zur offiziellen Einführung zu empfehlen. In Deutschland und Frankreich haben auch die Stimmgabeln, nach denen die Klaviere gestimmt werden, die Tonhöhe des a^1 (oder a_2), während sie in England noch vielfach auf c^2 gestimmt sind.



Auf den Titeln älterer Stimmbücher bedeutet A soviel wie **Altus** (Altstimme). In neueren Partituren und Stimmen werden die Buchstaben (A—Z, Aa—Zz) als Merkzeichen eingeschrieben, um beim Einstudieren das Wiederanfangen von einer beliebigen Stelle an zu erleichtern. In neuern theoretischen Werken (bei Gottfried Weber, M. Hauptmann, E. F. Richter u. a.) werden die Buchstaben in der Bedeutung von Akkorden gebraucht; dann bedeutet A den A dur-Akkord, a den A moll-Akkord ꝛc.

In den alten Antiphonarien, Tonarien ꝛc. des Gregorianischen Kirchengesangs, besonders den mit Neumen notierten, bedeutet ein zu Anfang beigeschriebenes a, daß sich der Gesang im ersten Kirchentone bewegt.

In italienischen Vortragsbezeichnungen ist a als »mit«, »zu«, »auf«, »an«, »bei« ꝛc. zu übersetzen, z. B. **a due**, zu zwei (zweistimmig), s. die betr. Hauptworte.

A♯ = als, das um einen Halbton erhöhte a; dann aber im Anschluß an die Generalbaßschrift (eigentlich $\frac{\sharp}{a}$) s. v. w. der Dreiklang von a mit großer Terz, d. h. A dur-Akkord, und endlich auch wohl A dur-Tonart. Im Gegensatz dazu bedeutet **a♭** oder **a♭** den A moll-Akkord oder die A moll-Tonart. Noch bis über die Mitte des 18. Jahrh. bezeichnete man die Tonarten in dieser Weise **F♮** = F dur, **E♮** oder **E♭** = E moll, **D♮** oder **D♭** = D moll, **D♯** = D dur ꝛc. Vgl. A und Klangschlüssel.

Aaron, s. Aron.

Abăco, Evaristo Felice dall', geb. 12. Juli 1675 zu Verona, gest. 12. Juli 1742 zu München, lebte 1696—1701 in Modena und wurde 1704 als Kammermusiker (Cellist) am Hofe zu München angestellt, von wo ihn Kurfürst Max Emanuel nach der unglücklichen Wendung des spanischen Erbfolgekriegs in sein Refugium Brüssel nachkommen ließ. Dort wurde er nominell und 1714 nach Rückkehr des Hofes nach München definitiv zum Kammerkonzertmeister und kurfürstlichen Rat ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode blieb. A.s Werke repräsentieren vielleicht am reinsten den hoheitvollen Typus der zu voller Reife gelangten italienischen Kammermusik und überragen auch die Werke Corellis an Stärke des Ausdrucks und immanenter Logik. Die Sätze haben zum Teil eine erhebliche Ausdehnung und zeigen den formalen Aufbau bereits wesentlich fortentwickelt. Seine Werke sind: op. 1: 12 Violinsonaten mit Baß, op. 2: 10 vierst. Kirchenkonzerte, op. 3: je 6 Kirchen- und Kammersonaten à 3, op. 4: 12 Violinsonaten mit Baß (auch in einem Arrangement für Musette, Flöte und Oboe mit Bc. von Chédeville herausgegeben), op. 5: 6 siebenst. Konzerte (4 Violinen, Alto, Fagott oder Violoncello, Basso continuo, op. 6: Violinkonzerte. Die 7. Triosonate (G moll) von A. gab H. Riemann 1895 bei Augener & Cie. neu heraus. Eine reiche Auswahl aus op. 1—4 nebst einer detaillierten biographischen Studie von Ad. Sandberger enthält Bd. 1 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern (1900). A.s Sohn Joseph Clemens Ferdinand, um 1712 in Brüssel geboren, trat 1729 als Violoncellist in die kurfürstliche Kapelle zu Bonn, wurde 1738 Direktor der Kammermusik und kurfürstlicher Rat. Um 1765 kehrte er in den Stammsitz der Familie nach Verona zurück, wo er nach 1800 etwa 90jährig starb. Vier handschriftliche Cellosonaten und eine dramatische Kantate sind die Überbleibsel seiner Tätigkeit als Komponist.

Abasa, Arkadius Maximowitsch, geb. 1848 im Gouv. Kursk, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Charkow und Petersburg, leitete seit 1877 eine eigene Musikschule zu Sjuma und rief 1881 in Kursk Musikklassen (eine Abteilung der K. Russ. Musikgesellschaft) ins Leben. A. komponierte Klaviersachen (Sonaten, Fugen, Tänze) und Lieder.

Abb. [abbassamento], vgl. sotto.

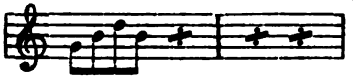
Abbătini, Antonio Maria, Komponist der römischen Schule, geb. um 1595 zu Tiferno (Città di Castello), gest. 1677 das., wurde 1626 Kapellmeister am Lateran, aus welcher Stellung er in ähnliche an andern Kirchen Roms (del Gesù, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria Maggiore und N. D. di Loreto) überging. A. schrieb viele kirchliche Werke, zum Teil für eine große Zahl von Stimmen; in Druck erschienen 6 Bücher Sacre canzoni (das 6. Buch 1653 2—5 v.), eine 16st. Messe (1627) und je eine Antiphon für 12 Bässe und für 12 Tenöre (1677, aus einem 1661 in S. Maria sopra Minerva aufgeführten nicht gedruckten Werk für 8 Chöre) und eine dramatische Kantate Il pianto di Rodomonte (Orvieto 1633). Auch brachte er die Opern Del male in bene (Rom 1654), Jone (Wien 1666) und La comica del cielo (= La Baltasara, Rom

1668) zur Aufführung. A. unterstützte Ath. Kircher bei Abfassung seiner Musurgia.

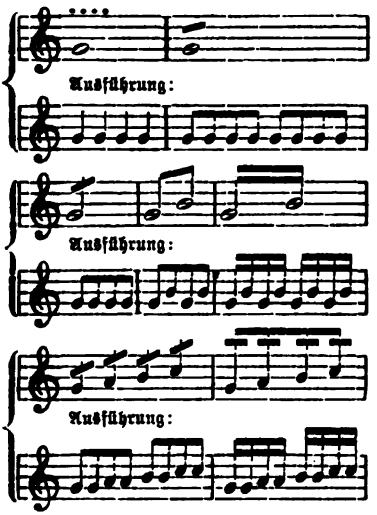
Abbellimento, abbellitura (ital.), s. v. w. Verzierung (s. d.).

Ablasen (von Chorälen oder andern getragenen Tonsätzen) war früher der Terminus für die offiziellen Musiken der Stadtpfeifer von der Plattform des Rathausturmes herab.

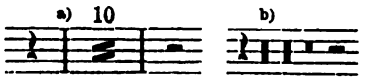
Abbreviaturen (Abkürzungen) sind sowohl in der Notenschrift selbst als in den beigefügten Vortragsbezeichnungen in großer Zahl üblich. Die gewöhnlichsten A. der Notenschrift sind: 1) Die Anwendung des Wiederholungszeichens (s. Reprise), anstatt daß eine Anzahl Takte oder ein ganzer Teil zweimal ausgeschrieben wird; auch wird statt dessen, besonders bei Wiederholung weniger Takte, die Bezeichnung bis oder due volte (»zweimal«) angewandt. 2) Bei Wiederholungen einer kurzen Figur das Zeichen oder auch



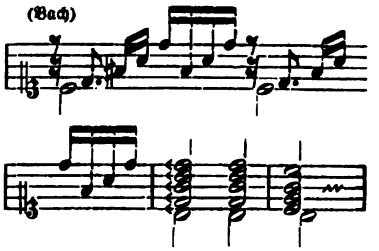
3) Bei Wiederholungen desselben Tons in kurzen Notenwerten die Anwendung von Noten längerer Geltung mit Andeutung, in welche Notengattung sie aufgelöst werden sollen:



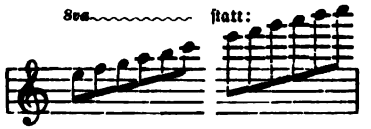
4) In Orchester- oder Chorstimmen bei Vorkommen einer größern Anzahl von Takten Pause die Bezeichnung der Zahl der Takte über schrägen Balken a) anstatt der früher üblichen genauen Aufzeichnung der Pausenwerte b):



5) Das Arpeggio-Zeichen für die Auflösung in eine vorher gebrauchte ausgeführtere Art der Akkordbrechung:

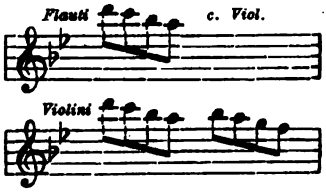


6) Das Oktavzeichen zur Vermeidung der vielen Hilfslinien für sehr hohe oder sehr tiefe Noten:

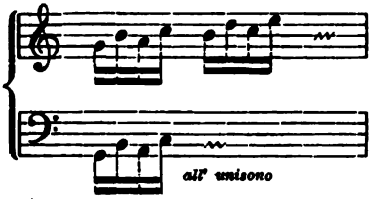


wonach der Wiedereintritt der ordinären Bedeutung durch loco angezeigt wird. 7) Die Bezeichnung c. 8va ... (über oder unter einzelnen Noten auch bloß 8) d. h. con (coll') ottava oder con ottava bassa anstatt ausgeschriebener Oktaven:

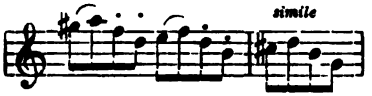
8) In Partituren, wenn verschiedene Instrumente dasselbe zu spielen haben, die Anweisung col basso (»mit dem Baß«, d. h. dieselben Noten wie dieser), col violino ꝛc.:



anstatt daß nochmals dieselben Noten geschrieben werden. Ähnlich wurde früher wohl in Klaviersachen, wenn beide Hände dieselben Passagen in verschiedener Oktavlage spielen sollten, nur der Part der einen Hand ausgeschrieben, während der der andern, nachdem durch wenige Noten die Entfernung der Hände voneinander festgestellt war, durch all' unisono oder einfach unisono bezeichnet wurde:



9) Auch die Artikulation wird, wenn sie durch eine Reihe ähnlicher Figuren dieselbe bleibt, häufig nicht ausgeschrieben, sondern durch simile oder segue als dem Vorausgegangenen entsprechend angedeutet:



Auch die Zeichen für Triller, Doppelschlag, Mordent ꝛc. sind A. der Notenschrift. Vgl. »Verzierungen« und »Zeichen«. Die Abkürzungen der Vortragsbezeichnungen und Namen der Instrumente sind an ihrer Stelle besonders aufgeführt, z. B. B. c. (Basso continuo) unter B; m. s. (manu sinistra) unter M ꝛc.

ABC, musikalisches, s. Buchstabentonschrift.

A-b-c-dieren nennt man das Singen der Töne mit Aussprache ihrer Buchstabennamen, welches in Deutschland seit Jahrhunderten im Elementargesangunterricht statt des Solmisierens üblich ist. Vgl. Solmisation.

Abdelkadir (Abdolkadir, Abdu'lqâdir), arab. Musikschriftsteller des 14. Jahrh., ist der Verfasser von drei uns erhaltenen Schriften: »Der Sammler der Melodien«, »Die Zwecke der Melodien in der Komposition der Töne und Maße«, und »Der Schatz der Melodien in der Wissenschaft der musikalischen Zyklen«. Vgl. Kiesewetter, Die Musik der Araber (1842), S. 33 und Vierteljahrsschr. f. MW., II. 354.

Abd el Mumin (Abdolmumin), s. Sfaffieddin.

Abeille (spr. abâj), J. Ch. Ludwig, geb. 20. Febr. 1761 zu Baireuth, gest. 2. März 1838 als Konzertmeister und Hoforganist in Stuttgart; war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und fruchtbarer Komponist (Singspiele, Lieder, Klaviersachen). Lieder von ihm werden in den Schulen noch gesungen.

Abel, 1) Clamor Heinrich, herzogl. Kammermusikus zu Hannover, gab 1674 bis 1677 drei Teile Tanzsuiten heraus: »Erstlinge musikalischer Blumen« (Allemanden, Couranten, Sarabanden), die 1687 zusammen als 3 Opera musica neu aufgelegt wurden. — 2) Christian Ferdinand, um 1720—37 Gambist am Hofe zu Köthen (J. S. Bach schrieb wahrscheinlich für ihn seine Cello- [Gamben-] Suiten). Seine Söhne sind die beiden folgenden. — 3) Leop. August, geb. 1717 zu Köthen, gest. 25. Aug. 1794 zu Ludwigslust, vortrefflicher Violinist, auch Komponist für sein Instrument (leichte Etüden), Schüler von Franz Benda, wirkte in den Orchestern zu Braunschweig, Sondershausen (1758), Berlin (Kapelle des Markgrafen von Brandenburg-Schwedt 1766) und Schwerin (1769). — 4) Karl Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 1725 zu Köthen, gest. 20. Juni 1787 zu London; der letzte Gambenvirtuose und seinerzeit hochangesehener Komponist, Schüler Joh. Seb. Bachs an der Thomasschule zu Leipzig, 1746 bis 1758 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, danach auf Konzertreisen, 1759 bis 1782 in London, wo er Kammermusikus der Königin Charlotte wurde und mit Joh. Christ. Bach an der Spitze der Abonnementskonzerte (Bach-Abel-Concerts) eine bedeutende Stellung einnahm. Mit Bachs Tode gingen die Konzerte ein. A. reiste nun wieder einige Jahre als Virtuose, ließ sich aber zuletzt wieder in London nieder. Von seinen Kompositionen sind zahlreiche Symphonien (op. 1, 4, 7, 10, 14, 17 je sechs à 4 und à 8 auch eine S. concertante à 12), Klavierkonzerte, Streich-Quartette, Triosonaten und Klaviersonaten (auch solche mit begl. Violine) in Druck erschienen. — 5) Ludwig, geb. 14. Jan. 1834 zu Eckartsberga (Thür.), gest. 13. Aug. 1895 zu Pasing bei München, erhielt seine künstlerische Ausbildung zu Weimar und Leipzig (Ferd. David), wurde 1867 Konzertmeister zu München und war lange eine Hauptlehrkraft (für Violine, Partiturspiel ꝛc.) der

Kgl. Musikschule daselbst. A. veröffentlichte Violinkompositionen, auch eine Violinschule.

Abert 1) Johann Joseph, geb. 21. Sept. 1832 zu Kochowitz in Böhmen, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe zu Gastdorf und Kloster Leipa, floh aber aus dem Kloster und wurde, dank der Unterstützung eines Verwandten, Schüler des Prager Konservatoriums unter Kittl und Tomaschek. 1852 wurde er als Kontrabassist in die Stuttgarter Hofkapelle engagiert und erhielt 1867 nach Eckerts Weggange die Hofkapellmeisterstelle daselbst. Seit Herbst 1888 lebt er im Ruhestand in Stuttgart. Aberts C moll-Symphonie (1852) und »Frühlingssymphonie« (C dur, 1894), seine symphonische Dichtung »Kolumbus« (1864), sowie seine Opern: »Anna von Landskron« (1858), »König Enzio« (1862), »Astorga« (1866), »Ekkehard« (Berlin 1878), »Die Almohaden« (Leipzig 1890), ferner Ouvertüren, Quartette, Lieder ꝛc. haben seinem Namen einen guten Klang gemacht. — 2) Hermann, Sohn des vorigen, geb. 25. März 1871 zu Stuttgart, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinem Vater und alsdann auf dem kgl. Konservatorium zu Stuttgart. Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte er 1890—1895 klass. Philologie, machte 1896 das Staatsexamen und promovierte 1897 in Tübingen zum Dr. phil. Während der nächsten vier Jahre widmete er sich an der Berliner Universität dem Studium der Musikwissenschaft und veröffentlichte 1899 die wertvolle Schrift: „Die Lehre vom Ethos in der griech. Musik“ (Breitkopf & Härtel). 1902 habilitierte sich A. mit der Arbeit „Studien zur musikalischen Ästhetik des Mittelalters“ (noch Manuskript) als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Halle a. S. Außer mehreren gediegenen historischen Spezialstudien in den Sammelbänden der Internat. Musikgesellschaft verfaßte er noch eine Biographie Schumanns (1903, in Reimanns Sammlung „Berühmte Musiker“).

Abgesang, s. Strophe.

Abkürzungen, s. Abbreviaturen.

Abos, Girolamo (auch Avos, nach Florimo: Giuseppe d'Avossa), Komponist der neapolitan. Schule, geb. um 1708 zu Malta, gestorben 1786 in Neapel; Schüler von Leo und Durante, schrieb 1742—1758 für Neapel, Rom, Florenz, Venedig, Turin, Ancona und London 14 Opern, welche von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt wurden, sowie in späteren Jahren nach seiner Anstellung als Lehrer am Conservatorio della Pietà de' Turchini zu Neapel (1758) auch viele kirchliche Werke (7 Messen, Litaneien ꝛc.). Sein berühmtester Schüler war Aprile.

Abraham, 1) s. Braham. — 2) Dr. Max, s. Peters.

Abrahamson, Werner Hans Friedrich, geb. 10. April 1744 zu Schleswig, gest. 22. Sept. 1812 zu Kopenhagen, Artilleriehauptmann und Lehrer an der Kriegsschule, gab mit Rahbek und Nyerup eine Sammlung alter dänischer Gesänge heraus (»Danske Viser fra Middelalderen« 1812 bis 1814, 5 Hefte.)

Ábrányi, Kornel, geb. 15. Oktober 1822 zu Szent-György-Ábrány, gestorben 20. Dez. 1903 in Budapest, Schüler Chopins, Kalkbrenners und später Jos. Fischhoffs, gründete 1860 mit Michael Mosonyi und Julius Rószavölgyi die erste ungarische Musikzeitschrift »Zenészeti Lapok«, die er bis 1876 redigierte; ferner schrieb er u. a. eine Biographie Michael Mosonyis, eine Harmonielehre (1874, erweitert 1881), eine »Musik-Ästhetik« (»Die Eigenschaften des ungarischen Liedes und der Musik«, nur der erste Band erschienen 1877), »Allgemeine Musikgeschichte« (1886) u. eine große Anzahl Übersetzungen von Operntexten. A. war seit 1875 Professor an der Landesmusikakademie zu Pest.

Abrégés s. Abstrakten.

Absolute Musik (d. h. Musik an sich, ohne Beziehung zu andern Künsten oder zu irgend welchen außer ihr liegenden Vorstellungsobjekten) ist ein Terminus, der in neuerer Zeit das Losungswort einer großen Partei unter den Musikern und Musikfreunden bildet. Die a. M. steht im Gegensatz zur »malenden« oder »darstellenden« oder »Programm«-Musik, d. h. zu der Musik, die etwas Bestimmtes ausdrücken soll. Nach der Ansicht einer hypermodernen Minorität ist alle Musik, die nicht einen bestimmten poetischen Gedanken zum Ausdruck bringt, leere Spielerei. Umgekehrt sprechen ultrakonservative Musiker der Musik ganz und gar die Fähigkeit ab, etwas darzustellen. Tatsächlich tritt die Musik, wenn sie zur Symbolik, d. h. zur absichtlichen Erweckung bestimmter Ideenassoziationen durch gewisse Formeln oder zur stilisierten Nachahmung von Geräuschen greift, aus ihrem eigensten Ge-

biet heraus und in das der Poesie oder darstellenden Kunst über. (Vgl. Riemann, »Wie hören wir Musik« 1888 und »Elemente der musikalischen Ästhetik« 1900). Denn das Wesen der Poesie besteht darin, durch konventionelle Formeln (die Worte) bestimmte Vorstellungen zu erwecken und zu verketten, das der darstellenden Kunst in der direkten Nachbildung der äußeren Erscheinungen; beide erreichen also das Endziel aller Kunst, die Seele zu bewegen, auf Umwegen, deren die Musik nicht bedarf: das Überwältigende der Musik liegt darin, daß sie direkt Affekte erweckt, daß sie selbst frei ausströmende Empfindung ist und ohne Vermittelung des Verstandes beim Spieler und Hörer sich wieder in Empfindung umsetzt. Vgl. Ästhetik.

Abstrakten (franz. Abrégés) heißen diejenigen Teile des Registerwerks der Orgel, welche ziehend wirken, im Gegensatz zu den drückend wirkenden Stechern (s. d.).

Abt, Franz, geb. 22. Dez. 1819 zu Eilenburg, gest. 31. März 1885 in Wiesbaden, besuchte die Thomasschule in Leipzig und sollte Theologie studieren, wandte sich aber bald der Musik zu, dirigierte einen »philharmonischen« Studentenverein und versuchte sich als Komponist mit Beifall. 1841 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Bernburg, ging aber noch in demselben Jahre als Dirigent der Abonnements-Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft nach Zürich, wo er auch Musikdirektor am Aktien-Theater wurde. 1852 wurde er von dort als Hofkapellmeister nach Braunschweig berufen, in welcher Stellung er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1882 verblieb. Die letzten Jahre lebte er zu Wiesbaden. 1872 besuchte er auf Einladung verschiedener großen Gesangvereine Nordamerika und feierte außerordentliche Triumphe. Abts Lieder und Männerquartette stehen der künstlerischen Faktur nach durchaus nicht hoch, zeigen aber vielfach eine fließende melodische Erfindung. Einzelne derselben sind vollständig Volkslieder geworden (»Wenn die Schwalben heimwärts ziehn«, »Gute Nacht, du mein herziges Kind« 2c.); unter den Chorliedern sind einige von poetischer Schönheit (»Die stille Wasserrose«). — Sein Sohn Alfred, geboren 25. Mai 1855 zu Braunschweig, gest. 29. April 1888 in Genf, war Theaterkapellmeister zu Rudolstadt, Kiel, Rostock 2c. und starb an der Schwindsucht.

Abzug, s. Anschlag.

Académie, Academy, s. Akademie.

A cappella (ital.), im Kapellstil, d. h. für Singstimmen allein, ohne jede Instrumentalbegleitung (s. Kapelle).

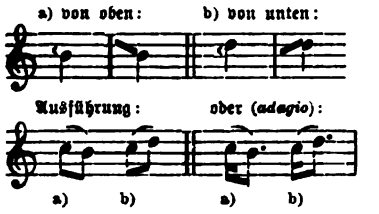
Accademia, s. Akademie.

Accarezzevole (ital.), schmeichelnd, s. v. w. lusingando.

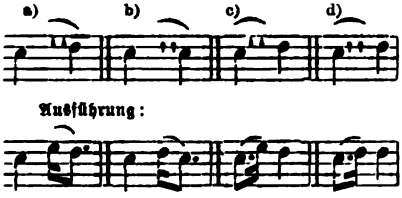
Accelerando (ital. spr. attsch-), beschleunigend, schneller werdend, allmählich (nicht mit einem Male) schneller.

Accent, 1) Die Hervorhebung einzelner Töne oder Akkorde durch stärkere Betonung. Die Hervorhebung der stets auf den Taktanfang, die Taktmitte oder die Einsatzzeit eines Taktteiles fallenden Schwerpunkte der Phrasen, Motive und Unterteilungsmotive wird von der traditionellen Lehre der Metrik und Rhythmik ebenfalls zu den Accenten gerechnet (als sogenannter grammatischer oder metrischer, regulärer, positiver Accent); da dieselbe aber nicht eine Extraverstärkung, sondern das natürliche Ergebnis des die schlichte Grundlage des musikalischen Ausdrucks überhaupt bildenden, beständigen An- und Ab-Schwellens (crescendo und diminuendo) ist, so kann ihre Vermengung mit den Accenten nur verwirren. Eigentliche Accente sind vielmehr jene Extraverstärkungen, welche den selbstverständlichen Verlauf der dynamischen Entwickelung (vgl. »Dynamik« u. »Metrik«) stören, eventuell sogar vollständig auf den Kopf stellen, und welche der Komponist daher gewöhnlich durch besondere Zeichen fordert (*sf*, >, ʌ). Ein besonders häufiger und wichtiger A. ist der Anfangsaccent, die Hervorhebung der ersten Note einer Phrase oder eines Motivs; derselbe dient in hervorstechender Weise der Klarlegung des thematischen Aufbaues, doch würde seine fortgesetzte Anwendung, wo der Komponist ihn nicht fordert, abstoßend und aufdringlich sein. Gewisse rhythmischen Bildungen, besonders die synkopischen Antizipationen von Tönen, deren volle harmonische Wirkung erst auf den nachfolgenden Schwerpunkt (guten Taktteil) zur Geltung kommt, verlangen Accentuation (rhythmischer A.), desgleichen müssen kompliziertere Harmonien, auffällige Dissonanzen, Modulationsnoten hervorgehoben werden (harmonischer A.) und endlich sind auch oft die Spitzen der Melodie, wo sie nicht ohnehin durch ihre Stellung im Takt mit den Höhe-

punkten der dynamischen Entwickelung zusammenfallen, verstärkt zu geben (melodischer A.). Dagegen entzieht sich der dynamische Kontrast von nicht zu engerer Einheit zusammengehörigen Bildungen, welcher am eklatantesten in der Orchesterkomposition hervortritt, als unmittelbare Emanation der schaffenden Phantasie jeder Klassifikation und Regelung. Eine Art negativen Accents ist nach vorausgehendem crescendo die Ersetzung des Höhepunktes der Tonstärke durch ein plötzliches piano, ein Mittel, dessen gewaltige Wirkungen Beethoven mit Vorliebe zur Geltung gebracht hat. — 2) Eine früher durch besondere Zeichen geforderte, heute veraltete Verzierung, etwa unserm Vorschlag entsprechend. Der A. wurde verschiedenartig angedeutet; seine Ausführung geschah so, daß der Note, vor welcher das Zeichen des Accents stand, ihre Ober- oder Untersekunde wie sie Tonleiter enthält, vorausgeschickt wurde:



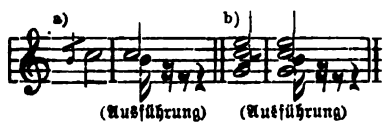
Bei schneller Bewegung und kurzen Notenwerten verlor die folgende Note die Hälfte ihres Werts, bei längern Noten weniger. Georg Muffat im Vorwort des Florilegium II unterscheidet den vorschlagenden (a. b.) und nachschlagenden (c. d.) Accent in folgender Weise:



Leider ist bei den Autoren keine Übereinstimmung im Gebrauch dieser Zeichen, vielmehr werden dieselben bald so, bald so verstanden und die Benennungen A., Chute, Port de voix als gleichbedeutend gebraucht. Vgl. auch Aspiration. — 3) Accente als musikalische Noten aufzufassen und zu deuten, hat man schon verschiedentlich versucht, besonders die A. der hebräischen Sprache (vgl. Anton u. Bed 4). Die Accentuation der Psalmen ꝛc. war jedenfalls eine Art Notenschrift, aber wohl nur in dem Sinne wie die älteste Neumenschrift (die ja allem Anschein nach aus den griechischen Accenten hervorgegangen ist), nämlich eine ungefähre Tonbezeichnung, eine Hilfe für den, welcher die Melodie durch mündliche Tradition erlernt hatte. Daß die drei griechischen A. in der Bedeutung ihres Wortsinns die Urelemente der Neumenschrift sind, ist leicht ersichtlich (´ oxytonon: Erhebung der Stimme = Virga, ` barytonon: Senkung der Stimme = Punctus (Jacens), und ^ oder ˘ oder ∾ perispomenon, ein Hin- und Herziehen der Stimme, Schnörkel = Plika). Vgl. Neumen.

Accentus ist als ein Teil des katholischen Ritualgesangs der Gegensatz von Concentus. Unter dem Namen Concentus begreifen die älteren Anweisungen für den liturgischen Gesang alles, was der Gesamtchor vorzutragen hat, d. h. Hymnen, Psalmen, Responsorien, Halleluja, Sequenzen ꝛc.; unter A. dagegen den Kollekten-, Epistoral-, Evangelien- und Lektionston, überhaupt das, was vom Priester und den andern Altardienern gesungen oder eigentlich mehr rezitiert als gesungen wird. Der A. hält zumeist denselben Ton fest und zeichnet nur die Interpunktionen des Textes durch Hebungen (Komma) oder Senkungen (Punkt) des Tonfalls aus.

Acciaccatūra (ital., (spr. attschа-, Zusammenschlag), eine veraltete Verzierung beim Orgel- und Klavierspiel, die im gleichzeitigen Anschlag der sofort wieder losgelassenen kleinen Untersekunde mit einem Akkordtone bestand. Der französische Name dieser Verzierung ist Pincé étouffé (erstickter Mordent) Die A. gehörte zu den beliebten Zutaten der Organisten und Cembalisten und wurde nur selten vorgeschrieben, einstimmig durch eine kleine Note mit durchstrichenem Hals (a), im Akkord durch einen schrägen Strich (b):



Letzteres Zeichen wird aber seit dem 18. Jahrh. auch für Arpeggio (s. d.) ange-

wandt. Der Name A. wird heute gleichbedeutend mit Appoggiatura, speziell für den kurzen Vorschlag gebraucht.

Accidentalen, Accidentien, s. Versetzungszeichen.

Accompagnamento, Accompagnement s. Attompagnement.

Accompagnato (ital., spr. »panja«), »begleitet«, technischer Ausdruck für das mit fortgehender Begleitung versehene Rezitativ zum Unterschied vom Seccorezitativ, bei welchem nur die Harmonien kurz angegeben werden. Vgl. Attompagnement.

Accord (franz., ital. Accordo, engl. chord), Akkord (s. d.), auch s. v. w. Scordatura (s. d.). — Name eines Streichinstruments = Lyra (s. d.). — A. parfait (ital. Accordo perfetto, engl. Common chord) s. v. w. konsonanter Dreiklang (Dur- oder Mollakkord).

Accrescendo (ital., spr. »kreſch«), s. v. w. crescendo.

Achenbach, Max, s. Alvary.

Achscharumow, Demetrius Wladimirowitsch, geb. 20. Sept. 1864 in Odessa, studierte das Violinspiel unter Kraßnokutzki und Leop. Auer in Petersburg und J. Dont in Wien, wo er auch Kompositionsschüler von Rob. Fuchs war, reiste seit 1890 als Violinvirtuos und ist seit 1898 in Pultawa Dirigent der Symphoniekonzerte, sowie Leiter einer 1899 begründeten Abteilung der Kais. Russ. Musikgesellschaft.

Achtel, der achte Teil einer Taktnote ( ) oder in Gruppen mit gemeinsamen Querstrichen:). Der alte Name des Achtels ist Fusa, eine alte, aber noch bis zu Anfang des 18. Jahrh. vorkommende Gestalt , der gegenüber das Viertel als auftritt. Die Achtelpause hat die Gestalt , alt ; daneben bestand im 16. und 17. Jahrh. die dem Achtel mit weißem Notenkopf entsprechende .

Achtfüßig, s. Fußton.

Acüta (Scharf), eine gemischte Stimme der Orgel, die in der Regel eine Terz hat und kleiner als Mixtur ist, d. h. mit höheren Tönen anfängt (drei- bis fünffach zu $1^3/_5$ und 1 Fuß).

Adagio (spr. adâdscho), eine der ältesten Tempobezeichnungen, die schon zu Anfang des 17. Jahrh. vorkommt; a. bedeutet im Italienischen: bequem, behaglich, hat aber für die Musik im Lauf der Zeit die Bedeutung von langsam, ja sehr langsam (aber nicht so langsam wie largo) erhalten, besonders in Deutschland, während in Italien infolge des Wortsinnes auch heute noch A. mehr dem gleichkommt, was wir unter Andante verstehen. Die Bezeichnung A. kommt sowohl innerhalb eines Tonstücks für wenige Noten wie auch zu Anfang eines Satzes als Tempobestimmung für dessen ganze Dauer vor, so daß man jetzt gewöhnlich unter einem A. einen ganzen Satz einer Sonate, Symphonie oder eines Quartetts ꝛc. versteht. Gewöhnlich ist das A. der zweite Satz, doch sind Ausnahmen nicht selten (9. Symphonie von Beethoven und seither öfter); man nennt einen solchen Satz auch dann ein A., wenn er einen bewegtern Teil (andante, più mosso u. dgl.) enthält. Der Superlativ **adagissimo** »äußerst langsam«, ist selten. Die Diminutivform **adagietto** bedeutet: ziemlich langsam, d. h. nicht so langsam wie a.; als Überschrift kennzeichnet sie ein langsames Sätzchen von kurzer Dauer (kleines A.). Vgl. Tempo.

Adalid y Gurréa, Marcel del, span. Komponist, geb. 26. Aug. 1826 zu Coruña (Galicien), gest. 16. Okt. 1881 auf seinem Landsitz zu Longara (Galicien), Schüler von Moscheles in London und kurze Zeit von Chopin in Paris, veröffentlichte drei Sammlungen galicischer Volkslieder, sowie Klavierstücke eigener Komposition (Enfantillages). Eine an Schönheiten reiche Oper Inèse e Bianca (ital. Text von Lanzières de Themines) hinterließ er im Manuskript. [F. Pedrell.]

Adam, 1) Jean, um 1756—82 Balletkomponist am Hofe zu Dresden, gab heraus: Recueil d'airs à danser, exécutés sur le théâtre de Dresde (Kl.-A. 1756), schrieb auch Oboekonzerte, Klavierkonzerte und Symphonien (eine in Breitkopfs Raccolta). — 2) Louis (Johann Ludwig), geb. 3. Dez. 1758 zu Müttersholtz (Elsaß), einer deutschen Familie entstammend, gest. 8. (nicht 11.) April 1848 in Paris; ein vorzüglicher Musiker, der Bach und Händel gründlich studierte, 1797 bis 1842 Professor des Klavierspiels am Pariser Konservatorium, Lehrer von Kalkbrenner, Hérold u. a., ist der Verfasser einer angesehenen Methode des Klavierspiels (1802; übersetzt von Czerny, 1826; voraus ging eine mit Lachnith herausgegebene Méthode ou principe général de doigter p. l. pf. 1798), auch hat er

Klaviersonaten, Variationen ꝛc. veröffentlicht. — 3) Adolphe Charles, Sohn des vorigen, gefeierter Opernkomponist, geb. 24. Juli 1803 zu Paris, gest. 3. Mai 1856; sollte eigentlich ein Gelehrter werden, zeigte aber dazu wenig Neigung und Ausdauer; doch auch als Musiker (1817 wurde er ins Konservatorium aufgenommen) arbeitete er nur nachlässig und flüchtig, bis Boieldieu ihn in seine Kompositionsklasse nahm, da er sein Talent für Melodie entdeckte; nun ging es rasch vorwärts. Nachdem er sich durch allerhand Klavierstücke Transkriptionen, Lieder ꝛc. bekannt gemacht, brachte er 1829 seine erste einaktige Oper: Pierre et Cathérine in der Opéra comique zur Aufführung: der gute Erfolg ermutigte ihn, so daß schnell eine Reihe von 13 weitern Werken folgte, bis er 1836 mit dem »Postillon von Lonjumeau« glänzend durchschlug. 1846—49 trat eine vollständige Pause in Adams Kompositionstätigkeit ein, da er wegen eines Konflikts mit dem Direktor der Komischen Oper selbst daran ging, ein Opernunternehmen zu begründen (Théâtre national, 1847); die Revolution von 1848 ruinierte seine Finanzen, und nun fing er wieder an, fleißig zu schaffen. Nach dem Tode seines Vaters (1848) wurde er Kompositionsprofessor am Konservatorium. Von seinen 53 Bühnenwerken seien noch hervorgehoben die Opern: Au fidèle berger, La rose de Péronne, Le roi d'Yvetot, Giralda, La poupée de Nuremberg sowie die Ballette: Giselle, Le Corsaire ꝛc. Wenn auch keins von Adams Werken als klassisch bezeichnet werden kann, so sichern doch die rhythmische Grazie und der melodische Reichtum zum mindesten einem Teile derselben noch eine längere Fortdauer. Eine kurze Biographie Adams ist 1876 von A. Pougin herausgegeben worden; vgl. auch Derniers souvenirs d'un musicien (autobiographische Notizen und verschiedene Journalartikel aus der Feder Adams, 1857—59, 2 Bde.). — 4) Karl Ferdinand, beliebter Männergesangskomponist, geb. 22. Dez. 1806 zu Constappel (Sachsen), gest. 23. Dez. 1867 als Kantor zu Leisnig.

Adam de la Hâle (Halle), mit dem Beinamen le Bossu d'Arras (»der Buckelige von Arras«), geb. um 1240 zu Arras, gest. 1287 in Neapel: ein hochbedeutender genialer Dichter und Komponist (Trouvère), von dessen Werken uns viele erhalten und 1872 von Coussemaker mit (nicht einwandfreier) Übertragung in moderne Notierung herausgegeben worden sind (Œuvres complètes du trouvère A. de la H. etc.) Das wichtigste derselben ist das Jeu de Robin et de Marion, eine Art komischer Oper (Liederspiel, wahrscheinlich mit Benutzung volkstümlicher Lieder), 1884 von W. Tappert neu bearbeitet; ferner eine Reihe anderer Jeux (Jeu d'Adam und Jeu du pélerin), Rondeaux, Motets und Chansons. Vgl. Henry Guy, Essay sur la vie et les œuvres littéraires d'A. de la H. (1898). Die Dissertation von R. Meienreis über A. de la H. (1893) enthält nichts neues nach Coussemaker.

Adam von Fulda, einer der bedeutendsten deutschen Komponisten des 15. Jahrhunderts, der seiner Zeit sehr hoch geschätzt wurde, auch Verfasser eines wertvollen, von Gerbert im 3. Bande der Scriptores abgedruckten musiktheoretischen Traktats (1490). Kompositionen Adams in Handschriften der Berliner und Leipziger Bibliothek (vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1897 [H. Riemann] und 1902 [W. Riemann]). Die Lebenszeit Adams muß anscheinend 1440—1500, also erheblich früher angesetzt werden als man früher annahm; es sind keine Belege dafür da, daß dieselbe in das 16. Jahrhundert hineinreicht. Doch sind wohl die einem aus Italien stammenden Kodex des 15. Jahrh. entnommenen mit »Adam« gezeichneten Tonsätze in J. Stainers Dufay and his contemporaries (1898) noch älter als A. v. F. Das Mendel-Reißmannsche Lexikon konfundiert A. mit dem erst 1493 geborenen Theologen Adam Krafft von Fulda, der 1537 die Konkordienformel unterzeichnete.

Adamberger, Valentin, gefeierter Tenorsänger, geb. 6. Juli 1743 zu München, gest. 24. Aug. 1804 in Wien, Schüler von Valesi, feierte in Italien Triumphe als Adamonti, trat auch in London auf und wurde 1780 an der Wiener Hofoper engagiert, 1789 auch Hofkapellsänger. Mozart schrieb für ihn den »Belmonte« und einige Konzertarien. Seine Tochter Antonie war mit Theod. Körner verlobt.

Adami da Bolsena, Andrea, geb. 1663 zu Bolsena, gest. 22. Juli 1742 zu Rom, 13. Okt. 1689 als Sopranist in die päpstliche Kapelle aufgenommen, wurde päpstlicher Kapellmeister und schrieb Osservazioni

per ben regolare il coro dei cantori della Capella Pontificia (1711), ein an historischen Notizen reiches Buch.

Adamonti, s. Adamberger.

Adams (spr. ăddăms), Thomas, angesehener Organist, geb. 5. Sept. 1785, gest. 15. Sept. 1858 zu London. Komponist von Orgelfugen, Zwischenspielen, Variationenwerken (auch für Pianoforte), kleinen a cappella-Gesangstücken ꝛc.

Adcock (spr. ăddk), James, geb. 29. Juli 1778 zu Eton (Bucks), gest. 30. April 1860 in Cambridge; war Chorknabe in der Georgskapelle zu Windsor und dann zu Eton, wurde 1797 zum Laienpriester geweiht, trat später als Mitglied in verschiedene Kirchenchöre zu Cambridge, bis er endlich Chormeister des King's College wurde. Er veröffentlichte eine Gesangschule und eine Anzahl Glees eigner Komposition.

Addison (spr. ăddis'n), 1) John, engl. Komponist, geb. 1765 in London, gest. 30. Jan. 1844 in London, führte ein bewegtes Leben als Violoncellist und Kapellmeister (in Dublin), Manufakturist in der Baumwollenbranche (Manchester), Musikalienhändler (mit Kelley in London) u. schließlich als Komponist, Kontrabaßspieler und Gesanglehrer. Seine Frau (Miß Willems) war eine geschätzte Opernsängerin. Addisons Singspiele waren ihrer Zeit (1805—1818) beliebt. — 2) Robert Brydges, Komponist geb. 1860 zu Dorchester (Oxford), Schüler Macfarrens an der Kgl. Musikakademie, 1882 Lehrer für Harmonie und Komposition an derselben Anstalt, 1892 Lehrer am Trinity-College. Geschätzter Liederkomponist, schrieb auch Orchesterwerke (Symphonie, Konzertallegro für Klavier und Orchester) und kirchliche Sachen.

Adelboldus, Bischof von Utrecht, gest. 27. Nov. 1027, ist Verfasser eines von Gerbert im 1. Bande der Scriptores abgedruckten musiktheoretischen Traktats.

Adelburg, August, Ritter von, Violinist, geb. 1. Nov. 1830 zu Konstantinopel, gest. (geisteskrank) 20. Okt. 1873 in Wien; war für die diplomat. Karriere bestimmt, wurde aber schon 1850—54 Schüler Mayseders, der ihn zum hervorragenden Violinvirtuosen ausbildete. In den 60er Jahren erregte A. durch die Größe seines Tons Aufsehen. Er komponierte wertvolle Etüden, Sonaten und Konzerte für Violine, Streichquartette ꝛc. sowie drei Opern: »Zrinyi« (1868 in Pest), »Wallenstein« und »Martinuzzi«, auch veröffentlichte er eine Entgegnung auf Liszts Schrift über die Zigeuner (1859).

Adelgasser, s. Adlgasser.

Adelung s. Adlung.

Adgio, **Ado**, abgekürzt für Adagio.

Adiaphon (adiaphonon, griech. das »Unverstimmbare«) 1) ein 1820 von dem Uhrmacher Schuster in Wien erfundenes, der Harmonika ähnliches Tasteninstrument, über dessen sonstige Einrichtung nichts mehr bekannt ist. — 2) das Gabelklavier, ein von Fischer und Fritzsch in Leipzig erfundenes, 1882 patentiertes Klavierinstrument, das statt der Saiten abgestimmte Stimmgabeln hat.

Adler, 1) Vincent, Pianist und Komponist, geb. 3. April 1826 zu Raab (Ungarn), gest. 4. Jan. 1871 in Genf, Schüler seines Schwagers Fr. Erkel in Pest, ging zur Fortsetzung seiner Studien nach Wien, machte dann von Paris aus, wo er sich mit Wagner, Bülow, Ernst, Lalo u. a. befreundete, zahlreiche Konzertreisen und ließ sich schließlich in Genf nieder, wo er sechs Jahre Lehrer am Konservatorium war. Als Komponist trat er mit wertvollen Klavier-Etüden und brillanten Salonstücken auf. Sein Sohn Georg, geb. 22. Nov. 1863 zu Paris, Schüler des Vaters sowie B. Roths, Raffs und Bülows, ist Lehrer am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M. — 2) Guido, geb. 1. Nov. 1855 zu Eibenschütz (Mähren) als Sohn eines Arztes, nach dessen frühem Tode (1856) die Mutter nach Iglau übersiedelte, absolvierte zu Wien das akademische Gymnasium, dessen Schülerchor er zeitweilig dirigierte, und zugleich das Konservatorium, an dem er Schüler von Bruckner und Dessoff wurde. 1874 trat er preisgekrönt aus dem Konservatorium, bezog die Universität, begründete mit J. Mottl und K. Wolf den Akademischen Wagnerverein, der sich schnell entwickelte. 1878 promovierte er zum Dr. juris, 1880 zum Dr. phil. (Dissertation: »Die historischen Grundklassen der christlich abendländischen Musik bis 1600«, abgedruckt in der Allg. M. Z. 1880, Nr. 44—47) und habilitierte sich 1881 an der Wiener Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft (Habilitationsschrift: »Studie zur Geschichte der Harmonie«, i. d. Sitzungsberichten der phil.-hist. Kl. d. kaiserl. Akad. der Wissensch., Wien 1881, auch separat). 1882 ging er als Delegierter zum internationalen liturgischen Kongreß nach Arezzo, über den er

ausführlich berichtete. 1884 begründete er mit Chrysander und Spitta die »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« (s. d.), wurde 1885 a. p. Professor der Musikwissenschaft an der deutschen Universität zu Prag und 1898 Nachfolger Ed. Hanslicks als ordentlicher Professor für Geschichte und Theorie der Musik an der Wiener Universität und Leiter eines Musikwissenschaftlichen Instituts. Bei der internationalen Ausstellung für Musik und Theater zu Wien 1892 führte Adler den Vorsitz des Komitees der historischen Abteilung und verfaßte den Fachkatalog. 1892—93 gab er eine Auswahl der musikalischen Werke der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Josef I. heraus (2 Bde.) und leitet die Herausgabe der »Denkmäler der Tonkunst in Österreich« (s. d.), deren Redaktion und historische Einleitung er zum Teil selbst besorgte (III. 2. und IV. 2. Cestis Pomo d'oro, III. 3. Gottl. Muffats Componimenti, IV. 1., VI. 2. u. X. 2. Frohbergers Orgel- u. Klavierwerke, V. 2. Bibers Violinsonaten, VII. Trienter Codices, IX. 2. Fux' Instrumentalwerke, X. 1. Benevolis 48 st. Messe.) A's. Habilitationsschrift ist eine Monographie über den Fauxbourdon (s. d.) nach dem Traktat des Guilelmus Monachus; dieselbe gelangt zu der These, daß Kontrapunkt und Harmonie im Volksgesange der nordländischen Völker Westeuropas wurzeln und sich längere Zeit parallel entwickelten. Außerdem schrieb A. »Die Wiederholung und Nachahmung in der Mehrstimmigkeit« (2. Studie zur Gesch. d. Harmonie 1886), »Ein Satz eines unbekannten Beethovenschen Klavierkonzerts« (Essay und Ausgabe 1888), »Die musikalischen Autographen und revidierten Abschriften Beethovens im Besitze von A. Artaria« (1890) u. a. m.

Adlgasser (Adelgasser), Anton Cajetan, geb. 3. April 1728 zu Innzell bei Traunstein (Bayern), Schüler von J. E. Eberlin, gest. 21. Dez. 1777 in Salzburg (an der Orgel, Schlagfluß), war seit 1751 erster Domorganist. Seine kirchlichen Kompositionen waren sehr geschätzt. Mozart, Michael Haydn und A. komponierten jeder einen Teil des Schuldramas »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« (1767).

Adlung (Adelung), Jakob, geb. 14. Jan. 1699 in Bindersleben bei Erfurt, gest. 5. Juli 1762 in Erfurt; studierte in Erfurt und Jena Philologie und Theologie, trieb aber daneben ernstliche musikalische Studien, sodaß er 1727 als städtischer Organist und 1741 als Gymnasialprofessor zu Erfurt angestellt werden konnte und eine erhebliche Tätigkeit als Privatmusiklehrer entfaltete. A. hat drei für die Musikgeschichte wertvolle Werke geschrieben: »Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit« (1758; 2. Aufl. 1783, besorgt von Joh. Ad. Hiller); **Musica mechanica organoedi** (1768) und »Musikalisches Siebengestirn« (1768, letztere beide von L. Albrecht herausgegeben).

Adolfati, Andrea, geb. 1711 in Venedig, gest. c. 1760, Schüler von Galuppi, war Kirchenkapellmeister zu Venedig (an S. Maria della Salute) und etwa von 1750 ab zu Genua (an dell' Annunziata). A. brachte 1742—1753 11 Opern in Rom, Venedig, Genua [6], Wien und Modena zur Aufführung und schrieb auch viel Kirchenmusik und gab 6 Sonaten a 3—6 heraus.

Adriaensen, (Hadrianius), Emanuel, geboren zu Antwerpen, gab daselbst bei Phalèse zwei Werke in Lautentabulatur heraus: Pratum musicum etc. (zum Teil für 2—4 Lauten, 1584 [1600]) und Novum pratum musicum (1592).

Adriano di Bologna, s. Banchieri.

Adrien (eigentlich Andrien), Martin Joseph, genannt La Neuville, auch A. l'aîné, geb. 26. Mai 1767 zu Lüttich, gest. 19. Nov. 1824 zu Paris, 1785 Baßsänger an der Pariser Oper, 1795—99 und 1823—24 Gesanglehrer am Konservatorium, ist der Komponist mehrerer Hymnen der Revolutionszeit (A l'évacuation du territoire de la République, Aux martyrs de la liberté, Invocation de l'Être suprême).

Adte, adtino, abgekürzt für Andante, andantino.

Adufe (arab.), Schellentrommel, Tambourin.

Adur-Akkord = a. cis. e; A dur-Tonart, 3 ♯ vorgezeichnet, s. Tonart. In älteren theoretischen Werken (z. B. bei A. Werckmeister) bedeutet A dur die Durterz von F (a) und A moll dessen Mollterz (as).

Aegidius, s. Ägidius.*)

Aeoline, s. Äoline.

Aeolsharfe, s. Äolsharfe.

Aërophon, s. Harmonium.

---

*) Worte, die mit Ä anfangen, sind als mit A anfangend zu suchen.

Aerts (spr. ärts), Félix, geb. 4. Mai 1827 zu St. Trond, gest. im Dezember 1888 zu Nivelles, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (C. Hanssen), wirkte erst einige Zeit als Violinist in Brüssel, sodann als Kapellmeister zu Tournay, lebte einige Jahre in Paris und seit 1862 als Musiklehrer in Nivelles. A. gab zwei Schriften über den Gregorianischen Gesang (plain-chant), ein Schulliederbuch, Litaneien, eine Elementar-Musiklehre, sowie eine Reihe Orchesterphantasien, Violinvariationen ꝛc. heraus.

AEVIA oder **Aevia**, aevia ist in den älteren Notierungen des Gregorianischen Gesangs Abkürzung des Worts Alleluja (mit Auslassung der Konsonanten).

Afanassiew, Nikolai Jakowlewitsch, Violinist und Komponist, geb. 1821 in Tobolsk, gest. 3. Juni 1898 in Petersburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater. 1860 wurde sein Streichquartett »Die Wolga«, in der Folge auch seine Kantate »Das Gastmahl Peters des Großen« (Text von Puschkin) von der Kais. Russ. Musikgesellschaft preisgekrönt. A. schrieb eine ganze Reihe von Streichquartetten (darunter ein „hebräisches", Cis moll), Quintette, ein Oktett, zahlreiche Lieder und Klavierstücke, Stücke für Violine, eins für die Viola d'amour, und die Oper »Amalat Bek«. Einige andere Opern A.s (»Stenka Rasin«, »Schmied Wakula«, »Taraß Bulba«), Symphonien und zwei Oratorien sind noch Manuskript.

Afferni, Ugo, Pianist und Dirigent, geb. 1. Jan. 1871 in Florenz, Schüler des dortigen Kgl. Musikinstituts und 1886 bis 90 mit Reisestipendium Schüler des Raff-Konservatoriums in Frankfurt a. M. (Schwarz, Urspruch, Bülow) und des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Piutti), blieb zunächst in Leipzig, bis er 1893 als Dirigent dreier Vereine nach Annaberg berufen wurde. 1895 verheiratete er sich mit der Violinistin Mary Bramner (geb. 2. Mai 1872 in Great Grimsby [England], Schülerin von Herrmann, Schradieck und Brodsky am Leipziger Konservatorium). Im Frühjahr 1897 wurde A. die Direktion des neu gegründeten Vereins der Musikfreunde in Lübeck übertragen, wo er das neugeschaffene große Orchester schnell zu Ansehn brachte und (wie schon in Annaberg) mit seiner Gattin regelmäßige Kammermusikabende einrichtete. Daneben dirigiert A. seit 1901 im Sommer die Konzerte der herzogl. Kurkapelle zu Harzburg. Als Komponist trat Afferni bisher nur mit Klaviersachen und Liedern hervor. Eine Oper »Potemkin an der Donau« wurde 1897 in Annaberg aufgeführt.

Affetto (ital.), Gemütsbewegung; con a., affettuoso, gemütvoll, mit viel Ausdruck (und freiem Vortrag).

Affilard, s. L'Affilard.

Affrettando (ital.), beschleunigend, s. v. w. stringendo; affrettato, beschleunigt, s. v. w. più mosso.

Afranio degli Albonesi s. Fagott.

Afzelius, Arvid August, geb. 6. Mai 1785, gest. 25. Sept. 1871 als Pfarrer zu Enköping in Schweden, gab mit E. G. Geijer eine Sammlung schwedischer Volkslieder mit Melodien heraus: »Svenska folkvisor« (1814—16, 3 Bde., Neuausgabe von R. Bergström und L. Hoyer 1880). Vgl. Geijer.

Agazzari, Agostino, geb. 2. Dez. 1578 zu Siena, gest. daselbst 10. April 1640; um 1608 Kapellmeister des deutschen Kollegs zu Rom, wo er 1606 durch die in wenigen Tagen fertig gestellte Komposition des Dramma pastorale ‚Eumelio' für das Seminario Romano Aufsehen gemacht hatte, doch später wieder in Siena, ist besonders angesehen wegen seiner kirchlichen Kompositionen: 4 Bücher Sacrae cantiones 2—8 v. (1602—1606, wiederholt aufgelegt), 6 Vesperpsalmen 3 v. und 1 Kompletorium 4 v. (1609), 8st. Psalmen und Magnifikat (1611), Sertum roseum 1—4 v. (1611), Celeste aurora 3—5 v. (1620), Dialogici concentus 6—8 v. (1613), Eucharisticum melos (1625), Sacrae laudes (1603), Litaniae B.M.V. 4—8 v. (1639). gab auch 1 Buch 6 st. und je 2 Bücher 5st. und 3st. Madrigale heraus. A. ist einer der ersten, welche über die Ausführung der Generalbaßbezifferung Anweisungen gaben (Del sonar sopra il basso con tutti l'istromenti e dell'uso loro nel conserto. Siena 1607, auch in seinen Sacrae cantiones lib. 2. 1607 u. m.); auch schrieb er „La musica ecclesiastica" (1638).

Agelaos von Tegea war nach Pausanias' Bericht im musikalischen Agon der Pythischen Spiele 554 v. Chr. (8. Pythiade) der erste Sieger als Virtuose auf der Kithara ohne Gesang (Kitharista).

Agende (lat. agenda, »was getan werden soll«) heißen die Vorschriften für Reihenfolge und spezielle Gestaltung der gottesdienstlichen Handlungen besonders der reformierten Kirche, wie sie für die katholische Kirche das Rituale bestimmt.

Agevole (ital., spr. adschēwŏle), leicht beweglich; behende.

Agilità (ital., spr. ädsch-), Beweglichkeit.

d'Agincourt (spr. daschängtūr), François, geb. zu Rouen, 1714 Organist der Kgl. Kapelle zu Paris, gest. 18. Juni 1758 zu Paris, gab heraus Pièces de Clavecin (1733).

Ägidius, 1) Zamorensis (Johannes), span. Franziskaner aus Zamora um 1270, ist Verfasser eines bei Gerbert (Scriptores, Bd. 3) abgedruckten musiktheoretischen Traktats. — 2) de Murino, Musiktheoretiker um 1400, dessen Traktat über die Mensuralmusik (bei Coussemaker Script., Bd. 3) wichtige Notizen über die formale Anlage der älteren Liedkompositionen enthält.

Agitato (ital., spr. ädsch-), aufgeregt.

Agnelli, (spr. anjélli), Salvatore, geb. 1817 zu Palermo, gest. 1874, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel durch Furno, Zingarelli und Donizetti, schrieb zuerst eine Reihe Opern für italienische Theater (Neapel und Palermo), ging aber 1846 nach Marseille, wo er die Opern: La Jacquerie (1849), Léonore de Médicis (1855) und Les deux avares (1860) und mehrere Ballette zur Aufführung brachte; außerdem schrieb er ein Miserere, Stabat Mater, eine Kantate (Apotheose Napoleons I., 1856 durch drei Orchester im Tuileriengarten ausgeführt); drei Opern (Cromwell, Stefania, Sforza) blieben Manuskript.

d'Agnesi (spr. danje), Maria Theresia, vorzügliche Klavierspielerin, geb. 1724 zu Mailand, gest. um 1780, komponierte viele Klavierwerke und 5 Opern (Sofonisbe, Ciro in Armenia, Nitocri, Insubria consolata und Il re pastore). Vgl. Agniez.

Agniez (spr. angnié), Louis Ferdinand Leopold, genannt Luigi Agnesi, geb. 17. Juli 1833 zu Erpent (Namur), gest. 2. Febr. 1875 in London; vortrefflicher Sänger (Baß), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, war Kapellmeister an der Katharinenkirche und Dirigent mehrerer Vereine zu Brüssel, wurde aber durch den geringen Erfolg seiner Oper Harmold le Normand (1858) bewogen, sich dem Gesange zu widmen, studierte von neuem bei Duprez in Paris und lebte dann in verschiedenen Engagements und auf Kunstreisen, die letzten Jahre in London als renommierter Händel-Sänger. Als Komponist hat er sich noch in Liedern, Motetten ꝛc. betätigt.

Agnus Dei (lat., »Lamm Gottes«) s. Messe.

Agoge ist der griechische Ausdruck für Tempo (rhythmische A., vgl. Agogik).

Agogik, durch H. Riemanns »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) Terminus für die durch einen lebendigen Ausdruck bedingten kleinen Modifikationen des Tempo (auch Rubato, Tempo rubato genannt). Im allgemeinen geht die Agogik parallel mit der Dynamik, d. h. ein geringes Treiben eignet den Auftakten, die Schwerpunktsnoten werden etwas gedehnt, und weibliche Endungen lenken mit abnehmender Dehnung zur Normalgeltung zurück (diminuendo); das gilt besonders im kleinsten Kreise, während im großen oftmals die agogische Stauung, die gewaltsame Hemmung des Ansturms die Wirkung der Steigerung erhöhen muß. Vgl. »Dynamik« und »Ausdruck«.

Agogischer Accent, die durch ⌢ über der Note geforderte kleine Verlängerung des Notenwertes, welche besonders zur Verdeutlichung weiblicher Endungen oft unerläßlich ist.

Agon (griech.), s. v. w. Wettkampf; der musikalische A. (im Gesang zur Kithara [kitharodischer A.] oder zum Aulos [aulodischer A.] oder im virtuosen Solo-Kitharaspiel [kitharistischer A.] oder Solo-Aulosspiel [auletischer A.]) war ein wesentlicher Bestandteil der Festspiele des alten Griechenland, besonders der Pythischen Spiele.

Agostini, 1) Ludovico, geb. 1534 zu Ferrara, gest. 20. Sept. 1590, apostolischer Protonotar und Kaplan am Hofe Alfonsos II. von Este, hat Madrigale [4 Bücher 6st., 3 Bücher 5st., 2 Bücher 4st.], Messen, Motetten, Vespern ꝛc. geschrieben, die teils zu Venedig (Gardano), teils zu Ancona (Landrini) gedruckt wurden. — 2) Paolo, geb. 1593 zu Vallerano, Schüler und Schwiegersohn von Bern. Nanini, Kapellmeister an verschiedenen Kirchen Roms, zuletzt (1627) an der Peterskirche, gest. im September 1629, vorzüglicher Kontrapunktist, der eine große Anzahl kirchlicher Kompositionen geschrieben hat (bis zu 48 Stimmen), die zum Teil

noch als Manuskripte in römischen Bibliotheken aufbewahrt werden. Gedruckt wurden Salmi della Madonna (Magnifikats und Antiphonen, 1619) und 5 Bücher Messen (1627). — 3) Pietro Simone, geb. 1650 zu Rom, war herzoglicher Kapellmeister zu Parma, Komponist der Opern La costanza di Rosmonda (Genua 1670), L'Adalinda(=Gl'inganni innocenti, Mailand 1679), Il ratto delle Sabine (Venedig 1680) und Floridea (mit Fr. de Rossi und L. Busca, Venedig 1687). Auch hat er Oratorien und Motetten geschrieben.

Agrell, Johann Joachim, geb. 1. Febr. 1701 zu Löth (Östgotland), gest. 19. Jan. 1765 in Nürnberg; war 1723—46 Hofmusikus (Violinist) in Kassel, von wo aus er sich auch als Klaviervirtuose einen Namen machte, und seit 1746 Kapellmeister zu Nürnberg. Eine Reihe tüchtiger Klavierkompositionen (Konzerte, Sonaten ꝛc.) von A. sind in Nürnberg gestochen worden, einige Symphonien sind im Manuskript auf uns gekommen.

Agrémonts (franz., spr. »mángs), Verzierungen.

Agrenew (Slavjanski), Demetrius Alexandrowitsch, Sänger und Dirigent der bekannten „Sängerkapelle", geb. 1838, studierte in Italien und in Paris, konzertierte viel, wurde unter dem Namen Slavjanski berühmt, organisierte einen Chor, mit dem er Nord-Amerika, Rußland und auch Westeuropa bereiste. Sein Repertoir bestand fast ausschließlich aus Volksliedern verschiedener Nationen (hauptsächlich russischen) in eigenem Arrangement. Die künstlerische Bedeutung der Konzerte A.s wurde schon 1870 von Tschaikowsky in Frage gestellt, der nachwies, daß A. in seinen Bearbeitungen den Charakter der russischen Volksgesänge arg verunstaltete.

Agricola, 1) Alexander (Ackermann), einer der hervorragendsten niederländischen Komponisten des 15. Jahrh., war längere Zeit (bis 1474) Kapellsänger zu Mailand, dann zu Mantua und seit 1491 Kaplan und Kapellsänger am Hofe Philipp I. des Schönen von Burgund, in dessen Gefolge er 1505 nach Spanien ging, wo er wahrscheinlich zu Valladolid 1506 im Alter von 60 Jahren starb (danach wäre er 1446 geboren). Er stand als Komponist in hohem Ansehen, so daß Petrucci in seinen drei ältesten Sammlungen (von 1501 bis 1503) 31 Lieder und Motetten und 1504 einen Band Messen von ihm druckte (Missae Alexandri Agricolae: Le serviteur, Je ne demande, Malheur me bat, Primi toni, Secundi toni). Einige weitere Messen, Magnifikats, Motetten und Chansons sind handschriftlich erhalten. Wie allbekannt A. war, kann man daraus schließen, daß er häufig nur als »Alexander« bezeichnet wird. — 2) Martin, geb. 6. Jan. 1486 zu Sorau, gest. 10. Juni 1556 zu Magdeburg, einer der wichtigsten Musikschriftsteller des 16. Jahrh., besonders neben Seb. Virdung eine der Hauptquellen für die Geschichte der Instrumente seiner Zeit, musikalischer Autodidakt, seit 1510 Privatmusiklehrer zu Magdeburg, 1524 zum Kantor der lutherischen Schule ernannt, lebte in ziemlich dürftigen Verhältnissen. Seine bekanntesten Werke sind: »Musica figuralis deudsch«; »Von den Proportionibus« (beide zuerst ohne Jahr, aber 1532 vereinigt aufs neue gedruckt); »Musica instrumentalis deudsch« (1528, 1530, 1532, 1542 und 1545, das interessanteste Werk, mit ausführlichen Anweisungen für das Spiel der einzelnen Instrumente; dasselbe ist aber nur eine in Verse gebrachte Überarbeitung von Virdungs »Musica getutscht« mit denselben Abbildungen); Rudimenta musices (1529, 2. Aufl. 1543 unter dem Titel: Quaestiones vulgariores in musicam); Duo libri musices (1561, Vereinigung der Rudimenta und De proportionibus); Scholia in musicam planam Wenceslai de Nova Domo (1540). Auch veröffentlichte er einige Hefte Kompositionen (»Ein kurz deudsch Musica«, 1528; »Musica choralis deudsch«, 1533; »Deutsche Musica und Gesangbüchlein«, 1540; »Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Evangelien«, 1541). Georg Thymus gab 1552 ein Choralbuch mit Melodien von A. heraus (Hymni aliquot ꝛc.). Nach seinem Tode gab Gottschalk Prätorius noch heraus: Melodiae scholasticae (1557 [1567, 1578, 1584], Neudruck von A. Prüfer 1890). — 3) Johann, geb. um 1570 zu Nürnberg, gest. um 1605, Professor am Augustinergymnasium in Erfurt, Komponist von Motetten, Cantiones ꝛc., die 1601—11 herauskamen. — 4) Wolfgang Christoph, Magister zu Neustadt a. d. Saale (Franken), gab 1647 zu Würzburg heraus: Fasciculus musicalis (8 Messen) und 1648 Fasciculus variarum cantionum (2—8st. Motetten). Ein geistl. deutsches Liederbuch »Musikalisches Wald-

vöglein« ist nur in einer Ausgabe von 1700 bekannt. — 5) Georg Ludwig, geb. 25. Okt. 1643 zu Großfurra bei Sondershausen, 1670 Kapellmeister in Gotha, gest. 22. Febr. 1676 in Gotha; gab zu Mühlhausen 5st. Kammersonaten für Streichinstrumente (»Musikalische Nebenstunden« 1670) sowie Bußlieder und Madrigale heraus. — 6) Joh. Friedrich, geb. 4. Jan. 1720 zu Dobitschen bei Altenburg, gest. nach Forkels Angabe 12. Nov., nach L. Schneider aber 1. Dez. und nach dem Nekrolog der Voss. Ztg. 6. Dez. 1774 in Berlin; in Leipzig Schüler J. S. Bachs, 1741 in Berlin Schüler von Quanz, 1751 Hofkomponist, 1759 Nachfolger K. H. Graun's als Dirigent der königlichen Kapelle. Er schrieb Opern und andere Werke, die jedoch bis auf weniges (Psalm 21 und 25, Berlin 1759; einige Oden in Sammlungen 1753 bis 1560; eine Sonate in Winters Musikal. Mancherley) ungedruckt blieben, polemisierte gegen Marpurg unter dem Pseudonym Olibrio, übersetzte Tosis Gesangschule und war Mitarbeiter an Adlungs Musica mechanica organoedi und Sulzers »Theorie der schönen Künste«. Handschriftlich erhalten sind seine Schulübungen im einfachen und doppelten Kontrapunkt. Seine Gattin, Emilia, geb. Molteni (geb. 1722 zu Modena, gest. 1780 in Berlin), war eine hochangesehene Sängerin und längere Zeit Mitglied der Berliner italienischen Oper.

Agthe, 1) Karl Christian, geb. 1762 zu Hettstädt (Mansfeld), gest. 27. Nov. 1797 als Hoforganist zu Ballenstedt; schrieb fünf Singspiele, ein Ballett und gab zwei Hefte Lieder (1782, 1784) und drei Klaviersonaten heraus. — 2) Wilhelm Johann Albrecht, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1790 zu Ballenstedt, gest. 8. Okt. 1873 in Berlin, 1810 Musiklehrer und Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1823 Musiklehrer zu Dresden, 1826 zu Posen (wo Theodor Kullak sein Schüler war), durch die politischen Unruhen 1830 nach Breslau verscheucht, 1832 in Berlin, wo er bis 1845 ein eigenes Musikinstitut leitete. A. hat eine Anzahl Klavierkompositionen gediegener Richtung herausgegeben. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 1796 zu Sangerhausen, gest. 19. Aug. 1830, Schüler von Aug. Eberh. Müller und Aug. Riemann in Weimar und Th. Weinlig in Dresden, 1822—28 Kantor a. d. Kreuzschule, starb, seit 1828 geistig gestört, zu Sonnenstein bei Pirna. (Vgl. Vierteljahrsschr. f. M. W. X. S. 390). — 4) Rosa, s. v. Milde.

Aguado y Garcia (spr. agádo), Dionisio, berühmter Gitarrevirtuose, geb. 8. April 1784 zu Madrid, gest. daselbst 29. Dez. 1849; gab 1825 eine Methode des Gitarrespiels heraus, die drei spanische und eine französische Ausgabe (1827) erlebte, sowie verschiedene Kompositionen für sein Instrument (Studien, Rondos 2c.).

Aguilar (spr. agilär), Emanuel A., geb. 23. Aug. 1824 zu Clapham (London), spanischer Herkunft, trat 1848 als Pianist mit Erfolg im Gewandhause in Leipzig auf und lebt als angesehener Lehrer in London. Als Komponist machte er sich u. a. durch 2 Opern, 3 Kantaten, 3 Symphonien, 2 Ouvertüren und eine Reihe Kammermusikwerke (je ein Klavier-Septett, -Sextett und -Quartett, 2 Streichquartette 2c.) bekannt.

Aguilera de Heredia (spr. agilēra-), Sebastian, spanischer Ordensgeistlicher, wurde 1603 aus Huesca (Aragonien) als Domorganist nach Saragossa berufen, wo er 1618 einen Band 4—8st. Magnifikats in Partitur herausgab.

Agujari, Lucrezia, phänomenale Sängerin, geb. 1743 zu Ferrara, gest. 18. Mai 1783; bekannt unter dem Namen La Bastardella. Außer Italien (Florenz, Mailand 2c.) versetzte sie auch 1775 London in Ekstase; 1780 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich mit dem Kapellmeister Colla zu Parma. Der Umfang ihrer Stimme nach der Höhe war fast unglaublich; sie trillerte noch auf dem dreigestrichenen f und sang das viergestrichene c.

Ägypten, das Land einer alten, weit über die altgriechische Blüteperiode zurückreichenden Kultur, scheint auch auf dem Gebiete der musikalischen Kunst schon weit vorgeschritten gewesen zu sein, als Europa noch im Zustande völliger Barbarei war. Zwar ist weder irgend ein Überrest ägyptischer Musik noch ein theoretischer Traktat auf uns gekommen, wohl aber weisen die ältesten Felsengräber Abbildungen musikalischer Instrumente auf, die aufs höchste überraschen müssen. Wir finden da neben Instrumenten, die der griechischen Kithara ähnlich, aber in ägyptischer Weise verziert sind, harfenartige Instrumente von primitivster bis zu höchst kunstvoller Konstruktion und geschmackvoller Arbeit; diese

Harfen sind sehr groß (über Mannshöhe) und haben eine große Anzahl Saiten. Harfen solcher Konstruktion sind aber im Altertum, so viel bekannt, bei keinem andern Volke als den Israeliten im Gebrauch gewesen, welche sie höchst wahrscheinlich in A. kennen lernten; fast noch frappanter ist das Vorkommen lautenartiger Instrumente auf diesen Abbildungen, Instrumente mit langen Hälsen (Griffbrett) und rundem oder geschweiftem Schallkörper mit oder ohne Schallöcher. Solche Instrumente, auf denen man Töne verschiedener Höhe durch Verkürzung der Saiten erzielt, wurden den Griechen jedenfalls durch die Ägypter bekannt (Nabla, Pandura), blieben aber fast unbeachtet und treten erst bei den Persern, resp. Arabern nach der Eroberung Persiens als Favoritinstrumente hervor (7. Jahrh.). Der altägyptische Name der Harfe ist Tebuni, der der Laute Nabla (vgl. Nablum). Die Blasinstrumente der Ägypter waren hauptsächlich gerade Flöten (Mam oder Mem), auch Doppelflöten, gerade Trompeten, außerdem hatten sie zahlreiche Schlag- und Klapperinstrumente; das vielgenannte Sistrum war kein Musikinstrument, sondern wurde beim Kultus angewandt, um die Aufmerksamkeit auf die heilige Handlung zu lenken. Vgl. Kiesewetter, Die Musik der neuern Griechen ꝛc., S. 41 ff.; Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 1, S. 137 ff.

Ahle, 1) Joh. Rudolf, geb. 24. Dez. 1625 zu Mühlhausen i. Th., gest. 9. Juli 1673 daselbst; 1646 Kantor an St. Andreas in Erfurt, 1654 Organist an St. Blasien zu Mühlhausen, daneben 1656 Ratsmitglied und 1661 sogar Bürgermeister. Seine Hauptwerke sind: »Geistliche Dialoge« (mehrst. Gesänge, 1648); 3—5 st. Kammersonaten (»Das dreifache Zehen«, 1650); »Chormusik« 5—8 st. Motetten mit Bc. 1668), »Neue geistl. Chorstücke« (1664, 5—8 v.), »Kommunion- und Hausfestandachten« (mit Instr. 1668), »Anmutige zehn geistliche Arien« (1669), »Thüringischer Lustgarten« (3 Teile, 1657 bis 1665, geistl. Konzerte mit 3—20 Vokal- und Instr.-Stimmen), dazu gehörig der »Nebengang« (1663), sowie die nachgelassenen »Geistlichen Fest- und Kommunionandachten« (1673), auch zwei theoretische Werke: Compendium pro tonellis (1648; 2. Aufl. 1673 als: Brevis et perspicua introductio in artem musicam, 3. und 4. Aufl. 1690 und 1704 als: »Teutsche kurze und deutliche Anleitung« ꝛc.) und De progressionibus consonantiarum (o. J.). — 2) Joh. Georg, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 1650, gest. 2. Dez. 1706 zu Mühlhausen; wurde seines Vaters Nachfolger als Organist, avancierte auch später zum Stadtrat und erhielt vom Kaiser Leopold I. die Dichterkrone (poeta laureatus). Er war kaum minder bedeutend als sein Vater. Eine Art Kompositionslehre in 4 Teilen ist das »Musikalische Frühlings«-, »Sommer«-, »Herbst«- und »Wintergespräch« (1695—1701). Auch die von ihm besorgte 4. Auflage von seines Vaters »Anleitung zur Singekunst« (1704) enthält wertvolle theoretische Ausführungen. Seine praktischen Werke eröffnen die »Geistlichen Andachten« (1671). Dem Muster von Michael Prätorius folgte er mit dem Zyklus »Unstruhtische Terpsichore« (Tanzstücke), »Unstruhtische Musenlust« (4 Teile: Klio 1676, Kalliope 1677, Erato 1677, Euterpe 1678, historisch-theoretische Betrachtungen nebst einigen Kompositionen), »Unstruhtische Melpomene« (Bet-, Buß- und Sterbelieder ꝛc. 1678), »Unstruhtische Polyhymnia« (Lob- u. Danklieder 1678), »Unstr. Thalia« (4 st. Geigenspiele 1679), »Unstr. Urania« (Lenz- und Liebeslieder 1679). Dazu kommen noch ein »Unstruhtischer Apollo« (Fest-, Lob-, Dank- und Freudenlieder« 1681), »Instrumentalische Frühlingsmusik« (1675 bis 1676) und »Anmutige zehn vierstimm. Violdigamben-Spiele (1681). Theoretischen Inhalts ist noch »Unstruthia« (Musikalische Gartenlust 1687). Leider scheinen viele seiner Werke ganz verloren zu sein.

Ahles, Regina, s. Lorzing.

Ahlström, 1) Olof, geb. 14. Aug. 1756, gest. 11. Aug. 1835 als Organist an der Jakobskirche zu Stockholm, veröffentlichte Klaviersonaten und Violinsonaten sowie die Sammelwerke »Musikalisk Tidsfördrift« u. »Sangestykken«, die auch Lieder von A. selbst enthalten. Die Klavierbegleitung der Lieder C. M. Bellmanns ist von A. — 2) Johann Niklas, geb. 5. Juni 1805 zu Wisby in Schweden, gest. 14. Mai 1857 zu Stockholm, Komponist von Opern (»Alfred der Große«, »Abu Hassan«), Schauspielmusiken, Liedern ꝛc., auch Herausgeber einer schwedischen Volksliedersammlung (mit Boman).

Ahna, s. De Ahna.

Aibl, Josef, bedeutender Musikverlag zu München, gegründet 1824, Inhaber von 1836—1884 Eduard Spitzweg, jetzt dessen Söhne Eugen und Otto Spitzweg. Im Jahre 1888 wurden von diesen sämtliche Verlagsrechte der Firma Falter & Sohn und im Jahre 1892 ebenso die der Firma Alfred Läuterer übernommen.

Aiblinger, Joh. Kaspar, geb. 23. Febr. 1779 zu Wasserburg am Inn, gest. 6. Mai 1867 in München; machte musikalische Studien zu München und 1802 bei S. Mayr zu Bergamo, lebte 1803—1811 zu Vicenza, dann in Mailand als zweiter Kapellmeister des Vizekönigs, kehrte 1819 aus Italien zurück und wurde bald darauf Maestro der italienischen Oper und 1826 Kapellmeister in München. 1833 war er wieder in Bergamo. Seine Kirchenkompositionen sind wertvoll (Messen, Litaneien, Requiems, Psalmen, Offertorien ꝛc.). Weniger Glück hatte er mit der Oper: »Rodrigo und Ximene« (München 1821) und den Balletten Bianca und J Titani (beide Mailand 1819).

Aichinger, Gregor, geboren um 1565 zu Regensburg, gest. 21. Jan. 1628 als Domchorvikar und Kanonikus an St. Gertrud in Augsburg, studierte zu Rom und wurde dann zunächst Organist und Komponist von Jakob Fugger in Augsburg. A. hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben: drei Bücher Sacrae cantiones (1590 [4—10 v.] zu Augsburg und Venedig, 1595 zu Venedig [darin 3 4stimm. Ricercari] und 1597 zu Nürnberg), Cantiones ecclesiasticae 3—4 v. c. B. g. (1603), Cantiones 2—5 v. c. B. g. (1609), Fasciculus sacr. harm. 4 v. (1606, mit 3 Ricercari), Lacrymae B. V. et Joh. in Christum a cruce depositum 4—6 v. (1604 u. ö.), Tricinia Mariana (1598), Divinae laudes 3 v. (2 Teile 1602, 1608), Sacrae laudes (2 Teile 1609), Quercus Dodonea 3—4 v. (1619), Odaria . . ex D. Bernardi Jubilo 4 et 3 v. (1601), Officium angeli custodis 4 v. (1617), Officium pro defunctis 5 v. (1615), Missae 5 v. (1606), drei 4—6st. Messen (1616), Magnificat 5 v. (1603), Virginalia (Laudes M. V. 5 v. 1607), Vulnera Christi 4 et 3 v. (1606), Sacra officia 4 v. (1603), Teutsche Gesenglein 3 v. (1609), Ghirlanda di canzonette spiritali 3 v. (1603), Flores musici ad mensam S. convivii 5 v. (1626) ꝛc. Vgl. Mettenleiters Musikgesch. der Oberpfalz S. 34 f.

Aigner, Engelbert, geb. 23. Febr. 1798 zu Wien, gest. nach 1851, war einige Zeit Ballettdirektor der Wiener Hofoper (1835 bis 1837), errichtete 1839 eine große Maschinenfabrik, gab dieselbe 1842 wieder auf und lebte seitdem ohne Amt in Wien. Mehrere komische Opern und Vaudevilles von ihm wurden zu Wien im Kärntnertor-Theater aufgeführt (1826 und 1829), auch hat er Messen, ein Requiem, Männerchöre, ein Quintett mit Flöte ꝛc. geschrieben.

Aimo, s. Haym 2.

Air (franz. und engl., spr. ēr), Arie, Lied, Melodie; A. de danse, Tanzstück. In Suiten, Partiten, franz. Ouvertüren ist Air (A. allegro, A. andante, A. presto etc.) häufig als Überschrift von Sätzen, die keinem der Tanztypen entsprechen, aber auch durchaus nicht gesangsmäßig angelegt sondern rein instrumental erfunden sind.

Airs de différents auteurs, große Sammlung 2st. Lieder französischer Autoren, welche die Firma Ballard von 1658 bis 1694 in 38 Lieferungen herausgab.

Airs sérieux et à boire, Recueil d', Titel einer von der Firma Ballard in Paris, beginnend 1662 bis weit ins 18. Jahrh. hinein herausgegebenen Sammlung ernster und heiterer Gesänge für 1—3 Stimmen mit Generalbaß von den verschiedensten französischen Autoren.

Aïs, das durch ♯ erhöhte A. Aïsdur-Akkord = aïs. cisis. eïs.; Aïsmoll-Akkord = aïs. cis. eïs.; Aïsmoll-Tonart 7 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart.).

Ajahli Keman, ein türkisches Streichinstrument mit einem Fuß, etwas kleiner als das Cello.

Ajolla, s. Layolle.

Akademie hieß ein Promenadenplatz im alten Athen, auf welchem Platon seine Schüler zu versammeln und ihnen Vorträge zu halten pflegte; der Name ging dann auf Platons Schule über und wurde 1470 von einer am Hofe Lorenzos von Medici zu Florenz sich bildenden Gelehrtengesellschaft neu aufgegriffen, die sich »Platonische A.« nannte. Seitdem entstanden zahlreiche andre Gelehrten- und Künstlergesellschaften, die den Namen A. annahmen (Accademia Pontaniana zu Neapel, A. della Crusca, A. degl' Elevati und A. dei Filarmonici in Florenz, A. dei Floridi, dei Filomusi und dei Faticosi in Bologna degli Arcadi in Rom, degli

Occulti in Padua, degl' Erranti in Brescia, degl' Eccitati in Bergamo, dei Olympici in Venedig, dei Filarmonici in Verona, dei Filomeli und Armonici intronati in Siena, degl' Intrepidi, della Morte und dello Spirito Santo in Ferrara ꝛc.). Die Mehrzahl dieser Akademien waren zugleich Vereine für regelmäßige Musikaufführungen; daher ist in Italien accademia noch heute s. v. w. Konzert. — Unsere heutigen Akademien sind wissenschaftliche Staatsinstitutionen, so die Akademien zu Paris und zu Berlin. Die Pariser A. (Institut de France) zerfällt in die Académie française (A. für französische Sprache und Literatur), die A. des inscriptions et belles-lettres (für Geschichte, Archäologie und klassische Literatur), die A. des sciences (für Naturwissenschaften), die A. des beaux-arts (A. der Künste) und die A. des sciences morales et politiques (Rechte, Volkswirtschaft ꝛc.). Die A. des beaux-arts ist reich dotiert und hat alljährlich eine Anzahl ansehnlicher Preise zu vergeben; die Musikwissenschaft verdankt manche Förderung den Preisaufgaben dieser A. Die Berliner A. der Künste ist eine staatliche, mit der A. der Wissenschaften nur äußerlich, nämlich durch Unterbringung in denselben Räumen zusammenhängende Institution, zu deren Dependenzen die akademischen Meisterschulen, die Kgl. Hochschule für Musik und das Institut für Kirchenmusik gehören (vgl. Konservatorium). Auch die Kgl. A. zu Brüssel hat eine Abteilung für die Künste. In Boston besteht seit 1780 eine A. der Künste und Wissenschaften. — Im weitern Sinn versteht man jetzt unter Akademien höhere Bildungsanstalten aller Art, besonders die Universitäten, dann aber auch Hochschulen für einzelne Fächer. Unter die Akademien dieser Art gehören auch die Konservatorien, von denen indes nur wenige den Namen A. führen (Royal Academy of Music in London, Kullaks Neue A. der Tonkunst in Berlin, das Akademische Institut für Kirchenmusik zu Breslau, die Kgl. A. der Tonkunst in München ꝛc.) Vgl. Lyceum. — Auch Konzertgesellschaften (Sing-Akademien!) und Opernunternehmungen haben den Namen A. angenommen. So war die Academy of ancient Music (1710 bis 1792) in London eine Konzertgesellschaft zur Pflege alter Musik, die Académie (nationale, impériale, royale, je nach dem jeweiligen Regierungssystem) de musique zu Paris ist nichts andres als die seit 1669 bestehende Große Oper, von der seiner Zeit (1784) mit einer Opernsingschule die Keime des jetzigen Pariser Konservatoriums gelegt wurden, und die Academy of music zu Neuyork sogar nur das Opernhaus, das überwiegend Konzertzwecken dient. In München führen noch heute die 12 Abonnementskonzerte des Hoforchesters den Namen Musikalische A. Bekannt ist auch die unter Händel blühende Italienische Oper zu London unter dem Namen Academy. Vgl. Cäcilia und Arkadier.

a Kempis, s. Kempis.

Akkompagnement (Accompagnement, franz., spr. akkongpanj'mäng, ital. Accompagnamento, »Begleitung«) heißt in Stücken für Soloinstrumente oder Gesang der nicht solistische Instrumentalpart, bei Konzertstücken der Orchesterpart, bei Liedern mit Klavier der Klavierpart ꝛc. Akkompagnieren, begleiten; Akkompagnateur (Akkompagnist), Spieler des Akkompagnements, besonders der Klavierspieler, der einen Sänger oder Instrumentalsolisten akkompagniert, früher der Cembalist oder Organist, der aus der bezifferten (oder auch nicht bezifferten) Baßstimme ein vollständiges A. entwickelte. S. Generalbaß und Begleitstimmen. Vgl. auch Accompagnato.

Akkord (v. lat. chorda, Saite), 1) der Zusammenklang mehrerer Töne verschiedener Höhe; mit der Erklärung des Sinnes der verschiedenen möglichen Akkorde beschäftigt sich die Harmonielehre (s. d.). Vgl. Durakkord, Mollakkord, Konsonanz, Dissonanz. — 2) Accord s. v. w. Stimmungsweise (abweichende) s. Scordatura. Accord à l'ouvert hieß ein A., der auf den ältern saitenreichen Streichinstrumenten, wie z. B. der Gambe, durch lauter leere Saiten hervorgebracht wurde. — 3) Im 15.—17. Jahrh. s. v. w. ein »Chor« von Instrumenten derselben Familie, aber von verschiedener Größe, auch ein »Stimmwerk« genannt, z. B. ein Quartett von Flöten oder Krummhörnern oder Posaunen ꝛc.; die Instrumente wurden damals zumeist in drei oder vier verschiedenen Dimensionen und Tonlagen gebaut, entsprechend den vier Hauptgattungen der menschlichen Stimme (Diskant, Alt, Tenor, Baß). Vgl. Instrumentalmusik.

Akkordion, s. v. w. Ziehharmonika.

Akkordpassage, s. v. w. Arpeggio, figu-

rierter Akkord, d. h. ein schneller Gang durch die Töne eines Akkords, im Gegensatz zu den sich stufenweise fortbewegenden Tonleiterpassagen.

Akt (ital. Atto, span. Auto), s. v. w. Handlung, gewöhnliche Benennung der Hauptteile dramatischer Werke (Dramen, Opern, Ballette, auch wohl Oratorien, für welche aber der Ausdruck »Teil« gebräuchlicher ist). Die einzelnen Akte werden durch Fallen des Vorhangs und eine längere Unterbrechung (Pause) von einander geschieden. Oftmals teilen sich die Akte noch in Tableaux, d. h. Hauptszenen mit Dekorationswechsel, die durch kürzere Pausen und Fallen des Zwischenvorhangs geschieden sind. Die Zahl der Akte variiert nur zwischen 1 und 5, die der Tableaux ist natürlich meist größer.

Akustik (griech.), dem Wortsinne nach die Wissenschaft des Hörbaren, d. h. die Lehre von der Natur des Schalles, den Bedingungen seiner Entstehung, der Art und Geschwindigkeit seiner Fortpflanzung sowie letzten Endes seiner Wahrnehmnng durch das Ohr. Man unterscheidet physikalische A. und physiologische A., welche letztere speziell die Lehre von den Schallempfindungen behandelt. Die musikalische A. hat es nur mit einem Teil der Untersuchungen der A. zu tun, nämlich mit denjenigen Arten des Schalles, welche als musikalisch brauchbare Töne (Klänge) von den unmusikalischen Geräuschen unterschieden werden. Solche Klänge geben 1) Saiten, sowohl gestrichene als gezupfte oder mit Hämmerchen angeschlagene; 2) Blasinstrumente (zu denen auch die menschliche Stimme gehört); 3) elastische Stäbe (Stimmgabeln, Stahlharmonika, Strohfiedel, chinesisches King); 4) gekrümmte Metallscheiben (Becken, Tamtam, Glocken); 5) gespannte Membranen, d. h. Häute (Pauken, Trommeln). Der musikalische Klang ist seiner physischen Beschaffenheit nach ein regelmäßiger schneller Wechsel von Verdichtung und Verdünnung elastischer Körper (Schwingungen); von der Geschwindigkeit der Folge der Schwingungen hängt die Höhe, von der Größe (Amplitude) der Abweichungen aus der Gleichgewichtslage die Stärke (Intensität) des Klanges ab. Die Schwingungen des tonerregenden elastischen Körpers teilen sich der umgebenden Luft mit (oder vorher festen Körpern, die mit ihm in Berührung stehen, s. Resonanzboden) und pflanzen sich in derselben mit einer Geschwindigkeit von 340 m in der Sekunde bei einer Temperatur von 16° C. fort. Gewöhnlich nimmt man indes für akustische Demonstrationen die Schallgeschwindigkeit zu 1056 Fuß in der Sekunde an, welche Zahl für die Bestimmung der Tonhöhe als Fußton (s. d.) einfache Resultate ergiebt. Da nämlich die Schallgeschwindigkeit, dividiert durch die Schwingungszahl, notwendig die Länge der einzelnen Schallwelle (Doppelschwingung, nämlich Summe einer Verdichtungs- und einer Verdünnungswelle) ergeben muß, so erhalten wir für Kontra-C mit 33 Schwingungen (1056 : 33) eine Schallwellenlänge von 32 Fuß, d. h., da die Länge einer offenen Labialpfeife immer nur einer einfachen Welle (halben Doppelwelle) entspricht, Kontra-C wird durch eine offene Labialpfeife von 16 Fuß hervorgebracht. Die Zählung der Schwingungen ist heute mit Hilfe der Sirene (s. d.) in Cagniards de la Tour verbesserter Konstruktion ein leichtes. Besonders interessante Objekte der akustischen Untersuchungen sind die Phänomene der Obertöne, des Mittönens, der Kombinationstöne und der Schwebungen (vgl. die betr. Artikel). Eine eigentliche Wissenschaft der A. existiert erst seit Anfang des 18. Jahrh., wo Sauveur (s. d.) diesen Namen für seine neuen Lehren aufstellte (vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1892, S. 533 ff.). Zur Einführung in den heutigen Stand der Akustik sei auf H. Riemanns »Katechismus der Musikwissenschaft [Akustik]« hingewiesen, für eingehendere Studien auf Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen (5. Aufl. 1896), Blaserna, Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik (1876), K. Stumpf, Tonpsychologie (Bd. 1—2, 1883, 1890); vgl. auch A. Jonquière, »Grundriß der Musikalischen Akustik« (1898). Vgl. Tonpsychologie.

Al (ital.), s. v. w. a il (»bis zu«) z. B. crescendo al forte.

Alabjew (Aljabjew), Alexander Alexandrowitsch, geb. 16. Aug. 1787, gest. 6. März 1851. Schrieb (zum Teil mit Werstowski, Wielhorski und Maurer zusammen) die Musik zu den Liederspielen von Chmelnitzki (»Der Dorfphilosoph« u. a.), die gleich den Opern A.s (»Die Mondnacht oder die Hausgeister« und »Der Gefangene im Kaukasus«) seinerzeit enormen Beifall fanden. Von den 111 Liedern A.s sind

einige noch populär (»Die Nachtigall«). Eine Neuausgabe der Lieder und Romanzen A.s veranstaltete P. Jürgenson in Moskau.

Alakritzki, Sänger der Petersburger Hofkapelle (um 1775), verfaßte wahrscheinlich das berühmte »Projekt der Drucklegung altrussischer Neumengesänge« (Handschrift in der »Öffentlichen Bibliothek« zu Petersburg).

Alard (spr. alār), 1) Delphin, Violinist geb. 8. März 1815 zu Bayonne, gest. 22. Febr. 1888 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Habeneck) und 1843—75 Violinprofessor daselbst als Nachfolger Baillots, 1858 erster Solist der kaiserlichen Kapelle, einer der berühmtesten Geiger Frankreichs und ein vorzüglicher Lehrer (Sarasate ist sein Schüler); sein Spiel zeichnete sich durch Degagiertheit und Verve aus. A. hat eine große Anzahl von Violinkompositionen (Phantasien über Opern und Originalthemen, Konzerte, Etüden, Duos für Klavier und Violine ꝛc.) sowie eine ganz ausgezeichnete, ins Spanische, Italienische und Deutsche übersetzte Violinschule und eine Anthologie »Die klassischen Meister des Violinspiels« (enthaltend Sonaten u. a. von Corelli, Leclair, Gaviniés, Chabran, Barbella, Manfredi, Locatelli, Nardini, Porpora, Pugnani, Tartini, Stamitz ꝛc.) herausgegeben. — 2) César, vortrefflicher Cellist, geb. 4. Mai 1837 zu Gosselies in Belgien, Schüler von Servais.

d'Alayrac, s. Dalayrac.

Albaneſi, Luigi, Pianist und Komponist, geb. 3. März 1821 zu Rom, gest. 4. Dez. 1897 in Neapel, schrieb Messen Motetten, Oratorien (7 Worte am Kreuz) und viele in Italien geschätzte Klavierſachen.

Albāni, 1) Matthias, Name zweier vorzüglichen Geigenbauer (Vater und Sohn). Der ältere, geb. 1621 zu Bozen, Schüler von Steiner, starb in Bozen 1673. Der Sohn arbeitete einige Jahre bei den Meistern des Violinbaus in Cremona und ließ sich dann in Rom nieder; Instrumente von ihm aus den Jahren 1702 bis 1709 werden sehr gerühmt und fast den Amatis gleichgestellt. — 2) Marie Luise Cäcilie Lajeunesse (Bühnenname A.), berühmte dramatische Sopransängerin, geb. 1. Nov. 1852 zu Chambly bei Montréal, sang zuerst öffentlich in der Kirche zu Albany (Neuyork), bildete sich weiter unter Duprez in Paris und Lamperti, und debutierte 1870 zu Messina in der »Nachtwandlerin«, sang dann einige Zeit an der Pergola zu Florenz, 1872 zuerst in der Italienischen Oper zu London (Covent Garden), wo sie nun bis auf Gastspiele in Paris, Petersburg, Amerika ꝛc. dauernd eine Hauptzugkraft blieb, seit 1878 vermählt mit dem Pächter des Covent Garden Theaters, Ernest Gye. Frau A. ist auch als Oratoriensängerin berühmt (Solistin vieler Musikfeste Englands) und dazu eine gute Klavierspielerin.

Albeniz (spr. -nis), 1) Don Pedro, span. Mönch, geb. 1755 in Biscaya, gest. 1821 zu San Sebastian; war Kapellmeister der Kathedrale zu San Sebastian, wo er 1800 eine Musiklehre herausgab, die von den Spaniern sehr geschätzt wurde. Eine sehr große Anzahl Messen, Motetten, Villancicos ꝛc. zeugen von seinem Fleiß als Tonsetzer und brachten ihm wenigstens in seiner Heimat Ruhm ein. — 2) [A. y Basanta] Pedro, Altmeister des modernen Pianofortespiels in Spanien, geb. 14. April 1795 zu Logroño (Rioja), gest. 12. April 1855 in Madrid; Schüler seines Vaters und von H. Herz und Chr. Kalkbrenner in Paris, wurde 1830 Klavierprofessor an dem neugegründeten Kgl. Konservatorium zu Madrid, 1834 Hoforganist und Musiklehrer der Infantinnen, überhäuft mit Ehren aller Art. Eine große Zahl Klavierkompositionen (Variationen, Rondos, Phantasien, Etüden ꝛc.) erschienen in Druck, sowie eine am Konservatorium zu Madrid eingeführte Klavierschule (1840). — 3) Don Isaac, ebenfalls bedeutender Pianist, geb. 29. Mai 1860 zu Camprodon (Prov. Gerona), war als 6jähriger Wunderknabe Schüler von Marmontel in Paris, machte dann nach längeren Konzerttouren in Amerika und Europa geregelte Studien am Brüsseler Konservatorium (L. Brassin, Dupont, Gevaërt), um dann aufs neue das wandernde Virtuosenleben fortzusetzen. A. ist königl. span. Hofpianist. Als Komponist trat er zuerst mit Klavierſachen auf, die er in seinen Konzerten vortrug, weiter mit Liedern, einem Oratorium »Christus«, Zarzuelas (Operetten mit Dialog): The magic opal London 1893, San Antonio de Florida Madrid 1894, Catalanes de Gracia, Enrico Clifford, ging aber neuerdings zu größer angelegten Opern über: Dolly's day [Morning; Tea party; Bed time], King Arthur [Merlin, Lancelot, Ginevra], Pepita Jimenez ꝛc.

d'Albergāti, Pirro Capacelli, Conte, geb. 1663, gest. 1735 zu Bologna, schrieb Oratorien (Il convito di Baldassaro,

S. Eufemia, S. Catarina, S. Eustachio), Messen (Messa e Salmi concertati 1687), Motetten (Motetti ed Antifone della B.V. a voce sola c. istr. 1691, Cantate spirituali 1—3 v. c. istr. 1702, Cantate ed Oratori spirit. 1714, Hinno ed Antifone 1715, Motetti con il responsorio di S. Antonio 1717, Corona de preghi di Maria 1717, Messa, Litanie, Tantum ergo a 4 1721), auch Instrumentalwerke (Pietro armonico 1687, 2 V& B.c.; Balletti, Correnti, Sarabande e Ghighe a V. e Vne, V 2° ad lib. 1685), sowie XII Cantate da camera a voce sola col B. c. (1687) und Cantate morali a voce sola (1685).

Albert, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha, geb. 26. Aug. 1819, seit 1840 Gemahl der Königin von England, gest. 14. Dez. 1861; war ein eifriger Pfleger und Beschützer der Musik und hat selbst viele Gesangswerke (Messen, eine Oper »Hedwig von Linden«, Lieder ꝛc.) komponiert.

Albert, 1) Heinrich, geb. 8. Juli 1604 zu Lobenstein im Vogtland, gest. 6. Okt. 1651 zu Königsberg i. Pr., absolvierte das Gymnasium in Gera, ging 1622 zu seinem Oheim Heinrich Schütz (s. d.) nach Dresden, mußte aber auf Wunsch seiner Eltern die bei Schütz begonnenen Musikstudien abbrechen und in Leipzig Jura studieren. 1626 ging er nach Königsberg i. Pr., reiste mit einer Gesandtschaft nach Warschau, wurde unterwegs von den Schweden gefangen genommen und kehrte erst 1628 nach mancherlei Leiden nach Königsberg zurück. 1630 erhielt er die Organistenstelle am Dom und nahm nun unter Stobäus die Musikstudien wieder auf. A. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern auch Poet, und die Mehrzahl seiner Liedertexte rührt von ihm her (viele von Simon Dach, seinem Zeitgenossen und Freunde). Seine bedeutendsten Werke sind 8 Teile Arien (1638—50, die ersten 7 Teile mehrfach aufgelegt) und die »Kürbshütte« (1645), Sammlungen teils einstimmiger, teils mehrstimmiger Gesänge, Lieder und Choräle. — 2) Max, geb. 7. Jan. 1833 zu München, gest. 4. Sept. 1882 in Berlin, Virtuose auf der Zither und Verbesserer dieses Instruments.

d'Albert (spr. dälbär), Eugen, zur Zeit unter den deutschen Tonkünstlern eine der hervorragendsten Persönlichkeiten, geb. 10. April 1864 zu Glasgow als Sohn des Tanzkomponisten Charles d'A. (geb. 25. Febr. 1809 zu Nienstetten bei Altona, gest. 26. Mai 1866 zu London), begann seine Studien unter Ernst Pauer in London und setzte sie in Wien unter Hans Richter und besonders unter Liszt in Weimar fort. Als Pianist steht d'A. unbestritten an der Spitze der heute gefeierten Virtuosen und auch als Komponist tritt er immer mehr in den Vordergrund: Klavierkonzerte H-moll op. 2 und E dur op. 12, Ouvertüre »Esther«, Symphonie F dur, Klaviersuite, Streichquartette A-moll op. 8 und Es-dur op. 11, hübsche Lieder, Klaviersonate Fis-moll op. 10, die Opern »Der Rubin« (Karlsruhe 1893), »Ghismonda« (Dresden 1895), »Gernot« (Mannheim 1897), »Die Abreise« (Frankfurt a. M. 1898), »Kain« (Berlin 1900), »Der Improvisator« (Berlin 1900) und »Im Tiefland« (Prag 1903), das 6st. Chorwerk »Der Mensch und das Leben« ꝛc. Hervorzuheben sind auch d'Alberts Klavierbearbeitungen Bachscher Orgelwerke (Passacaglia). Seinen Wohnsitz hat d'A. jetzt im Winter in Berlin, im Sommer in Matna (Italien). 1892—95 war er mit Teresa Carreño (s. d.) vermählt. 1895 verband er sich mit der Sängerin Hermine Finck. 1895 war d'A. vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar.

Alberti, 1) Joh. Friedrich, geb. 11. Jan. 1642 zu Tönning (Schleswig), gest. 14. Juni 1710 zu Merseburg; studierte Theologie, dann unter W. Fabricius in Leipzig Musik, wurde Domorganist zu Merseburg, mußte aber 1698 infolge eines Schlagflusses sein Amt niederlegen. A. hatte als Komponist von Kirchensachen und gelehrten Kontrapunkten großes Ansehen. — 2) Giuseppe Matteo, geb. 1685 zu Bologna, angesehener Instrumentalkomponist (Concerti a V. di concerto, 2 V. Vla Vc. e B.c. op. 1 1718 (in Bologna, Amsterdam und London gedruckt!), 4st. Sinfonie op. 2 und Violinsonaten op. 3, 1720. — 3) Domenico, geb. c. 1717 in Venedig, gest. c. 1740, ein begabter Musikfreund, Sänger und Klavierspieler, trat auch mit Erfolg mit eigenen Kompositionen auf (Opern, Motetten) und steht mit seinen 8 Klaviersonaten (London, J. Walsh) als Mitbegründer des neueren legèren Klavierstils da (vgl. Albertische Bässe). Das Werk erschien in einem Amsterdamer Nachdruck unter dem Namen seines Schülers Giuf. Jozzi.

Albertini, Michael, genannt Momoletto, berühmter Kastrat zu Anfang des

18. Jahrh. am Kaſſeler Hofe, wo auch ſeine Schweſter Giovanna, genannt La Romanina, als erſte Sängerin glänzte.

Albertiſche Bäſſe heißen im Klavierſtil nach Domenico Alberti (ſ. d.) fortgeſetzte gleichartige Akkordbrechungen für die linke Hand als Begleitung einer von der rechten Hand geſpielten Melodie.

Albicaſtro, Henrico (eigentl. Weißenburg, daher auf den Titeln ſeiner Werke als D. H. W. abgekürzt), Schweizer von Geburt, machte den ſpaniſchen Erbfolgekrieg (1701—14) mit und gab in Amſterdam bei Et. Roger eine ſtattliche Reihe Kammermuſikwerke heraus (op. 1 bis 9: Trioſonaten, Violinſonaten mit Continuo und Concerti à 4).

Albinōni, Tommaſo, geb. 1674 in Venedig, geſt. daſelbſt 1745, ſchrieb 1694 bis 1740 (meiſt für Venedig) 51 Opern, aber auch wertvolle Inſtrumentalwerke: Concerti a 5, V. concertato 2 V. Vla., Vc. e Bc, op. 5 und op. 9, 6—7 ſt. Sinfonie op. 2, Trioſonaten op. 1, Balletti a 3 (2 V. Vc. Bc.) op. 3 (1704) u. op. 8, Sonate da chiesa a V. e Bc. op. 4 und Trattenimenti armonici per camera a V. e Bc., op. 6. J. S. Bach ſchrieb zwei Fugen (in A dur und F moll) über Themen von A.

Albinus, 1) Caeionius Rufus, römiſcher Schriftſteller über Muſik, der von Caſſiodor und Boetius (5.—6. Jahrh. n. Chr.) zitiert wird, deſſen Compendium de musica aber nicht erhalten iſt. — 2) Flaccus, ſ. Alcuinus.

Albōni, Marietta, berühmte Altſängerin, geb. 10. März 1823 zu Ceſena (Romagna), geſt. 22. Juni 1894 in Ville d'Avray bei Paris. Schülerin der Mme. Bertolotti und Roſſinis zu Bologna, debütierte 1843 zu Mailand als Orſini in Lucrezia Borgia von Donizetti, ſetzte 1847 London und Paris in Ekſtaſe, machte 1853 einen Triumphzug durch Nord- und Südamerika und vermählte ſich 1854 mit einem Grafen Pepoli, trat aber bis zu deſſen Tode (1866) noch bisweilen öffentlich auf. 1877 ging ſie eine zweite Ehe mit einem franzöſiſchen Offizier Ziéger ein.

Albrecht, 1) Joh. Lorenz (»Magiſter A.«), geb. 8. Jan. 1732 zu Görmar bei Mühlhauſen i. Th., geſt. 1773 in Mühlhauſen; ſtudierte zu Leipzig Philologie, aber daneben ernſtlich Muſik, ſodaß er 1758 zugleich als Gymnaſiallehrer und Organiſt der Obermarktskirche (St. Marien) zu Mühlhauſen angeſtellt wurde. Am bekannteſten iſt A. als Herausgeber von J. Adlungs Musica mechanica organoedi und »Muſikaliſches Siebengeſtirn«; doch hat er auch eine Reihe ſelbſtändiger Arbeiten geliefert: »Gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunſt« (1761); »Abhandlung über die Frage: ob die Muſik beim Gottesdienſt zu dulden ſei oder nicht« (1764): ferner einige Aufſätze in Marpurgs »Kritiſchen Beiträgen« ꝛc. A. war Schiedsrichter in dem theoretiſchen Streit zwiſchen Marpurg und Sorge (anonym: »Gedanken eines thüringiſchen Tonkünſtlers« ꝛc.) — 2) Karl, geb. 27. Aug. 1807 in Poſen, geſt. 24. Febr. 1868 in Gatſchina, erhielt ſeine muſikaliſche Ausbildung von J. J. Schnabel in Breslau, war ſeit 1825 am Stadttheater zu Breslau als erſter Geiger angeſtellt, 1835 Korrepetitor in Düſſeldorf, darauf Dirigent einer wandernden Operntruppe, wurde 1838 nach Petersburg berufen, anfänglich als Kapellmeiſter des dramatiſchen Theaters, darauf als Dirigent der deutſchen und endlich (1840) der ruſſiſchen Oper. 1842 leitete er die Uraufführung der Oper »Rußlan und Ludmilla« von Glinka. 1845 wurde er Dirigent der Philharmoniſchen Konzerte, 1850 Geſanglehrer an der Waiſenanſtalt zu Gatſchina. Von ſeinen Kompoſitionen wurden bekannt eine Meſſe, das Ballet »Der Berggeiſt«, drei Streichquartette ꝛc. Seine Söhne und Schüler ſind die beiden folgenden: — 3) Konſtantin Karl, geb. 4. Okt. 1836 in Elberfeld, geſt. 26. Juni 1893 in Moskau, trat 1854 als Celliſt ins Orcheſter des Moskauer kaiſ. Theaters ein, war 1860 ein tätiger Mitarbeiter Nikolai Rubinſteins bei der Gründung des Moskauer Konſervatoriums, deſſen Inſpektor er 1866 wurde (auch Lehrer der Elementartheorie und des Chorgeſangs). 1889 nahm er ſeinen Abſchied, um ſeine »Allgemeine ruſſiſche Muſikgeſchichte« auszuarbeiten, die aber unbeendet blieb. Außer einigen Lehrbüchern ſchrieb A. eine »Unterſuchung über die Ausführung der Tempi in den Kammermuſikwerken klaſſiſcher Autoren«, ferner eine Menge Lieder, Klavierſtücke und Chöre. — 4) Eugen Maria, geb. 16. Juli 1842 in Petersburg, geſt. 9. Jan. 1894 daſelbſt, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konſervatoriums (Hauptmann, Brendel, David, Dreyſchock), trat 1860 als Violiniſt ins Orcheſter der italieniſchen Oper zu Petersburg ein und erregte Auf-

merksamkeit als Solist und Kammermusikspieler. 1872 wurde er zum Musikinspektor aller Kais. Orchester in Petersburg ernannt, 1884 ins Ausland gesandt, um die Einrichtung ausländischer Orchester kennen zu lernen (vgl. seine Broschüre »Die Vergangenheit und Gegenwart des Orchesters«, russisch 1886). 1892 wurde er Bibliothekar der Kaiserl. Theater, gründete 1872 mit Hildebrant und Gille den »Petersburger Kammermusikverein« und war 1881—86 Vorsitzender der Philharmonischen Gesellschaft. A. veröffentlichte eine Reihe pädagogischer Schriften und Sammelwerke. Aufsehen erregte seine scharf kritische Broschüre »Das Petersburger Konservatorium« (russisch, 1891). Weit verbreitet ist seine unter Mitarbeiterschaft von Wessel zusammengestellte »Sammlung russ. Soldaten-, Kosaken- und Matrosenlieder«.

Albrechtsberger, Joh. Georg, geb. 3. Febr. 1736 zu Klosterneuburg, gest. 7. März 1809 zu Wien, geschätzter Theorielehrer und Komponist (1794 Lehrer Beethovens), wurde, nachdem er mehrere andre Ämter in kleinen Städten verwaltet, Regens chori am Karmeliterkloster zu Wien, 1772 Hoforganist und 1792 Kapellmeister an der Stephanskirche. Von seinen Kompositionen ist nur ein kleiner Teil im Druck erschienen: Entr'acte zu »Heinrich IV.«, eine Menge Orgelpräludien und -Fugen, Klavierfugen, 18 Streichquartette, 6 Quartettfugen, 1 Streichquintett, 3 Doppelquartette, 1 Klavierquartett, 6 Streichtrios (V., Vla., Vc.). Manuskript blieben: 26 Messen, 6 Oratorien, 4 große Symphonien, 42 Streichquartette, 38 Quintette, 28 Streichtrios, viele Hymnen, Offertorien, Gradualien ꝛc. Am bekanntesten sind indes seine theoretischen Werke: »Gründliche Anweisung zur Komposition« (1790 und 1818, französisch 1814); »Kurzgefaßte Methode, den Generalbaß zu erlernen« (1792); »Klavierschule für Anfänger« (1808) und einige kleinere Abhandlungen. Eine Gesamtausgabe seiner theoretischen Werke besorgte J. v. Seyfried (o. J., 2. Aufl. 1837).

Albrici (spr. -tschi), Vincenzo, geb. 26. Juni 1631 zu Rom, gest. 8. Aug. 1696 zu Prag, kam 1650 im Gefolge der Königin Christine von Schweden nach Stralsund, trat 1654 in Dresden in die Kapelle des Kurfürsten und zog auch seinen Bruder Bartolomeo dahin (als Hoforganist). 1668 bis 1666 waren beide in London als Kapellkomponisten angestellt. 1666 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Dresden, wo er mit mehrjähriger Unterbrechnng (1672—76) bis 1680 blieb. Er bekleidete nun 1680—81 das Thomaskantorat zu Leipzig und ging dann als Kirchenkapellmeister nach Prag. Von seinen einst hochgeschätzten Werken ist nur weniges noch erhalten (2 Messen mit Orchester, 2 Tedeums, Motetten, Kantaten).

Alcarotti, Giov. Francesco, gab 2 Bücher 5 u. 6 st. Madrigale heraus (1567 u. 1569), sowie 1 Buch 5 st. Lamentationen (1570).

Alcock, John, geb. 11. April 1715 zu London, Schüler des blinden Organisten Stanley, wurde bereits 1735 Organist an zwei Londoner Kirchen, ging später nach Plymouth, Reading und schließlich als Organist der Kathedrale nach Lichfield, wo er 23. Febr. 1806 starb. 1761 erlangte er zu Oxford den Doktortitel. A. gab außer eigenen Services, Anthems, 7 st. Instrumentalkonzerten (1752), Liedern und Klavierſachen ꝛc., mehrere Sammlungen von Kirchenmusik (Harmony of Sion, Harmony of Jerusalem 1801, Divine harmony 1752 u. a.) und weltlichen Gesängen (Harmonia festi 1791 u. a.) heraus, verfaßte auch eine Novelle: »Das Leben der Miß Fanny Brown«. Sein Sohn gleichen Namens, gest. 30. März 1791, war ebenfalls Organist und Komponist.

Alcuinus (Albinus), Flaccus, Abt zu Tours um 801, geb. 735 zu York, gest. 19. Mai 804, Verfasser des in Gerberts Scriptores I aufgenommenen musiktheoretischen Fragments, welches die älteste abendländische Kunde von den 8 Kirchentönen enthält.

Alder, Richard Ernst, geb. 8. Juni 1853 in Herisau (Schweiz), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, war Opernkapellmeister in Toulouse und Algier, 1889 Kapellmeister der Badekapellen zu Trouville, Cannes, Biarritz, 1896 Dirigent der Association artistique zu Marseille, 1898 zum Officier d'instruction publique ernannt, ist auch mehrfach selbst als Komponist hervorgetreten (Chöre mit Orchester, Solostücke für Klavier) und bearbeitete eine große Zahl Opern von Massenet, Reyer, Blockx, auch Orchesterwerke von Franck, V. d'Indy ꝛc. im Klavierauszuge.

Aldrich, (spr. äldritsch), Henry, geb. 1647 zu London, gest. 14. Dez. 1710 in Oxford als Dekan der Christuskirche; gelehrter Theolog und Historiker, aber auch Archi-

tekt und Musiker. A. sammelte eine überaus reichhaltige Musikbibliothek, die er der Christuskirche in Oxford vermachte (abgesehen vom British Museum heute die bedeutendste Musikbibliothek Englands). Kompositionen von ihm sind in verschiedenen Sammelwerken zu finden (Boyce, Arnold, Page); seine Catches werden noch heute gesungen.

Aldrovandini, Giuseppe Antonio Vincenzo, geb. c. 1665 zu Bologna, 1702 Vorsitzender der philharmonischen Akademie, schrieb (1696—1711) 15 Opern und 6 Oratorien, auch geistliche Gesänge mit Violinen, sowie Kammerkonzerte und Kammersonaten a tre (op. 4 u. 5).

d'Alembert (spr. dalangbär), Jean le Rond, geb. 16. Nov. 1717 zu Paris, gest. 29. Okt. 1783 daselbst. Akustiker, bekannt durch die Schrift Eléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau (1752, wiederholt aufgelegt; deutsch von Marpurg, 1757; leider hat A. die bedeutendsten Ideen Rameaus nicht verstanden). In den Memoiren der Pariser und Berliner Akademie sind akustische Abhandlungen von A. gedruckt; auch enthalten seine Mélanges de littérature et de philosophie (1767—73) eine Abhandlung Sur la liberté de la musique. A. hatte wie die übrigen Pariser Akademiker keinerlei Verständnis und Interesse für die Instrumentalmusik.

Alessandri, Felice, geb. 24. Nov. 1747 zu Damaso (Modena), gest. 15. Aug. 1798 zu Casinalbo, in Neapel ausgebildet, war zuerst Kapellmeister zu Turin, führte dann ein bewegtes Leben in Paris, London, Petersburg und in verschiedenen italienischen Städten, war 1789 bis 1792 zweiter Kapellmeister der Berliner Kgl. Oper (neben Reichardt). Seine Werke, 32 1767—94 aufgeführte Opern, 1 Ballett und 1 Oratorium, auch 6 Triosonaten (2 V., Bc.) und 6 Sinfonien a 8 (op. 6) hatten überall nur ephemere Erfolge. Vgl. Valbrighi »F. A.« (1896).

Alessandro Romano, Sänger und Violaspieler in Venedig, von dessen Kompositionen erhalten sind: 5 st. Canzoni alla Napolitana (2 Bücher: 1572 und 1575), 2 Bücher 5 st. Madrigale (1565, 1577), 2 Bücher 4 st. Villanellen (1. Le Virgini [1554] 1562, 1585, 2. 1579), ein Buch Motetten 1579) und einzelne Stücke in dem Sammelwerk Delle muse libri III &c. (1555 bis 1561).

Alexander Friedrich, Landgraf von Hessen, s. Hessen.

Alexandre-Orgel, s. Amerikanische Orgeln.

Alfarabi, richtiger El Farabi (Alpharabius), auch kurzweg Farabi genannt nach seinem Geburtsort Farab, dem heutigen Otrar im Land jenseit des Oxus, berühmter arabischer Musiktheoretiker, geb. um 900 n. Chr. und gest. etwa um 950. Sein eigentlicher Name ist Abu Naszr Mohammed Ben Tarchan. A. war ein gründlicher Kenner des griechischen Tonsystems und bestrebt, dasselbe bei seinen Landsleuten einzuführen, doch ohne Erfolg. Allerdings hatten dieselben kaum nötig, bei den Griechen in die Schule zu gehen. Vgl. Araber und Perser.

Alfieri, Abbate Pietro, Kamaldulensermönch, später Gesangsprofessor am englischen Kolleg zu Rom, geb. 29. Juni 1801 zu Rom, gest. 12. Juni 1863 daselbst, hat eine Anweisung für die mehrstimmige Begleitung der kirchlichen Gesänge (Accompagnamento coll'organo &c. 1840), »Ratschläge zur Wiederherstellung des Gregorianischen Gesanges« (Ristabilmento del canto etc. 1843), ein »Lehrbuch des Gregorianischen Gesangs« (Saggio storico &c. 1855), dazu noch einen Prodromo sulla restaurazione &c. (1857), biographische Abhandlungen über Bern. Bittoni, Jomelli u. a. sowie die Sammelwerke Raccolta di Motetti (Palestrina, Vittoria, F. Anerio 1841) und Raccolta di musica sacra (die erste Sammel-Ausgabe der Werke Palestrinas, 7 starke Bände, 1841—46) herausgegeben. Auch übersetzte er Catels Harmonielehre ins Italienische (1840).

Alfonso della Viola s. Viola.

Algarotti, Francesco [Conte], geb. 11. Dez. 1712 zu Venedig, gest. 3. Mai 1764 in Pisa; ein Mann von vielseitiger Bildung und Weltkenntnis, wurde von Friedrich d. Gr. 1740 nach Berlin gezogen, wo er neun Jahre als Kammerherr blieb und in den Grafenstand erhoben wurde. 1749 ging er aus Gesundheitsrücksichten nach Italien zurück; Friedrich d. Gr. ließ ihm in Pisa ein Denkmal errichten. A. schrieb unter anderm: Saggio sopra l'opera in musica (1755, mehrfach aufgelegt und ins Französische, Englische u. Deutsche übersetzt.

Aliquottöne, s. v. w. Obertöne (s. d.)

Alkan (spr. alkáng), Charles Henri Valentin (Morhange, genannt A.), geb. 30. Nov. 1813 zu Paris, gest. 29. März

1888 daselbst, wurde mit 6 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt schon nach anderthalb Jahren den ersten Solfègepreis und als Zehnjähriger den ersten Klavierpreis (Schüler von Zimmermann). 1831 konkurrierte er um den Römerpreis und erhielt eine Ehrenerwähnung. Seit dieser Zeit widmete er sich der Komposition und dem Unterricht, von Zeit zu Zeit als Pianist in den Konservatoriumskonzerten und anderweit auftretend. A. wurde in Paris sehr hoch geschätzt und hat eine Reihe gediegener Pianofortewerke veröffentlicht (Präludien, Etüden, Märsche, ein Konzert, eine Sonate ꝛc.) — Auch sein Bruder Napoléon Morhange A., geb. 2. Febr. 1826 zu Paris, ist ein tüchtiger Pianist und hat einzelne Pianofortesachen herausgegeben.

Allabreve-Takt (auch alla cappella genannt) ist ein $^4/_4$-Takt oder vielmehr $^2/_2$-Takt, bei dem nicht die Viertel, sondern die Halben geschlagen (gezählt) werden; er wird gefordert durch das Zeichen 𝔠. Der sog. große A., vorgezeichnet durch $\frac{2}{4}$ oder 𝔇 (alt ϕ, welches Zeichen aber ehedem für die Brevis den Wert von 3 𝅝 bestimmte, mit Zählen nach Breves), $\frac{4}{4}$, zählt ebenfalls nach Halben, umfaßt aber deren vier. In Suiten, Sonaten aus der Zeit Bachs ist die Überschrift Allabreve nicht selten für im ältern Stile (»nach Art der Kirchensonaten«) geschriebene lebhafte Sätze mit vielen Bindungen, Sequenzen ꝛc. Joh. Pezoldt gebraucht den Ausdruck »Allabreven« als Gattungstitel. Vgl. Brevis.

Allacci (spr. allátschi, Allatius), Leo, geb. 1586 auf Chios von griechischen Eltern, gest. 19. Jan. 1669 zu Rom; kam als Knabe nach Kalabrien, später nach Rom, wo er nach fleißigen Studien Lehrer am griechischen Kolleg und 1661 Bibliothekar der vatikanischen Bibliothek wurde. Das für die Musikgeschichte wichtige Werk dieses gelehrten Archäologen ist seine Drammaturgia (1666), ein Verzeichnis der bis zu seiner Zeit in Italien aufgeführten Dramen u. Opern. Dasselbe erschien in einer bis 1755 fortgeführten Neuausgabe von G. B. Pasquali (1755).

Allargando (ital.), s. v. w. breiter (langsamer) werdend, besonders da statt ritardando (rallentando) gebraucht, wo die Tonstärke wachsen soll (agogische Stauung).

Allegramente (ital.), s. v. w. Allegro (moderato).

Allegretto (ital., abgekürzt Allᵗᵗᵒ, Diminutiv von Allegro), gemäßigt lebhaft, Tempobezeichnung von sehr schwankender Bedeutung; es gibt Allegretti, die dem Allegro sehr nahe stehen (z. B. in der Sonate op. 14¹ von Beethoven), während andere vollständig Andante-Charakter haben (in der A dur-Symphonie).

Allegri, 1) Gregorio, geb. 1584 zu Rom, gest. 18. Febr. 1652, der Familie Correggio entstammend, 1600—07 Schüler von Giov. M. Nanini, seit 1629 päpstlicher Kapellsänger, ist der Komponist des berühmten neunstimmigen Miserere, welches in der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle gesungen wird und früher nicht kopiert werden durfte, das aber Mozart einmal während der Aufführung notierte (seither mehrfach herausgegeben, zuerst von Burney [1771] und Choron). Außer diesem Miserere sind von A. bekannt: 2 Bücher Concertini 2—4 v. (1618—19), Motetten 2—6 v. (1621) und eine 4 st. Sonate für Streichinstrumente, während eine große Anzahl Manuskripte in den Archiven von Santa Maria in Vallicella und in denen der päpstlichen Kapelle verwahrt werden (Messen, Lamentationen, Tedeum). — 2) Domenico, einer der ersten Komponisten, die eine wirkliche Instrumentalbegleitung (nicht im Einklang) zu Vokalwerken schrieben; er war Kapellmeister zu Santa Maria Maggiore in Rom 1610 bis 1629. Nur wenige Werke von ihm sind erhalten (Motetten).

Allegro (ital., abgekürzt Alloˢ), eine der ältesten Tempobezeichnungen, bedeutet im Italienischen »heiter«, »lustig«, hat aber im Lauf der Zeit die Bedeutung von »schnell« erhalten, so daß es heute in Zusammensetzungen allgemein gebraucht wird, die gegenüber der italienischen Wortbedeutung pleonastisch oder auch geradezu sinnlos erscheinen, z. B. A. giojoso (»lustigheiter«), A. irato (»lustig-zornig«). Der alte Wortsinn existiert wenigstens für uns Deutsche also nicht mehr. Wie man von einem Adagio als einem langsamen Satze ganz allgemein spricht, so hat auch das Wort A. die allgemeine Bedeutung eines schnell bewegten Satzes erhalten, und man nennt daher z. B. einen ersten Symphoniesatz ein A., auch wenn derselbe vielleicht mit Vivaco oder Con fuoco überschrieben ist. Der Superlativ allegrissimo ist selten, steht aber in der Bedeutung etwa mit presto gleich.

Alleluia s. Halleluja.

Allemande (franz., spr. allmángd, englisch Almain [spr. ălmēn], Allmayne, »deutscher Tanz«), etwa seit 1575 der Name der in Deutschland entwickelten neuen Form des Reigens, im Gegensatz zu der altväterisch gewordenen Pavane (s. d.). Die Allemanden um 1600 sind wirkliche Tänze zum Tanzen, von schlichter volksmäßiger Rhythmik in geradem Takt und haben noch nicht eine obligatorische Form des Auftaktes, als welche sich 100 Jahre später der Anfang mit einem Achtel oder Sechzehntel vor dem Taktstrich herausbildete. Zu Bachs Zeit ist die Allemande mindestens ebenso weit von der schlichten Faktur wirklicher Tänze abgekommen, wie zu Scheins Zeit die Pavane. Vgl. H. Riemanns Sammlungen »Reigen u. Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit« (Leipzig, Kistner) und »Rococo« (Tänze berühmter Zeitgenossen J. S. Bachs, Leipzig, Breitkopf & Härtel). Der heute in Schwaben und der Schweiz übliche lebhafte Tanz im $^3/_4$-Takt A. hat mit den älteren Allemanden nichts zu tun.

Allen (spr. ăll'n) 1) George Benjamin, Komponist und Sänger, geb. 21. April 1822 in London, Organist der Allerheiligenkirche zu Kensington, später Operndirektor, lebte seit 1890 in Brisbone (Queensland), wo er 30. Nov. 1897 starb; schrieb Opern, Kantaten, Lieder, Klaviersachen. — 2) Edward (Heron-A.), geb. 17. Dez. 1861 zu St. Johns-Wood (London), schrieb: De fidiculis bibliographia (engl., 12 Tle. 1890—93) und Violin making as it was and is (London 1884).

Allentando (ital.), s. Rallentando.

Allgemeine deutsche Bibliothek, von Chr. Fr. Nicolai 1765—92 in 107 Bdn. herausgegebene und 1793—1800 ohne Nicolais Mitwirkung, dann aber wieder bis 1805 von ihm weitergeführte Zeitschrift, welche auch zahlreiche die Musik angehende Aufsätze und Besprechungen enthält.

Allgemeine deutsche Biographie, von der Kgl. Historischen Kommission in München unter Redaktion von Rochus von Liliencron und Wegele in alphabetischer Ordnung herausgegebene Sammlung der Biographien hervorragender Deutschen (1875—1900, 45 Bde, Nachträge bis 1903, 2 Bde.). Dieselbe enthält über zahlreiche Tonkünstler wertvolle Spezialarbeiten verschiedenster Autoren.

Allihn, Heinrich Max, geb. 31. Aug. 1851 zu Halle a. S., 1876 Archidiakonus zu Weißenfels, 1885 Pfarrer und Kreisschulinspektor zu Athenstedt bei Halberstadt, bearbeitete Töpfers »Lehrbuch der Orgelbaukunst« in 2. Aufl. (»Theorie und Praxis des Orgelbaues, 1888), schrieb noch »Die Hausinstrumente Klavier u. Harmonium«, einen »Wegweiser durch die Harmonium-Musik« und zahlreiche Aufsätze für Paul de Wits Zeitschrift für Instrumentenbau.

Allison (spr. ăllis'n), Horton Claridge, Organist und Pianist, geb. 25. Juli 1846 in London, Schüler der Royal Academy of Music und 1862—65 des Leipziger Konservatoriums, 1877 Mus. Dr. (Dublin), Musiklehrer zu Manchester, trat als Komponist mit einem Klavierkonzert, Etüden, Orgelstücken, sowie geistlichen Vokalwerken an die Öffentlichkeit.

Alliteration, s. Stabreim.

Allo, Abkürzung für Allegro; **Alletto** für Allegretto.

Almenräder, Karl, geb. 3. Okt. 1786 zu Ronsdorf bei Düsseldorf, gest. 14. Sept. 1843 in Biebrich; wurde ohne eigentlichen Unterricht ein vortrefflicher Fagottvirtuose, 1810 Lehrer des Fagottspiels an der Musikschule zu Köln, 1812 Fagottist im Theaterorchester zu Frankfurt a. M., während des zweiten französischen Feldzugs (1815) Musikmeister beim 3. Landwehrregiment, 1816 beim 34. Linienregiment zu Mainz, wo er sich dauernd niederließ und die Militärlaufbahn aufgab. Er verkehrte dort viel mit Gottfried Weber. 1820 errichtete er in Köln eine Fabrik von Blasinstrumenten, gab jedoch dieselbe schon 1822 wieder auf und trat in die nassauische Hofkapelle zu Biebrich, nebenbei die Anfertigung der Fagotte in der Schottschen Instrumentenfabrik zu Mainz überwachend. A. hat das Fagott nicht unwesentlich verbessert und darüber eine Broschüre geschrieben; auch hat er eine Fagottschule, Konzerte, Phantasien ꝛc. für Fagott mit Streichinstrumenten, sowie einige Gesangsachen komponiert, darunter die s. z. populäre Ballade »Des Hauses letzte Stunde«.

Almérie (Anagramm von Lemaire), nannte Jean Lemaire eine von ihm konstruierte Lautenart. Vgl. M. de Marolles Mémoires (1755) III. 206.

Alois, Ladislaus, geb. 1860 in Prag, 1873—79 Schüler des Pariser Konservatoriums, seit 1898 Solo-Violoncellist des Kais. Hoforchesters zu Peters-

burg, hat eine ganze Reihe von Kompositionen für sein Instrument veröffentlicht, darunter zwei Konzerte, ein Trio, Lieder und Klavierstücke.

Alphabet, musikalisches, s. Buchstabentonschrift.

Alpharabius, s. Alfarabi.

Alphorn (Alpenhorn), ein ziemlich primitives, uraltes Blasinstrument, dessen sich die Hirten in den Alpen bedienen; die gerade, 5—6 Fuß lange, konische Röhre ist aus Holzdauben zusammengefügt und ihr ein aus hartem Holz gefertigtes Kesselmundstück aufgesetzt.

d'Alquen (spr. -ken), Peter Cornelius Johann, geb. 1795 zu Arnsberg (Westfalen), gest. 27. Nov. 1863 zu Mülheim a. Rh.; studierte in Berlin Medizin und unter Klein und Zelter Musik, wandte sich aber als praktischer Arzt zu Mülheim überwiegend der Komposition zu und wurde durch seine Lieder populär. — Sein jüngerer Bruder, Friedrich A. E., geb. 1810, gest. 18. Juni 1887 in London, war für die juristische Karriere bestimmt (Dr. jur.), bildete sich jedoch unter Ferd. Ries zum Violinvirtuosen aus, ließ sich 1827 in Brüssel als Musiklehrer nieder und siedelte 1830 nach London über, wo er verschiedene Violin- und Pianofortewerke veröffentlichte und als Musiklehrer geschätzt war.

Alschalabi, Mohammed, span. Araber, zu Anfang des 15. Jahrh., hat ein Werk über die Musikinstrumente seiner Zeit geschrieben, dessen Manuskript im Eskorial liegt.

Alsleben, Julius, geb. 24. März 1832 zu Berlin, gest. daselbst 8. Dez. 1894, studierte in Berlin Orientalia, promovierte in Kiel, widmete sich dann aber gänzlich der Musik. Seine Ausbildung im Klavierspiel verdankte er Leuchtenberg und Zech, in der Theorie S. Dehn. Nachdem er in verschiedenen Konzerten als Pianist erfolgreich aufgetreten war, entwickelte er eine rege Tätigkeit als Klavierlehrer und leitete verschiedene Vereine (1865 Vorsitzender des Berliner Tonkünstlervereins, 1879 Mitbegründer und Vorsitzender des Musiklehrervereins). 1872 erhielt er den Professortitel. A. war Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen, redigirte seit 1874 einige Jahre die »Harmonie« und veröffentlichte: »Abriß der Geschichte der Musik« (zwölf Vorlesungen, 1862) und »Licht- und Wendepunkte in der Entwickelung der Musik« (1880).

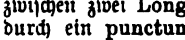
Alstedt, Joh. Heinr., geb. 1588 zu Bellersbach bei Herborn (Nassau), Professor der Theologie und Philologie zu Herborn, gest. 8. Nov. 1638 zu Weißenburg in Siebenbürgen, handelt in seiner »Enzyklopädie der gesamten Wissenschaften« (1610) vielfach von der Musik, gab auch ein Elementale mathematicum (1611) heraus, von dem ein Teil das Elementale musicum ist, welches separat ins Englische übersetzt wurde (1664 durch J. Birkensha;) endlich beschäftigt sich auch der achte Teil seiner Admiranda mathematica (1613) mit der Musik.

Alt, 1) Altstimme (ital. Contr'alto [Alto], franz. Haute-contre, bei lateinischer Bezeichnung der Stimmen Altus, Vox alta oder Contratenor), die tiefere der beiden Arten der Frauen- und Knabenstimmen, welche den Schwerpunkt im Bruströgister hat. Zur Zeit der komplizierten Mensuralmusik, welche von Knaben nicht ausgeführt werden konnte, weil die Erlernung der Regeln Jahre in Anspruch nahm, wurden die hohen Parte (A. und Diskant, resp. Sopran), von Männern mit Fistelstimme gesungen (Alti naturali, in England für das Singen von Glees noch heute gebräuchlich), oder aber von Kastraten, da Frauen in der Kirche nicht singen durften (mulier taceat in ecclesia); aus diesem Grunde haben die Diskant- und Altpartien jener Zeit auch einen nur sehr mäßigen Umfang nach der Höhe und dafür einen desto größern nach der Tiefe. Der Normalumfang der wirklichen Altstimme reicht von klein a, beim tiefen A. von f (ausnahmsweise von e, d), bis e'', f'' (bei umfangreichen Stimmen aber höher). — Historisch ist die Altpartie eine der zuletzt eingeführten, da der normalen Männerstimme, welche den Cantus firmus (Tenor) vortrug, zuerst eine höhere gegenübergestellt wurde, welche den Namen Discantus erhielt, danach aber zur Ergänzung der Harmoniewirkung eine dritte, der Contratenor beigefügt, die sich nach Bedarf bald höher, bald tiefer als der Tenor hielt, d. h. nach heutigen Begriffen Baß und Alt vorstellte und wegen ihrer abnormen Anforderungen an den Stimmumfang sich schließlich in den Contratenor altus (Alt) und Contratenor bassus (Baß) spaltete. — 2) Altinstrumente. Im 15. und 16. Jahrh. baute man fast alle Arten von Instrumenten in drei oder vier verschiedenen

Größen, entsprechend den vier Stimmgattungen, so daß man Diskant-, Alt-, Tenor- und Baß-Violen, -Posaunen, -Flöten, -Krummhörner ꝛc. hatte, von denen sich die vier Arten der Posaune bis in unsre Zeit erhalten haben, während der Stamm unsers Orchesters, das Streichquartett, wenigstens eine ähnliche Gliederung hat, nur daß zufolge des gewaltig erweiterten Umfangs der Instrumentalmusik nach der Höhe und Tiefe das ursprüngliche Altinstrument, die Altviole (Bratsche, Alto), die dritthöchste Partie erhalten hat und das Baßinstrument (das Violoncell, das noch unter Bassi mit verstanden wird) die zweittiefste.

Altani, Hyppolit, geb. 27. Mai 1846, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Zaremba und Rubinstein), war seit 1866 als Kapellmeister an verschiedenen Provinzbühnen tätig und ist seit 1882 erster Dirigent der kaiserlichen Oper zu Moskau.

Altenburg, 1) Michael, geb. 27. Mai 1584 zu Alach bei Erfurt als Sohn eines wohlhabenden Schmieds, gest. 12. Febr. 1640 in Erfurt als Diakonus an der Andreaskirche, geschätzter Kirchenkomponist (Jesajas 53 [Passion] 6 v. 1608, Gaudium christianum [mit Instr.] 12—16 v. 1617, Musikalischer Schild und Schirm [Psalm 55] 6 v. 1618, Cantiones de adventu 5—8 v. 1620, Kirchen- und Hausgesänge auf alle Festtage, 4 Teile 1620—21 [5—9 v.], Intraden 6 v. [für Geigen, Lauten und Orgel mit Choral] 1620, Musikalische Weihnachts- und Neujahrszierde 4—9 v. 1621, Hochzeitsgesänge u. a.). Über seine Lebensschicksale s. Monatshefte f. MG. XI. 185 [Motschmann], Eitner, Quellenlexikon und L. Meineke „M. A." 1903 [Dissertation]). — 2) Joh. Ernst, geb. 1736 zu Weißenfels, wo sein Vater Hoftrompeter war, Schüler von Römhild in Merseburg und Altnikol in Naumburg, lebte während des 7jährigen Krieges im Auslande und war seit 1770 Organist in Bitterfeld, wo er arm und verkommen 14. Mai 1801 starb. A. schrieb: »Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst« (1795), auch gab er Klavierkompositionen heraus.

Alteration, in der Mensuralnotierung (s. d.) die Verdoppelung des zweiten von zwei gleichen Notenwerten (zwei Breves, Semibreves, Minimae), welche dann stattfand, wenn bei dreiteiliger Mensur der nächst größern Notengattung die beiden (nicht durch einen Punkt von einander geschiedenen) Noten entweder zwischen zwei solchen größern (z. B. zwei Breves zwischen zwei Longae) standen, oder aber durch ein punctum divisionis von folgenden oder vorausgehenden gleichen oder kleineren abgetrennt waren. So mußte bei vorgeschriebenem ○ (Tempus perfectum) die Folge  verstanden werden als um die Hälfte verkürzt):

Alterierte Akkorde sind diejenigen Dissonanzen (s. d.), welche durch chromatische Erhöhung oder Erniedrigung eines Tons des Dur- oder Mollakkords entstehen, besonders der durch Erhöhung der Quinte des Durakkords oder durch Erniedrigung des Grundtons des Mollakkords entstehende übermäßige Dreiklang c:e:♯g, ♭a:c:e und der durch Erniedrigung der Quinte des Durakkords oder Erhöhung des Grundtons des Mollakkords entstehende übermäßige Quartsextakkord und übermäßige Sextakkord ♭g:c:e (=c:e:♭g), c:e:♯a (=♯a:c:e).

Alternativo (ital.), oder alternativement (frz.) »abwechselnd«, ist die früher übliche Bezeichnung für Tanz-Stücke, die mit einem Trio abwechseln (Menuetto a.); auch wird wohl das Trio selbst in solchen Stücken A. genannt

Altès (spr. altäß), Joseph Henri, geb. 18. Jan. 1826 zu Rouen, gest. 8. Juli 1899 zu St. Dyé bei Blois, 1840 Schüler des Pariser Konservatoriums, ein vorzüglicher Flötenvirtuose, Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1868 Nachfolger von Dorus am Konservatorium, hat auch Kompositionen für Flöte herausgegeben. — Sein Bruder Erneſt Eugène, geb. 28. März 1830 zu Paris, tüchtiger Violinvirtuose, war zweiter Kapellmeister der Großen Oper (1880—87).

Althorn, s. Bügelhorn.

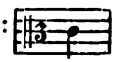
Altklarinette (Bassethorn), Altoboe (Englischhorn), Altposaune ꝛc. sind Instrumente, deren Mittellage etwa der Tonlage der Altstimme (s. Alt 1) entspricht. Vgl. Klarinette, Oboe ꝛc.

Altmann, Wilhelm, Dr. phil., geb. 4. April 1862 in Breslau, Violinschüler von Otto Lüstner, studierte in Breslau

und Berlin Geschichte und trat 1886 in den preußischen Bibliotheksdienst. Seit 1900 ist er Oberbibliothekar an der Berliner Kgl. Bibliothek. A. dirigierte in Greifswald fünf Jahre ein Dilettanten-Orchester, war auch als Musiklehrer tätig und gab heraus: »Chronik des Berliner Philharmonischen Orchesters« (1901), »H. von Herzogenberg« (1903), sowie eine Bearbeitung von Bachs Cello-Suiten.

Altnikol, Joh. Christoph, Schüler und Schwiegersohn von J. S. Bach (vermählt 20. Jan. 1749 mit Elisabeth Juliane Friederike Bach), 1748 Organist zu Naumburg, gest. im Juli 1759 daselbst, war seiner Zeit als Komponist angesehen; doch erschien nichts im Druck und nur wenig ist handschriftlich erhalten.

Alto (ital.) 1) Altstimme (Contr'alto); s. Alt. 2) Altviole, Bratsche, s. Viola.

Altschlüssel, der c'-Schlüssel auf der Mittellinie:  s. v. w.

wurde früher allgemein für die Altstimme gebraucht, ist aber heute nur noch für die Bratsche üblich.

Altstimme, s. Alt 1.

Alvarez, Fermin Maria, beliebter spanischer Liederkomponist, geb. zu Saragossa, gest. 1898 zu Barcelona, veröffentlichte ca. 100 Gesangswerke mit Klavier und zum Teil auch mit andern Instrumenten, auch einige Klavierwerke.

Alvary, Max, geb. 3. Mai 1858 zu Düsseldorf, Sohn des berühmten Malers Andreas Achenbach (A. ist sein Bühnenname), gest. 7. Nov. 1898 zu Großtabarz i. Thüringen, besuchte das Jesuitengymnasium zu Paris und wählte den Beruf des Opernsängers (Tenor) gegen seines Vaters Willen, war Schüler von J. Stockhausen und sang nacheinander an den Bühnen zu Weimar, München, New York, Hamburg und Mannheim.

Alvsleben, Melitta, s. Otto-Alvsleben.

Alypios, griech. Musikschriftsteller um 360 n. Chr., dessen »Einleitung in die Musik« zuerst von Meursius (»Aristoxenos, Nikomachos, A. ꝛc.«, 1616 [ohne die Noten]) und Ath. Kircher (i. s. Musurgia 1650) und sodann von Meibom (Antiquae musicae auctores septem, 1652) abgedruckt wurde. Eine kritische Neuausgabe s. in K. v. Jans Scriptores (1895). Der Traktat enthält sämtliche 15 Transpositionsskalen der Griechen in der Vokal- und Instrumentalnotierung diatonisch und chromatisch und dazu noch 9 enharmonisch, und wir haben daher die vollständige Kenntnis der griechischen Notenschrift hauptsächlich A. zu danken.

Alz. (alzamento) vgl. sopra.

Amabile, con amabilità (ital.) lieblich.

Amadé, Ladislaw, Baron von, geb. 12. März 1703 zu Kaschau (Ungarn), gest. 22. Dez. 1764 in Felbar als Hofkammerrat; war ein beliebter nationaler Dichter und Komponist von Volksweisen, die von Thaddäus, Graf von A. 1836 herausgegeben wurden. Letzterer, geb. 10. Jan. 1783 zu Preßburg, gest. 17. Mai 1845 in Wien, ebenfalls Staatsbeamter, war ein vorzüglicher Klavierspieler und der Entdecker von Franz Liszts Begabung, für dessen Ausbildung er auch Sorge trug. 1831 wurde er zum Hofmusikgrafen ernannt.

Amadino, Riccardo, bedeutender Musikverleger in Venedig, anfänglich (1583—86) assoziiert mit Giac. Vincenti, dann allein bis 1615.

Amalia, Name dreier fürstlichen Künstlerinnen: 1) Anna A., Prinzessin von Preußen, Schwester Friedrichs d. Gr., geb. 9. Nov. 1723, gest. 30. März 1787; komponierte eine Reihe vortrefflicher Choräle, auch schrieb sie zum Textbuch von Grauns »Tod Jesu« eine neue Musik. — 2) Anna A., Herzogin von Weimar, die Mutter des Großherzogs Ernst August, geb. 24. Okt. 1739, gest. 10. April 1807; komponierte die Operette »Erwin und Elmire« (Text von Goethe). — 3) Marie A. Friederike, Prinzessin von Sachsen, Schwester des Königs Johann von Sachsen, geb. 10. Aug. 1794 zu Dresden, gest. 18. Sept. 1870 daselbst, als Lustspieldichterin bekannt unter dem Namen »Amalie Heiter«, komponierte auch Kirchensachen und mehrere Opern (Una donna, Le tre cinture, »Die Siegesfahne«, »Der Kanonenschuß« u. a.).

Amateur (franz., spr. -tör), s. v. w. Dilettant, Kunstliebhaber.

Amāti, 1) Die hochberühmte Familie von Geigenbauern zu Cremona im 16. bis 17. Jahrh., deren Instrumente jetzt für wahrhafte Kleinodien gelten. Der älteste A., welcher die soeben erfundene, aus der Viola hervorgegangene Violine baute, war Andrea (geb. ca. 1530, gest. nach dem 10. April 1611), baute neben

Violinen auch noch Violen in verschiedenen Größen. Sein jüngerer Bruder und Sozius, Nicola, baute hauptsächlich ausgezeichnete Baßviolen in den Jahren 1568—86. Antonio A. (geb. 1555, gest. 1638), der älteste Sohn des Andrea, fertigte überwiegend Violinen, deren Größe aber damals noch sehr schwankend war, in der Zeit von 1589—1627; er war einige Zeit assoziiert mit seinem jüngeren Bruder Girolamo I. (geb. 1556, gest. 2. Nov. 1630), der ihm indes an Geschicklichkeit nachstand, und dessen Violinen alle etwas groß sind. Der bedeutendste A. ist Girolamos Sohn Nicola (geb. 3. Dez. 1596, gest. 12. April 1684), der Lehrer von Andrea Guarneri und Antonio Stradivari. Ein Francesco Alessandro A. (geb. 25. Febr. 1590) war der Sohn von Girolamo I. Der Vorzug der Amati-Geigen ist weniger Größe als Weichheit und Reinheit des Tons. Der Nachfolger von Nicola A. war dessen Sohn Girolamo II. (geb. 26. Febr. 1649, gest. 21. Febr. 1740), der letzte Vertreter der Familie, der indes weit hinter seinem Vater zurückstand. Vielleicht auch zu derselben Familie gehörig ist Giuseppe A., der zu Anfang des 17. Jahrh. zu Bologna Violinen und Bässe baute, die einen schönen hellen Ton haben sollen. Vgl. Giov. de Piccolellis, Liutai antichi e moderni (1885; Nachtrag: Genealogia degli Amati e dei Guarneri 1886, ein an neuen Aufschlüssen reiches Werk; s. auch die Besprechung durch E. Vogel in der Vierteljahrsschrift f. MW., 1888 S. 518 ff.) und L. Fr. Valdrighi Nomocheliurgografia antica e moderna (1884).

Amatus, Vincentius (Amato), Doktor der Theologie und Kapellmeister der Kathedrale zu Palermo um 1665, geb. 6. Jan. 1629 zu Ciminna (Sizilien), gest. 29. Juli 1670 in Palermo; veröffentlichte Kirchensachen und eine Oper (L'Isauro 1664).

Ambitus (lat.), s. v. w. Umfang: man spricht vom A. einer Melodie (d. h. der Entfernung des höchsten vorkommenden Tons vom tiefsten), ferner vom normalen A. eines Kirchentons ꝛc.

Ambo (lat.) hieß in der ältern christlichen Kirche eine am Gitter des Presbyteriums angebrachte kleine Lesekanzel, an oder auf deren Stufen (in gradibus ambonis) das darum so genannte Graduale (Responsorium graduale [gradale]) gesungen wurde.

Ambros, August Wilhelm, Musikhistoriker, geb. 17. Nov. 1816 zu Mauth bei Prag, gest. 28. Juni 1876 in Wien, Neffe des um die Musikgeschichte verdienten R. Kiesewetter; studierte Rechtswissenschaft, aber nebenher fleißig Musik, trat zwar in den Staatsdienst, in welchem er 1850 als Staatsanwalt beim Prager Landgericht angestellt wurde, war aber gleichzeitig als musikalischer Kritiker tätig und trat mit einigen Kompositionen an die Öffentlichkeit. Sein Ruf als Musikschriftsteller datiert seit der Herausgabe seiner Schrift »Die Grenzen der Poesie und Musik« (1856, 2. Aufl. 1872), einer Entgegnung auf Hanslicks Schrift »Vom Musikalisch-Schönen«, die ihn unter andern mit Liszt zusammenführte. Auch war er unter dem Namen Flamin Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift f. Musik. 1860 erhielt er von dem Verleger Leuckart (C. Sander) in Breslau den Auftrag, eine »Geschichte der Musik« auszuarbeiten, welche Aufgabe er wenigstens zum großen Teil aufs glänzendste gelöst hat; leider starb er vor Beendigung des 4. Bandes, welcher die Zeit Palestrinas und die Anfänge der modernen Musik behandelt (Bd. 1—4, 1862—78; der 1. Band in 2. Auflage [verballhornt durch B. von Sokolovsky] 1887, der 2. Bd. überarbeitet von Heinrich Reimann 1892). Von hohem Wert sind der 2. und 3. Band, ersterer die Musik des Mittelalters, letzterer die Epoche der Niederländer behandelnd; einen fünften Band (Beispielsammlung zum dritten Bande) gab O. Kade mit Benutzung von Ambros' hinterlassenen Materialien (1882), ein Namen- und Sachregister W. Bäumker (1882), eine etwas leichter geschriebene Fortsetzung des Werks bis auf die neueste Zeit W. Langhans [s. d.]. Zu den umfassenden Studienreisen, welche die Ausarbeitung dieses Werks erforderte, wurden ihm nicht nur Urlaub in seinem Amt, sondern von der Wiener Akademie auch Geldmittel bewilligt. 1869 wurde er zum außerordentlichen Professor der Musik an der Universität zu Prag ernannt, daneben war er Direktionsmitglied und Lehrer der Musikgeschichte am Prager Konservatorium. 1872 wurde er nach Wien berufen, wo er neben einer Anstellung im Justizministerium Lehrer des Kronprinzen Rudolf war und eine Professur am Konservatorium erhielt. Als Komponist war A. nicht unbedeutend, hat

größere Kirchenmusiken (eine Messe, ein Stabat Mater ꝛc.), Klaviersachen im Stile Schumanns, auch eine böhmische Nationaloper: **Bretislaw a Jitka**, Ouvertüren, Lieder u. a. geschrieben; doch liegt der Schwerpunkt seiner Bedeutung in seiner schriftstellerischen Tätigkeit, die eine ganz ausgezeichnete, wenn auch von Irrtümern nicht freie war. Zu erwähnen sind noch seine »Kulturhistorischen Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart« (1860, 2. Aufl. 1865), »Bunte Blätter; Skizzen und Studien« (2 Bde. 1872 und 1874, 2. Aufl. herausgegeben von E. Vogel 1896) und »Zur Lehre vom Quintenverbot« (1859) und »Kleine Schriften aus dem Nachlaß« (1. Bd. »Aus Italien«, 2. Bd. »Musikalische Aufsätze«, 3. Bd. »Studien zur bildenden Kunst. Biographisches«, 1880) und »Abriß der Musikgeschichte« Vorlesungen für Kronprinz Rudolf von Österreich (Halle, Hendel).

Ambrosch, Joseph Karl, Opernsänger (Tenor), geb. 1759 zu Crumnau (Böhmen), gest. 8. Sept. 1822 in Berlin, Schüler von Koželuch, sang an verschiedenen Bühnen, wurde 1791 am Berliner Nationaltheater angestellt und sang auch nach seiner Pensionierung 1811 noch bis 1817 in der Berliner Singakademie mit. A. selbst war als Liederkomponist beliebt und gab mit J. M. Böheim heraus »Freymaurerlieder mit Melodien« (1793 Teil 1—2; der dritte Teil 1795 von Böheim allein).

Ambrosianischer Gesang, der kirchliche Gesang, wie ihn der heilige Ambrosius, Bischof von Mailand, in den Kirchen seiner Diözese einführte. Ambrosius verpflanzte den Halleluja- und Antiphonengesang aus dem Orient nach Italien, auch wird er als der Urheber des Responsorialgesangs angesehen: da er aber auch den Hymnengesang nicht nur nach Italien brachte, sondern selbst viele Hymnen verfaßt hat, und nach unzweideutigen Zeugnissen des heiligen Augustin die Jubilationen gerade so den Kern des Ambrosianischen Gesangs bildeten wie nachher den des »Gregorianischen«, so ist allem Anscheine nach der Gregorianische Gesang nur eine umfassende und für die gesamte katholische Christenheit zur Norm gemachte Revision des Kirchengesangs gewesen. Allerdings scheint die Mailänder Liturgie lange gewisse Eigentümlichkeiten, auch einzelne Gesänge beibehalten zu haben, auf welche sich Bemerkungen mittelalterlicher Schriftsteller beziehen mögen, wenn sie vom Ambrosianischen Gesange sprechen. Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. VII S. 121. Die phototypische Reproduktion eines im 12. Jahrh. geschriebenen **Missale Ambrosianum** (im Britisch Museum) nebst Übertragung und Kommentar als V. Teil der **Paléographie musicale** gibt heute für eingehende Studien über den A. G. neues Material. Noch muß aber die Frage als offene gelten, inwieweit die Mailänder Liturgie eigentlich ambrosianisch, d. h. wirklich wie die gelasianische und leoninische vorgregorianisch oder aber wie die gallikanische und mozarabische spätere Umbildung ist. Vgl. auch die Arbeiten von G. Dreves (Freiburg 1893) und Dom Mocquereau (Mailand 1897) über Ambrosius.

Ambrosianischer Lobgesang (Hymnus Ambrosianus) wird der herrliche Gesang **Tedeum laudamus** genannt (vgl. Tedeum); doch ist für denselben die Urheberschaft des heil. Ambrosius durchaus nicht verbürgt, vielmehr wahrscheinlich, daß dieser ihn von der griechischen Kirche herübergenommen und nur den Text übersetzt hat (aber wohl ohne die einen späteren Ursprung verratenden letzten Zeilen).

Ambrosius, Bischof von Mailand (seit 374), geb. 333 zu Trier, gest. 4. April 397 in Mailand; hat um die Entwickelung des christlichen Kirchengesangs außerordentliche Verdienste, sofern er verschiedene Arten des Ritualgesangs (besonders die Antiphonien und den Hymnengesang, wie sie in der morgenländischen Kirche sich ausgebildet hatten, in Italien einführte (vgl. Ambrosianischer Gesang). Daß er damit auch die in der griechischen Kirche unterschiedenen vier Kirchentöne (die später durch Spaltung in authentische und plagale zu acht anwuchsen) übernommen hat, ist sehr wahrscheinlich. Dagegen wußte er von einer Bezeichnung der Stufen der Skala durch die sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets wohl noch nichts (s. Buchstabentonschrift). A. hat selbst eine große Anzahl von Hymnen verfaßt.

Amener bei Petzoldt (1669), Kradenthaller (1675), J. Caspar Fischer, Biber u. a. Name einer Art Courante oder Gaillarde.

Amerbach, s. Ammerbach.

Amerikanische Orgeln, eine besondere Art von Harmoniums, welche nicht durch

komprimierte ausströmende, sondern durch eingesogene Luft die Zungen zum Ansprechen bringen, daher nicht so grell klingen und auch sonst noch kleine Abweichungen aufweisen. Die Erfindung der amerikanischen Orgeln (1835) stammt von einem Arbeiter in der Harmoniumfabrik von Alexandre in Paris, welcher nach Amerika auswanderte; doch kamen dieselben in ihrer jetzigen vollkommenen Gestalt erst seit 1860 durch die Firma Mason & Hamlin zu Boston in Aufnahme. Nur wenig von den a. O. verschieden ist die seit 1874 durch Edouard Alexandre (geb. 1824, gest. 9. März 1888) zu Paris gebaute Alexandre-Orgel (mit stärkeren Zungen nnd doppelten Kanälen).

Amiot (spr. amjó), Jesuiten-Pater und Missionär in China, geb. 1718 zu Toulon, hat ein chinesisches musiktheoretisches Werk (von Li-Koang-Ti) ins Französische übersetzt, das mit Anmerkungen des Abbé Roussier in den **Mémoires concernant** l'histoire . . . des Chinois als sechster Band abgedruckt wurde (auch separat 1779).

Ammerbach (Amerbach), Elias Nikolaus, ein trefflicher Tonsetzer im 16. Jahrh., geb. zu Naumburg, um 1560 Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, gest. 27. Jan. 1597 daselbst, gab ein Tabulaturwerk heraus, das von großer historischer Bedeutung ist, da es Anweisungen für den Fingersatz der Instrumente, Erklärungen der Verzierungen ꝛc. enthält: »Orgel- oder Instrumenttabulatur« (Leipzig 1571, 2. Aufl. Nürnberg 1583). Ein zweites Tabulaturwerk hat den Titel »Ein neu künstlich Tabulaturbuch« ꝛc. (1575).

Ammon, Blasius, aus Tirol gebürtig, als Diskantist an der Hofkapelle des Erzherzogs Ferdinand von Österreich erzogen, auf dessen Kosten nach Venedig geschickt, später Franziskanermönch in Wien, wo er im Juni 1590 starb. Sein erstes Werk, ein Band 5st. Introiten, erschien 1582 zu Wien, ein Band 4st. Messen daselbst 1588, ein Band 4—6st. Motetten 1590 in München (ein Teil der Auflage verkündet den inzwischen erfolgten Tod A.s). Nach seinem Tode erschienen noch in München ein Band 4st. Messen (Patrocinium musices 1591), ein Band 4—6st. Motetten (1593) und ein zweiter Band (4st.) Introiten (1601), herausgegeben von seinem Bruder Stephan Amon (sic). Die Münchener Bibliothek hat auch noch eine Anzahl Motetten von A. im Manuskript, teilweise in Orgeltabulatur-Bearbeitungen.

Amner, John, Organist und Chormeister der Ely-Kathedrale zu London 1610—41, zum Baccalaureus der Musik in Oxford ernannt 1613, war ein guter Kirchenkomponist (1615 erschienen: Sacred hymns, 3—6st.). — Sein Sohn Ralph war 1623—63 Baßsänger in der königlichen Vokalkapelle zu Windsor.

Amoenitatum musicalium hortulus, eine Sammlung von 4st. Tanzstücken und Canzonen (von Antegnati, Peurl, Haßler, Schein, Staden, Fr. Widmann u. v. a.), die 1622 ohne Dr. u. O. erschien.

A moll-Akkord = a.c.e; **A moll-Tonart**, ohne Vorzeichen (Moll-Grundskala), s. Tonart.

Amorevole, amoroso (ital.), lieblich schmeichelnd.

Amon, Joh. Andreas, geb. 1763 zu Bamberg, gest. 29. März 1825 in Wallerstein (Bayern); als Hornbläser Schüler von Giov. Punto (Stich), der ihn mit nach Paris nahm und von Sacchini in der Komposition unterrichten ließ. Nach längern Konzertreisen mit Punto blieb er 1789 als städtischer Musikdirektor zu Heilbronn und wurde 1817 Kapellmeister des Fürsten von Ottingen-Wallerstein. Von seinen Kompositionen sind gedruckt (über 100 Opuszahlen) Sonaten für verschiedene Instrumente, Trios, Quartette, Quintette, auch Konzerte, eine Symphonie, Lieder ꝛc.; Manuskript blieben zwei Messen, ein Requiem, und zwei Singspiele. Vgl. Ammon.

Amphion anglicus, Sammlung 1—4st. engl. weltliche Gesänge mit Instrumenten, herausgegeben von Pearson (London 1700 [enthält: Barret, Blow, Clarke, Croft]).

Amplitude (franz., spr. angplitüd) der Schwingungen ist die Größe der Abweichungen von der Ruhelage des schwingenden Körpers; die A. der Schwingungen bestimmt die Tonstärke, die Periode (Zeitdauer) der Schwingungen die Tonhöhe. Ein schwingendes Pendel (an der Uhr) kann den Unterschied klar machen; die Exkursionen des Pendels (eben die A.) mögen durch Verstärkung der bewegenden Kraft noch so sehr vergrößert werden, die Periode (Zeitdifferenz der Schläge) bleibt sich gleich.

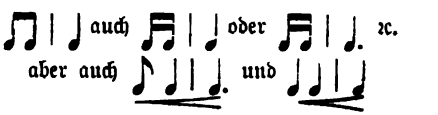
Anacker, Aug. Ferdinand, geb. 17. Okt. 1790 zu Freiberg in Sachsen, gest. 21. Aug. 1854 daselbst; bildete sich in Leipzig zum

tüchtigen Musiker aus, wurde 1822 Kantor und Musikdirektor sowie bald darauf Seminarmusiklehrer in Freiberg, wo er größere Kirchenaufführungen veranstaltete und auch eine Singakademie gründete. 1827 wurde er auch noch Dirigent des Bergmusikkorps. Rob. Volkmann und Franz Brendel waren Schüler von A. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die Kantaten »Bergmannsgruß«, »Lebens Blume und Lebens Unbestand«, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder, ein Choralbuch und 7 Gesänge zu Dörings »Bergmannstreue« (Dresden).

Anakrūsis, (griech., franz. anacrouse), s. v. w. Auftakt (s. d.).

Analyse, 1) Die A. der Klänge durchs Ohr ist die Unterscheidung der in dem einzelnen Tone (Klange) unserer Musikinstrumente enthaltenen Partialtöne. Die aus den vielfachen Einzelschwingungen zusammengesetzte Schwingungsform der Klänge wird durchs Ohr (s. d.) auf eine noch nicht hinlänglich erklärte Weise in ihre Komponenten zerlegt, so daß es möglich ist, die Partialtöne einzeln zu unterscheiden (s. Klang). Auf dieser selben Fähigkeit des Ohres beruht auch die Auseinanderhaltung verschiedenen Tonquellen entstammender in einem Akkorde zugleich vertretenen Töne, welche fürs Ohr nicht so wie fürs Auge Mischungen verschiedener Farben zu einer dritten von anderer Qualität verschmelzen, sondern gesondert nebeneinander aufgefaßt werden. Mit diesen Verschmelzungs- und Unterscheidungsproblemen beschäftigt sich ganz speziell die sogenannte Tonpsychologie (s. d.) — 2) Die technisch-ästhetische A. von Musikwerken ist die Untersuchung ihres formalen Aufbaues sowohl hinsichtlich der Gliederung der Themen in Phrasen und Motive und deren Verkettung und Umbildung, als auch der Periodenbildung, Modulationsordnung ꝛc. (vgl. z. B. die Analysen von J. S. Bachs »Wohltemperiertem Klavier« von Debrois von Bruyck [1867] und H. Riemann, sowie die analytischen Sammelwerke: H. Kretzschmars »Führer durch den Konzertsaal« und Morins »Konzertführer«). Diese Art der A. ist eine der wichtigsten Aufgaben der Musikschulen, die leider nur allzuleicht genommen, wo nicht ganz vernachlässigt wird. In neuerer Zeit hat sich der Gebrauch eingebürgert, kurze Analysen der gespielten Werke mit historischen Notizen auf den Konzertprogrammen beizugeben, welche Sitte bereits von Joh. Fr. Reichardt 1783 angebahnt wurde, allgemein aber erst um die Mitte des 19. Jahrh. in England aufkam (vgl. Groves Dictionary Art. Analysis).

Anapäst ist der aus zwei Kürzen und einer Länge (aus zwei leichten und einer schweren Note) bestehende rhythmische Fuß:



Anche (spr. angsch) heißt im Französischen die Rinne (Schnabel, Kelle), auf welcher bei den Zungenpfeifen der Orgel die Zunge aufliegt; jeux à anches, Zungenstimmen. Auch das Rohrblättchen der Klarinette heißt a., und Instrumente, welche wie die Oboe und das Fagott Doppelzungen haben, heißen instruments à a. double.

Anchieta, Juan de, geb. um 1450 zu Arpeitia (Biscaya), gest. daselbst 30. Juli 1523, komponierte eine Messe, der als Tenor ein volkstümliches Lied auf die Judenverfolgungen 1432 (Ea judios) zu Grunde liegt. A. war Hofkapellmeister des Infanten Don Juan.

Ancora (spr. angkóra, ital., »noch einmal«), s. v. w. da capo.

Ancot (spr. angko), Jean, geb. 6. Juli 1799 zu Brügge, gest. 5. Juli 1829 in Boulogne, Schüler seines gleichnamigen Vaters (1779—1848, Schüler von Kreutzer und Baillot, Komponist von Violinkonzerten ꝛc.), erhielt seine letzte Ausbildung am Pariser Konservatorium durch Pradher (Klavier) und Berton (Komposition), ging 1823 nach London und wurde Professor am Athenäum und Pianist der Herzogin von Kent, verließ jedoch England schon 1825 wieder, machte Konzertreisen in Belgien und ließ sich in Boulogne nieder. Seine Fruchtbarkeit als Komponist war erstaunlich (225 Werke mit noch nicht 30 Jahren); hervorzuheben sind seine Sonaten, ein Konzert, viele Variationenwerke, Etüden, Fugen, vierhändige Phantasien ꝛc. für Pianoforte, ferner seine Violinkonzerte, Gesangsszenen mit Orchester, Ouvertüren ꝛc. Sein Bruder Louis, geb. 3. Juni 1803, gest. 1836 in Brügge, ging nach längeren Reisen auf dem Kontinent gleichfalls nach London und wurde Pianist des Herzogs von Sussex, lebte dann einige Zeit zu

Boulogne und Tours als Musiklehrer und zuletzt in seiner Vaterstadt.

Andamento (ital., »Gang«) heißen in der Fuge die freien, jedoch in der Regel aus Motiven des Themas oder Gegensatzes gebildeten Zwischensätze zwischen den einzelnen Durchführungen (auch Divertimento).

Andante (ital.), eine der ältesten Tempobestimmungen, bedeutet im Italienischen »gehend« (d. h. in mäßiger Bewegung, ziemlich langsam), und man muß sich wohl hüten, es im Sinne von »langsam« aufzufassen, weil man sonst etwaige Zusatzbestimmungen falsch verstehen würde; più a. od. un poco a. heißt nämlich »schneller« und nicht etwa »langsamer«, wie manche glauben (leider vielleicht auch manche Komponisten); meno a. ist »weniger bewegt«, d. h. langsamer. Die Diminutivform Andantino (vgl. Monthly musical record, 1888, S. 266 [Riecks]) dürfte sich wohl zumeist auf die kurze Dauer des Stückes beziehen (vgl. **Adagietto**). Unter einem A. versteht man heute, ähnlich wie unter Adagio, einen langsamen Satz einer Symphonie, Sonate ꝛc.

Andantino, s. **Andante**.

Ander, Aloys, berühmter Opernsänger (lyrischer Tenor), geb. 13. Okt. 1817 zu Liebititz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1864 zu Bad Wartenberg; war von 1845 bis zum Ausbruch der Geistesstörung, welche seine letzten Lebensjahre umnachtete, ein hochangesehenes Mitglied der Wiener Hofoper.

Anders, Gottfried Engelbert, geb. 1795 zu Bonn, gest. 22. Sept. 1866 zu Paris, war lange Zeit Archivar und Kustos der musikalischen Abteilung der Kaiserlichen Bibliothek zu Paris. Er schrieb Monographien über Paganini (1831) und Beethoven (1839). Seine bedeutende Privatbibliothek erwarb Asantschewski (s. d.).

Andersen, 1) Karl Joachim, ausgezeichneter Flötenvirtuos nnd Dirigent, geb. 29. April 1847 zu Kopenhagen (Sohn des Flötisten Christian Joachim A.), 1869—77 Mitglied der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, 1878—80 an der Petersburger Italienischen Oper, dann in Berlin Mitglied des Bilse-Orchesters bis zu dessen Sezession, Mitbegründer und 10 Jahre erster Flötist und stellvertretender Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters (in dieser Zeit einmal 4 Monate im Hofopernorchester). Ein Zungenleiden zwang 1892 A., dem Flötenspiel zu entsagen. Er ging 1894 nach Kopenhagen zurück, wo er das Palaisorchester ins Leben rief und eine Orchesterschule begründete. Seine zahlreichen Flötenkompositionen mit und ohne Orchester sind hochgeschätzt (zahlreiche Etüdenwerke, Phantasien, Ballade und Tanz der Sylphen mit Orchester, viele Stücke mit Klavier). Sein Bruder — 2) Vigo, geb. 21. April 1852 zu Kopenhagen, gest. (durch Selbstmord) 29. Jan. 1895 in Chicago, war Solofötist des Thomas-Orchesters, gleichfalls ein bedeutender Flötenvirtuos.

Anderson, Lucy, geborene Philpot, englische Pianistin, geb. im Dez. 1790 zu Bath, gest. 24. Dez. 1878 zu London, vermählt (1820) mit dem Violinisten G. Fr. A.

Anding, Johann Michael, geb. 25. Aug. 1810 zu Queienfeld bei Meiningen, gest. 9. Aug. 1879 als Herzogl. Musikdirektor in Hildburghausen, besuchte das Lehrerseminar zu Hildburghausen und wurde, nachdem er verschiedene Lehrerposten in andern Städten inne gehabt, 1843 Musiklehrer am Seminar zu Hildburghausen. Im Druck erschienen Schulliederbücher, Chorgesänge und Orgelsachen, sowie ein »Vierstimmiges Choralbuch« (1868) und »Handbüchlein für Orgelspieler« (3. Aufl. 1872).

Andrade, Francesco d', gefeierter Opern- und Konzertsänger (Bariton), geb. 1859 zu Lissabon, Schüler von Miraglia und Ronconi, debutierte 1882 in San Remo in Verdis »Aida« und machte sich seither in ganz Europa schnell einen Namen.

André, 1) Johann, der Begründer des berühmten Musikverlags in Offenbach, geb. 28. März 1741 zu Offenbach, gest. 18. Juni 1799 das.; sollte eigentlich die Seidenfabrik seines Vaters übernehmen, schlug jedoch aus vorherrschender Neigung und mit gesunder Begabung die musikalische Karriere ein, machte früh Kompositionsversuche und brachte Anfang 1773 die Operette »Der Töpfer« (eigene Dichtung) mit Erfolg in Hanau zur Aufführung. 1777 nahm er die Kapellmeisterstelle am Döbbelinschen Theater zu Berlin an und komponierte während der nächsten sieben Jahre sehr fleißig. Wichtiger als seine Singspiele (Das tatarische Gesetz 1779, Die Entführung aus dem Serail 1781, Erwin und Elmire 1782 u. a.) sind seine Lieder: »Scherzhafte Lieder von Herrn Weiße« 1774, Bürgers »Leonore« (sic! 1775), »Musikalischer Blumenstrauß« 1776, darin das

Rheinweinlied »Bekränzt mit Laub« (M. Claudius), »Lieder und Gesänge« (4 Teile 1779—80), »Lieder, Arien und Duette« (4 Teile 1780—81), »Neue Sammlung« (2 Teile 1783—84), mit denen er zu den Hauptvertretern der massenhaften Liederproduktion der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts gehört, welche sozusagen den grünen Wiesengrund bildet, auf welchem nach 1800 das neue deutsche Kunstlied erblühte. 1784 ging er nach Offenbach zurück, wo er schon früher neben dem Seidengeschäft eine Notenstechanstalt gegründet hatte, die er nun zu einem bedeutenden Verlagsgeschäft erweiterte (bereits 1797 erschien die 1000. Verlagsnummer). — 2) Johann Anton, dritter Sohn des vorigen, geb. 6. Okt. 1775 zu Offenbach, gest. 6. April 1842; erhielt 1793—1796 durch Vollweiler in Mannheim gründliche musikalische Bildung, studierte darauf noch zu Jena, machte umfängliche Reisen und übernahm beim Tode des Vaters das Verlagsgeschäft. Noch in demselben Jahre ging er nach Wien und erwarb von Mozarts Witwe den Manuskriptnachlaß des Meisters, wodurch mit einem Schlage die Firma eine der bedeutendsten der Welt wurde. Die Technik des Notendrucks nahm einen neuen Aufschwung durch Anwendung der Lithographie, welche Franz Gleißner in großem Maßstabe durchführte. Als Komponist ist Anton A. kaum minder produktiv als sein Vater, doch mehr auf dem Gebiete der Kirchenmusik (Messen, Motetten) und der Instrumentalmusik (Symphonien, Quartette, Klaviersonaten, auch instruktive [Sonatinen Op. 45]). Als tüchtiger auch in der älteren Musik bewanderter Theoretiker zeigt er sich in seinem »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (nicht beendet, Teil 1—2, 1832—1840, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge, 1874—78 gekürzt von H. Henkel neu herausgegeben). Seine Söhne sind die vier folgenden (3—6): — 3) Karl August, geb. 15. Juni 1806, gest. 15. Febr. 1887, Inhaber der Frankfurter Filiale und Pianofortefabrik (schrieb: »Der Klavierbau und seine Geschichte« 1855). — 4) Julius, geb. 4. Juni 1808, gest. 17. April 1880 in Frankfurt a. M.: tüchtiger Organist und Klavierspieler, Schüler von Aloys Schmitt (der wieder seines Vaters Schüler war), auch Komponist guter Orgelsachen. — 5) Johann August, geb. 2. März 1817, gest. 29. Okt. 1887, Inhaber des Offenbacher Verlagsgeschäfts, dem sein Sohn Karl (geb. 1853) zur Seite stand und nachfolgte. — 6) Jean Baptiste, geb. 7. März 1823, gest. 9. Dez. 1882 zu Frankfurt a. M., Pianist, Schüler von Aloys Schmitt, Taubert (Klavier), Keßler und Dehn (Theorie), herzoglich bernburgischer Kapellmeister, lebte längere Jahre in Berlin; er hat mehrere Sachen für Klavier und Gesang veröffentlicht.

Andrēoli, Guglielmo, geb. 22. April 1835 zu Mirandola, gest. 13. März 1860 in Nizza; Schüler seines Vaters (Evangelista A., geb. 1810, gest. 16. Juni 1875, Organist) und Angeleris in Mailand, renommierter Pianist, dessen sauberes und ausdrucksvolles Spiel gerühmt wurde, machte 1856—1859 auf seinen Konzertreisen durch Europa Aufsehen. Sein Bruder Carlo, geb. 8. Jan. 1840 zu Mirandola, gleichfalls ein ausgezeichneter Klavierspieler und seit 1875 Lehrer seines Instruments am Mailänder Konservatorium, dessen Schüler er war, konzertierte bereits 1858 mit Erfolg in London.

Andrēozzi, Gaetano, geb. 1763 zu Neapel, gest. 21. Dez. 1826 in Paris; fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 1780—1816 40 Opern für die Theater Italiens, auch für Petersburg und Madrid, auch drei Oratorien, hielt sich immer am Ort seiner jeweiligen Erfolge auf, ließ sich indes endlich in Neapel nieder, wo er sich dem Musikunterricht widmete, verarmte aber schließlich und ging nach Paris, um die Unterstützung der Herzogin von Berry, seiner frühern Schülerin, anzurufen. — Seine Frau Anna A., geb. 1772 zu Florenz, 1801—1802 zu Dresden als Primadonna engagiert, verunglückte 2. Juni 1802 auf einer Fahrt von Pillnitz nach Dresden.

Andres, Pater Juan, S.J., spanischer Literaturhistoriker, geb. 1740 zu Planes (Valencia), gest. 13. Febr. 1817 zu Rom, machte seine gelehrten Studien zu Madrid und Gandia, ging zufolge der Ausweisung der Jesuiten nach Italien und fand in Mantua ein Asyl im Hause des Grafen Bianchi. 1796 wurde er Bibliothekar des Herzogs von Parma, war dann während Murats Königtum in Neapel (1807—14) dessen Bibliothekar und verbrachte die letzten Jahre im Ordenshause der Jesuiten zu Rom. Von seinen zahlreichen Werken gehen die Musik an: Dell' origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura (Parma 1782—1798, 6 Bde., mehrfach aufgelegt, auch

1806 deutsch und 1805 französisch); Cartas sobre la mùsica de los Arabes (Venedig 1787) und Cartas familiares (Madrid 1786—93). A. trat mit Geist für eine Vertiefung des Gehaltes der Operndichtung im Sinne der Erneuerung der antiken Tragödie ein.

Andrēvi, Francesco, einer der bedeutendsten spanischen Komponisten, geb. 16. Nov. 1786 zu Sanabuya bei Lerida (Katalonien) von italienischen Eltern, gest. 23. Nov. 1853 zu Barcelona; war Priester, hatte nacheinander Kapellmeisterstellen an den Kathedralen verschiedener Städte (Barcelona, Valencia, Sevilla ꝛc.) inne und wurde schließlich Kapellmeister der Königlichen Kapelle. Während des Karlistenkriegs flüchtete er nach Bordeaux, wo er auch eine Anstellung fand, lebte 1845—49 in Paris und endlich bis zu seinem Tode als Kapellmeister an der Notre Dame-Kirche zu Barcelona. Besonders hervorzuheben sind sein »Jüngstes Gericht« (Oratorium), ein Requiem für Ferdinand VII. und ein Stabat Mater. Ein theoretisches Werk von ihm über Harmonie und Komposition erschien 1848 in französischer Übersetzung zu Paris.

Andrews (spr. ändrius), s. Hoffmann 4.

Andrien (spr. angdriäng), s. Adrien.

Andries, Jean, geb. 25. April 1798 zu Gent, gest. daselbst 21. Jan. 1872; 1835 Professor der Violin- und Ensembleklassen, 1851 Nachfolger Mengals als Direktor des Konservatoriums zu Gent, daneben bis 1855 Soloviolinist am Theater, seit 1856 Ehrendirektor des Konservatoriums. A. hat einige historische Arbeiten veröffentlicht: Aperçu historique de tous les instruments de musique actuellement en usage; Précis de l'histoire de la musique depuis les temps les plus reculés ꝛc. (1862); Instruments à vent. La flûte (1866); Remarques sur les cloches et carillons (1868).

Andriessen, s. Greef-A.

d'Andrieu, s. D'Andrieu.

And^te, s. v. w. Andante.

And^tino, s. v. w. Andantino.

Anemochord (Animocorde, s. v. w. pneumatisches Saiteninstrument), ein geistreicher Versuch des Pianofortefabrikanten J. J. Schnell zu Paris (1789), mittels künstlich (durch Bälge) erzeugten Windes den Effekt der Äolsharfe auf einem pianoforteartigen Instrument für eine kunstgemäße Musik zu verwenden. Vgl. »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1798, S. 39 ff. Die Idee wurde später von Kalkbrenner und auch von Henri Herz wieder aufgenommen, welch letzterer sein 1851 konstruiertes derartiges Instrument Piano éolien (Äolklavier) nannte.

Anenaika, Name altüberkommener, heute noch üblicher Verzierungen des russischen Kirchengesangs (besonders beim Anfangspsalm), auf die in den Text eingeschalteten Silben a-ne-ne, oder ne-ne-na. Höchst wahrscheinlich sind dieselben auf die durch die Papadiken gelehrten Memorierformeln (Tropen) der 8 Echoi zurückzuführen. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 34.

Anērio, 1) Felice, einer der hervorragendsten römischen Komponisten der Epoche Palestrina, geb. 1560 zu Rom, gest. 1630 daselbst, 1575 Sopranist im Chor der Peterskirche (Schüler von G. M. Nanini), wurde 3. April 1594 der Nachfolger Palestrinas als Komponist der päpstlichen Kapelle (den Kapellmeisterposten erhielt Ruggiero Giovanelli). Mehrere Kompositionen Anerios haben lange für solche von Palestrina gegolten (Adoramus te Christe und ein dreichöriges Stabat Mater). Im Druck existieren von A. zwei Bücher Sacri hymni et cantica (I. 8 v. 1596, II. 5—8 v. 1602), 1 Buch 4 st. Responsoria (1606), 1 Buch Madrigali spirituali 5 v. (1585), ferner je 1 Buch Madrigale zu 3 St. (1598), 5 St. (1587) und 6 St. (1590), 1 Buch 4 st. Kanzonetten (1586); auch gab er eine Sammlung Gioje Madrigali 5 v. di diversi heraus (1589). Vieles von ihm findet sich in Sammelwerken der Zeit. Messen und Motetten ꝛc. sind in größerer Zahl handschriftlich erhalten. — 2) Giovanni Francesco, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb. c. 1567 zu Rom, gest. c. 1620 daselbst, 1575—79 Chorknabe an der Peterskirche unter Palestrina, gegen 1609 am Hofe Sigismund III. von Polen angestellt, 1610 Kapellmeister am Dom zu Verona, 1611 Präfekt am Jesuitenkolleg in Rom, 1613—20 Kapellmeister an der Jesuitenkirche S. Maria di Monti zu Rom, 1616 (49 Jahre alt) zum Priester geweiht. Sein erstes Werk, ein Buch 5 st. Madrigalien, erschien 1599 zu Venedig; doch ist ein nicht datierter Band 4 st. Gagliarden in Klavier- und Lautentabulatur vielleicht noch älter. Auch eine 3 st. Weihnachtsmusik Dialogo pastorale al prosepio in Klavier- und Lautentabulatur (nach Baini von Verovio

gestochen) ist ohne Datum. Ein zweites Buch Madrigale erschien 1608 (5—6 v.), ein Buch 1—2 st. Madrigale (Recreazione armonica) 1611, ein Buch 1—4 st. Madrigale (Diporti musicali) 1617, ein Buch 1—4 st. Motetten, Madrigale, Kanzonetten, Dialoge und Arien (Selva armonica) 1617, ein Buch 1—3 st. Arien, Kanzonetten und Madrigale (La bella Clori armonica) 1619. A. bearbeitete Palestrinas 6 st. Missa Papae Marcelli für 4 Stimmen (nebst den Messen Iste confessor und Sine nomine von Palestrina und einer Missa della Battaglia von A., zuerst 1619 [1605?]), in welcher Form sie viele Auflagen erlebte. Seine außerdem nachweisbar gedruckten Kirchenkompositionen sind: 1 Buch 4—6 st. Messen (1614, daraus Missa pro defunctis cum Sequentia et Respons. Libera me auch einzeln), 3 Bücher Motetten (I. 1—3 v. mit Bc. 1609, II. 2—6 v. mit Bc. 1611, III. ebenso nebst Litaneien 1613) 5 Bücher Sacrae cantiones [Sacri concentus] 2—6 v. mit Bc. (1613—1618), 7—8 st. Litaneien und Antiphonen (1611), Responsoria de nativitate domini. Venite exultemus... Tedeum 3—8 v. (1614), Ghirlanda di sacre rose 5 v. (1619), 3—4 st. Vesperpsalmen und 4 st. Cantica BMV. (1620). Dazu vieles in Sammelwerken. Vgl. Haberl K.M.-Jahrbuch 1886.

Anet (spr. anè), Baptiste, s. Baptiste.

Anfossi, Pasquale, einst gefeierter Opernkomponist, geb. 25. April 1727 zu Taggia bei Neapel, gestorben im Februar 1797 in Rom; Schüler Piccinis, schrieb seine erste Oper La donna fedele 1758 für Neapel, schlug mit L'incognita perseguitata 1773 zu Rom durch und feierte in der Folge Triumphe, besonders solange man seine Werke in den Himmel erhob, um dafür die seines Lehrers Piccini herabzusetzen. Er schrieb 1758—94 im ganzen 73 Opern. In Paris hatte er kein Glück (1780). Nachdem er 2 Jahre in London die Italienische Oper dirigiert (1781—83), dann zu Prag, Dresden und Berlin Opern zur Aufführung gebracht hatte, ging er nach Italien zurück, übernahm 1791 die Kapellmeisterstelle am Lateran und war zuletzt hauptsächlich mit kirchlichen Kompositionen beschäftigt (12 Oratorien, 2 Kantaten, Messen, Psalmen ꝛc.)

Angeleri (spr. ändschè-), Antonio, geb. im Dez. 1801 zu Pieve del Cairo (Lomellina), gest. 18. Febr. 1880 zu Mailand, hochgeschätzter Klavierlehrer, gab eine vortreffliche Klavierschule heraus (Il pianoforte 1872).

Angelet (spr. angsch'lè), Charles François, geb. 18. Nov. 1797 zu Gent, gest. 20. Dez. 1832 zu Brüssel; Schüler des Pariser Konservatoriums, bildete sich unter Zimmermann zu einem vortrefflichen Pianisten aus und studierte unter Fétis Komposition, nachdem er sich als Musiklehrer zu Brüssel niedergelassen hatte. 1829 wurde er zum Hofpianisten des Königs Wilhelm ernannt. Seine Kompositionen sind hauptsächlich Klaviersachen (Phantasien, Variationen ꝛc.), doch sind darunter auch ein Trio und eine preisgekrönte Symphonie.

d'Angeli (spr. dschè), Andrea, geb. 9. Nov. 1868 zu Padua, besuchte daselbst die städtische Musikschule und die Universität, promovierte zum Dr. phil. mit einer Arbeit über die Griechische Musik (gedruckt in der Rivista de filologia classica) und ist neben seiner Tätigkeit als Lehrer der italienischen Literatur am Gymnasium zu Calegari fortgesetzt als Musikschriftsteller tätig, auch mit Erfolg als Komponist hervorgetreten (Oper L'innocente [Bologna], Romanzen Serate d'inverno, Messen, Stabat Mater, Kammermusikwerke).

Angelica (Vox a., »Engelsstimme«), eine gewöhnlich im 4 Fuß-Ton stehende Orgelstimme, welche gleich der Vox humana (8′) auf die verschiedenartigste Weise konstruiert wird, gewöhnlich als freischwingende Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen.

Angelini s. Bontempi.

Angeloni (spr. ändschè-), Luigi, geb. 1758 zu Frosinone im Kirchenstaat, gest. 1842 zu London, wo er als politischer Flüchtling seit 1823 lebte, veröffentlichte die noch heute lesenswerte Studie: Sopra la vita, le opere ed il sapere di Guido d'Arezzo (1811, deutsch von Kiesewetter 1840).

Angerer, Gottfried, geb. c. 1855 zu Waldsee (Württemberg), Schüler des Stuttgarter und Frankfurter (Dr Hochschen) Konservatoriums, Dirigent von Männergesangvereinen in Frankfurt, Mannheim und Zürich, jetzt Dirigent der »Harmonie« und des Vereins »Enge«, sowie Direktor der Musikakademie in Zürich, Komponist von Balladen für Männerchor (»Der letzte Skalde«, »Sigurds Brautfahrt« ꝛc.)

Anglaise (spr. anggläs', »englischer Tanz«), der alte Name des auch Française genannten Tanzes (s. Contredanse). Doch

hat man auch andre englische Tänze Anglaisen genannt (Ballads, Hornpipes ꝛc.).

d'Anglebert (spr. anglebär), Jean Henri, Schüler von Chambonnières und Hofclavecinist Ludwigs XIV., gab 1689 einen Band Pièces de clavessin (Klavierstücke) heraus, darunter 22 Variationen über die Folies d'Espagne, welche 1700 auch von Corelli variiert wurden. A. gehört zu den bessern ältern Klaviermeistern; sein Werk gibt in der Vorrede detaillierte Vorschriften für die Ausführung einiger Verzierungen (Tremblement simple und appuyé, Cadence, Doublé, Pincé, Chute, Port de voix, Coulé, Arpège).

Angoscioso (ital., spr. anggoschôso), angstvoll, zagend.

Anima (ital.), Seele; con a., animato, animando, »mit Leben«, mit Wärme, feurig.

Animuccia (spr. mútscha), Giovanni, geboren um die Wende des 15.—16. Jahrh., gest. 1570 oder Anfang 1571 zu Rom; ein richtiger Vorläufer Palestrinas, nicht nur im Amt (er war Kapellmeister an St. Peter in der Zeit von Palestrinas Entlassung aus diesem Amte 1555 bis zur Wiederübernahme desselben 1571), sondern auch in der Art; denn A. bestrebte sich bei aller aufgewandten kontrapunktischen Kunst der harmonischen Klarheit wie Palestrina. Animuccias Name wird zwar in einem andern Zusammenhang weit häufiger genannt, nämlich als Mitbegründer der Kunstgattung des Oratoriums (s. d.); seine für Neris Oratorio komponierten Laudi spirituali (2 Bücher, gedruckt 1563 und 1570) hatten indes nichts mit dieser Kunstform Verwandtes, sondern waren einfache, hymnenartige Lobgesänge. Die andern erhaltenen Werke As. sind 1 Buch 4—6 st. Madrigalien (1547), 2 Bücher 5 st. Madrigalien (1554 [2. Aufl.], 1551) und 1 Buch 3 st. Madrigalien (1565), 1 Buch 4st. Messen (1567), 1 Buch 4st. Magnifikat (1568). — Sein Bruder Paolo, gleichfalls ein sehr gediegener Kontrapunktist, war 1550—52 Kapellmeister am Lateran und starb 1563. Von seinen Werken ist nur einzelnes in Sammelwerken enthalten.

d'Ankerts, s. Dankers.

Anna Amalia, s. Amalia 1).

Annibale Padovano, bedeutender Organist, geb. 1527 zu Padua (daher Patavinus oder Padovano) wurde 1552 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig und ging 1566 an den Hof des Erzherzogs Karl zu Graz. Von seinen Kompositionen sind je ein Buch 5 st. Messen (1573) 5 und 6 st. Motetten (1567), 5 st. Madrigale (1564), sowie 1 Buch 4 st. Ricercari in Stimmen (1556) und 1 Buch Toccate e Ricercari in Partitur (1604) erhalten. Außerdem finden sich viele Stücke in Sammelwerken. Sein Todesjahr ist unbekannt.

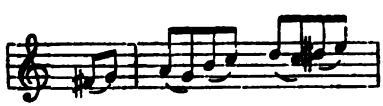
Anonym (griech. »namenlos«) nennt man Werke, deren Verfasser nicht bekannt ist. Im übertragenen Sinne heißt daher der Verfasser eines solchen Werkes ein Anonymus. Die Gerbertsche und Coussemakersche Sammlung mittelalterlicher Musikschriftsteller enthalten eine größere Anzahl solcher Anonymi, welche mit der Nummer zitiert zu werden pflegen, welche ihnen in der betr. Sammlung gegeben ist, z. B. der Anon. 4. Couss. I., d. h. der Verfasser des vierten anonymen Traktats im 1. Bande der Scriptores Coussemakers. Wird einem Schriftsteller ein ihm herkömmlicherweise zugeschriebenes Werk von der historischen Kritik aberkannt, so wird es damit gewöhnlich nicht anonym, sondern trägt den unrechtmäßigen Namen mit dem Zusatze »Pseudo« (= unecht) weiter, so z. B. die »pseudo-aristotelischen« Probleme über die Musik, von denen erwiesen ist, daß sie nicht von Aristoteles stammen.

Ansatz, 1) bei Blasinstrumenten, deren Mundstücke nicht in den Mund genommen, sondern nur vor den Mund gebracht werden, die Stellung der Lippen beim Anblasen. Der A. ist bei der Flöte ein ganz andrer als bei den Blechblasinstrumenten, wo die Lippenränder zugleich die Stelle von Zungen vertreten und daher der A. ein sehr verschiedenartiger sein muß, je nachdem hohe oder tiefe Töne hervorgebracht werden sollen. Der Bläser sagt, er habe keinen A., wenn er nicht völlig Herr seiner Lippen, d. h. aufgeregt, matt ꝛc. ist. — 2) Beim Gesang die Art und Weise, wie der eine Phrase beginnende Ton hervorgebracht wird, wobei man unterscheidet: a) den A. mit Glottisschluß, bei dem die Öffnung der Glottis (Stimmritze) einen eigentümlichen Gutturallaut (Knack), das hebräische Aleph, dem Tone vorausschickt, und b) den hauchartigen A, bei dem die Glottis leicht geöffnet ist und dem Tone ein schwacher Hauch (spiritus lenis) vorausgeht. Man nennt auch wohl die Stellung

der gesamten bei der Tonbildung und Resonanz beteiligten Kehlkopf-, Gaumen- und Mundteile A. und spricht von einem »gaumigen A.« ꝛc. So viele gelehrte Werke auch schon über Stimmbildung geschrieben sind, so fehlt es doch leider noch immer an zweifellosen wissenschaftlichen Resultaten und für die Praxis nutzbaren Anhalten; der beste Gesanglehrer ist noch immer der beste Sänger, d. h. der, welcher alles vormacht. Die Werke eines Helmholtz (»Lehre von den Tonempfindungen«, 1862), Merkel (»Anthropophonik«, 1856) u. a. handeln in der ausführlichsten Weise von den Funktionen der Stimmbänder, von der Zusammensetzung der Vokale aus Obertönen ꝛc., übersehen aber fast gänzlich, daß die Gestalt des Ansatzrohrs, d. h. des den Ton der Stimmbänder verstärkenden Hohlraums vom Kehlkopf bis zu den Lippen, auch für denselben Vokal (z. B. für das reine A) sehr verschieden sein kann, je nachdem die weichen Teile des Gaumens ꝛc. sich stellen. Der Sänger weiß, daß er sein A vorn an den Zähnen singen kann, aber auch ganz hinten am Gaumen, daß ersteres einen »flachen«, letzteres einen »gequetschten« Ton gibt (den eigentlichen Gaumenton), und daß die besten Töne die sind, welche er mitten im Munde fühlt; daß es seine großen Schwierigkeiten hat, einem U, einem hellen E ꝛc. diese Art der Resonanz zu geben, und daß zu gunsten der Rundung und Fülle des Tons häufig dem Vokal etwas von seiner strengen Charakteristik abgezogen werden muß (U wird nach O hin, E nach Ö, I nach ◡ hin gefärbt). Das sind Fingerzeige, die der Sänger sofort begreift, und die ihm mehr nützen als alle gelehrten Abhandlungen über die Tätigkeit der Stimmbänder. Die menschliche Stimme ist eine Zungenpfeife; die Orgelbauer aber wissen, daß die Klangfarbe, Klangfülle ꝛc. weit weniger von der Gestalt der Zunge und der Windstärke als von der Form des Aufsatzes (s. d.) abhängen. Vgl. Attacca-Ansatz.

Ansatzrohr, s. Ansatz 2).

Anschlag, 1) veraltete Bezeichnung einer besondern Art des Vorschlags (s. d.). — 2) Bei Tasteninstrumenten (Klavier, Orgel) das Niederdrücken der Tasten. Man sagt: »das Instrument hat einen schweren oder leichten A.«, d. h. eine schwere, leichte Spielart, es erfordert viel oder wenig Kraftaufwand. Ferner spricht man vom A. eines Klavierspielers: er hat einen guten, weichen, kräftigen oder einen harten, eckigen, schwächlichen A., je nachdem er das Instrument zu behandeln versteht oder seiner physischen Anlage nach vermag. Endlich gibt es verschiedene Anschlagsarten, sowohl für das Klavier- als das Orgelspiel, durch welche die vom Komponisten vorgeschriebene Artikulation der Töne bewirkt wird. Die Hauptarten sind: der Legato-A. und der Staccato-A.; der erstere verbindet die Töne genau miteinander, sodaß während die zweite Taste niedergedrückt wird, die erste sich hebt; der letztere trennt sie scharf, d. h. die erste Taste wird losgelassen, ehe die zweite berührt wird. Unterarten sind: der Legatissimo-A., bei welchem die Töne noch nach dem A. folgender ausgehalten werden, sofern sie sich harmonisch mit denselben vertragen; der Non Legato-A., für langsame Tonfolgen als Portato, bei dem die Töne möglichst lange gehalten werden und doch gerade noch von den folgenden erkennbar abgetrennt (Notierungsart ⌒. . . . ., d. h. Verbindung der Stakkatopunkte und des Legatobogens), für schnelle Tonfolgen als Leggiero (leichtperlend, mit elastisch zurückspringenden Fingern, besonders im piano) und Mezzolegato (mezzo staccato = mit energisch vorschnellenden, sozusagen jeden Einzelton artikulierenden Fingern [brillante, con bravura]). Das eigentliche Staccato im Klavierspiel geht durchaus vom Oberarm aus und schnellt leicht die Hand bei völlig freiem Handgelenk; die Aufstellung eines besondern Handgelenkstaccato ist eine pädagogische Verirrung (s. Riemann, »Katechismus des Klavierspiels« und »Vergleichende Klavierschule«, I. Teil). Eine besondere Anschlagsart erfordern die aus zwei und zwei mit Legatobogen versehenen Tönen bestehenden Gänge:



In solchen Fällen muß nach jedem zweiten Tone Hand und Arm leicht gehoben werden, oder vielmehr der zweite (leichtere) Ton wird während der Aufwärtsbewegung der Hand angeschlagen (Abzug). Vgl. auch noch Attacca-Ansatz.

Anschlagende, d. h. einen Notenwert beginnende Verzierungen (Prall-

triller, Mordent, A. und anschlagender Doppelschlag) werden viel leichter und runder herausgebracht, wenn ihnen ein leichtes Aufheben der Hand vorausgeht.

Anschütz, 1) Joh. Andreas, geb. 19. März 1772 zu Koblenz, gest. daselbst 26. Dez. 1856 als Staatsprokurator; Enkel und Schüler des Hoforganisten und kurfürstlichen Kapelldirektors A. zu Trier, errichtete 1808 zu Koblenz einen Musikverein mit Instrumental- und Gesangschule, der eine staatliche Subvention erhielt. A. war ein exzellenter Klavierspieler, und hat auch gelungene Kompositionen, besonders für Klavier, veröffentlicht. — 2) Karl, Sohn des vorigen, vortrefflicher Dirigent, geb. 1815 in Koblenz, gest. im Dez. 1870 zu Neuyork, Schüler Fr. Schneiders, übernahm 1844 das von seinem Vater begründete Musikinstitut, ging aber 1848 nach England und 1857 nach Amerika, war mehrere Jahre Opernkapellmeister unter Ullmann zu Neuyork und unternahm 1864 selbst eine deutsche Opernsaison. Er veröffentlichte nur kleinere Klaviersachen.

Anselm von Flandern, s. Solmisation.

Ansorge, 1) Konrad, Pianist, geb. 15. Okt. 1862 zu Buchwald bei Liebau (Schlesien), Schüler des Leipziger Konservatoriums (1880—82) und Liszts (1885), ließ sich, nach längeren Konzertreisen in Amerika, in Berlin nieder, wo er 1896 mit großem Erfolg konzertierte. 1898 trat er in das Lehrerkollegium des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums ein. Als Komponist zeigte er sich bisher nur mit Klaviersachen (Sonate, Ballade, Traumbilder) und Liedern. — 2) Max, Organist, geb. 1. Okt. 1862 zu Striegau (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, besuchte 1884—87 die Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, erhielt dann seine erste Anstellung als Kantor und Organist der Jakobikirche zu Stralsund, wo er den seinen Namen tragenden Gesangverein zur Blüte brachte, wurde 1891 als Organist an St. Bernhardin nach Breslau berufen und avancierte 1896 zum Kantor und Organisten der Lutherkirche daselbst. 1900 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Als Komponist trat er mit hübschen Liedern und Chorliedern (auch 2 für 8 Stimmen und 5 für 4 Frauenstimmen) hervor.

Ansprache, ansprechen, sind Ausdrücke, die sich auf das prompte Erklingen des Tons beziehen, den man auf einem Instrument hervorzubringen sucht. Ein Ton spricht nicht an, wenn er gar nicht erscheint (z. B. auf dem Klavier oder der Orgel, wenn an der Mechanik etwas in Unordnung ist), oder umschlägt (bei Blasinstrumenten), oder störende Geräusche mit sich führt (bei der Singstimme; bei Streichinstrumenten, wenn die Saite nicht »rein« ist; bei der Orgel, wenn entweichender Wind ein Summen oder Sausen hervorruft ꝛc.). Unter präziser A. versteht man bei der Orgel, daß die Mechanik so exakt wirkt, daß dem Niederdrücken der Taste das sofortige Erklingen des Tons entspricht. Vgl. Orgel.

Antegnati (spr. -enjá-), 1) berühmte Orgelbauerfamilie zu Brescia im 15. bis 16. Jahrh., der Vater Bartolomeo und dessen Söhne: Giovan Francesco (auch Erbauer von Klavieren [Arpicordi], Giov. Jacobo (Orgel im Dom zu Mailand 1553) und Giov. Battista. Eine dritte Generation vertritt des letzteren Sohn Graziadio, eine vierte dessen Sohn, der Komponist — 2) Costanzo, geb. 1557, 1584—1619 Organist am Dom zu Brescia. Erhalten sind 2 Bücher 6—8st. Messen (1578, 1587), ein Buch 8st. Psalmen (1592), je 1 Buch 5st. und 4st. Sacrae cantiones (1575, 1581), 1 Buch 4st. Madrigalien (1571) und 1 Buch Ricercari L'Antegnata mit einer Einleitung L'arte organica (op. 16, 1608, mit Anleitung zum Registrieren und Verzeichnis der von der Familie A. gebauten Orgeln). Der Verlagskatalog von Vincenti vom Jahre 1619 zählt vier Bücher 4st. Instrumentalkanzonen von A. auf, die nicht erhalten scheinen; doch sind 15 Canzoni francese in Orgeltabulatur in Woltz' Sammlung von 1617 erhalten und 2 weitere in der Sammlung von Rauerij 1608.

Anthem (engl., spr. ǎnthĕm), in England der Name für kirchliche Gesänge, die etwa unseren kirchlichen Kantaten entsprechen, doch nach Seite der Motette von ihnen abweichen. Das Wort A. wird abgeleitet von Antihymne oder Antiphona, müßte also einen Wechselgesang bezeichnen: doch sind die älteren A.s (Tye, Tallis, Byrd, Gibbons) durchaus im imitierten Motettenstil gehalten. Erst durch Pelham Humphry (c. 1660) fand der monodische Stil Aufnahme in das A. Zu hoher Bedeutung gelangte das A. durch die Kompositionen Purcells und Händels. Man unterscheidet full anthems und verse anthems; in erstern überwiegen die Chöre,

in letztern die Soli, Duette ꝛc. (verse s. v. w. Solosatz); bei beiden Arten wirkt bisweilen das Orchester mit. Die Texte sind biblisch (Psalmen, Sprüche ꝛc.).

Anthologie française ou Chansons choisies depuis le 13e siecle, von J. Monnet herausgegebene Liedersammlung ([Paris] 1765, 3 Bde. Texte und Melodien, mit historischer Einleitung von Meusnier de Querlen; ein 4. Band erschien als Chansons joyeuses 1765).

Anthologie des Maîtres religieux primitifs, s. Bordes u. Chanteurs de St. Gervais.

Anthologie, musikalische, s. Boßler.

Anthropoglossa (griech. »Menschenzunge«), s. v. w. Vox humana (s. d.).

Anthropophonik (griech.), die Lehre von der Natur der menschlichen Stimme.

Antienne (franz., spr. angtiän), Antiphonie (s. Antiphona.)

Antigo, s. Antiquus.

Antiphon, antiphonisch (»gegenklingend«) hieß bei den späteren Griechen (wohl zuerst bei dem Verfasser der pseudoaristotelischen Probleme) das Intervall der Oktave, das einzige, welches das Altertum als Zusammenklang ausübte. Vgl. Paraphonie.

Antiphöna (Antiphon, franz. Antienne, engl. Antiphon), eigentlich ein Wechselgesang zwischen zwei Chören (Halbchören) und zwar, entsprechend dem Wortsinne wahrscheinlich eines Chors von Männerstimmen und eines von Knabenstimmen, einer der ältesten Bestandteile des kathol. Ritualgesangs, den Ambrosius von Mailand (4. Jahrh.) bereits von der griechischen Kirche übernahm, in welcher er (besonders in Antiochia) schon seit 300 bestand. Im Laufe der Zeit ist die ursprüngliche einschneidende Unterscheidung chorischer Wechselgesänge und solistischer Gesänge mit Chor-Respons (Responsorien) mehr und mehr geschwunden. Vgl. Marien-Antiphonen.

Antiphonar, Antiphonarius, Antiphonarium (Antiphonale), die Zusammenstellung der antiphonen Gesänge der Messe (Introitus, Offertorium und Communio). Neben dem A. Missarum unterschied man noch ein A. Officii, welches die antiphonalen Gesänge außerhalb der Messe (im Stundenoffizium) enthielt. Die solistisch gemeinten Responsorialgesänge, Hallelujah und Traktus enthielt das Responsoriale (Gradale, Graduale). Diese Namen sind alle späterhin mißbräuchlich vermengt worden.

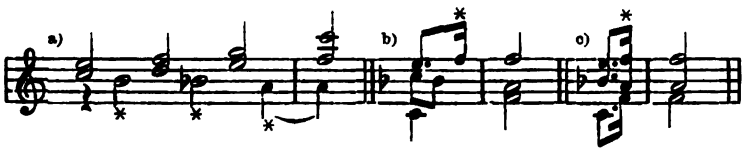
Antiphonie, s. Antiphon und Antiphona.

Antiquarian Society, s. Musical A. S.

Antiquis, 1) Andreas (de Mondona, Andreas Antiquus, Antiquo, Antigo), Musikdrucker zu Rom, ein sehr gefährlicher Konkurrent Petruccis, auch selbst Komponist. Petrucci druckte in den Sammelwerken von 1504—1508 Frottole von A., auch ist derselbe in seinen eigenen Kanzonensammlungen von 1610 und 1617 vertreten. A. gab u. a. einen Band Messen der bedeutendsten Meister (Josquin, Brumel, Pipelare ꝛc.) als Chorbuch in Folio (grobe Holztypen) heraus: Liber XV missarum (1516, Neudruck in H. Experts Maîtres musiciens, Bd. 8 bis 9). — 2) Johannes de, Kapellmeister der Nikolauskirche zu Bari (Neapel) in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., gab eine Sammlung Villanelle alla Napoletana von Komponisten aus Bari heraus (1574), welche auch selbstkomponierte enthält; desgleichen eine Sammlung, Canzonette 2 v. (1584). Auch erschien 1584 ein Band von A. komponierter 4st. Madrigale.

Antistrophe, s. Strophe.

Antizipation (lat. Anticipatio »Vorausnahme«) nennt man in der Harmonielehre die Vorausandeutung der nachfolgenden Harmonie, d. h. den verfrühten Eintritt von Tönen, die dem auf die nächste schwere Zeit einsetzenden Akkorde angehören, und die zu der Harmonie, in deren Dauer sie hineinfallen, meist Dissonanz bilden, aber von der Auffassung gar nicht mit ihr verglichen, sondern als verfrüht verstanden werden; z. B. (a):



Die A. bei b) ist besonders in der älteren Literatur für Ganzschlüsse fast stereotyp; sie kann sich ohne Änderung des Sinnes auf sämtliche Stimmen ausdehnen (c).

Anton, Konrad Gottlob, geb. 1745, seit 1775 Professor der orientalischen Sprachen zu Wittenberg, gest. 4. Juli 1814 in Dresden; schrieb über die Metrik der Hebräer und versuchte, ihre Accente als musikalische Noten (mehrstimmig!) zu deuten; die Schriften haben für die Musikgeschichte nur den Wert von Kuriositäten.

Antonii, Pietro degli, Kirchenkapellmeister in Bologna (um 1680 an S. Maria Maggiore, 1686 an S. Stefano, 1697 an S. Giovanni), 1676 und 1718 Vorsitzender der Akademien Filaschise und Filarmonica, veröffentlichte 2 Bücher Messen für 2 Soprane mit Bc. (op. 2 1670, op. 8 1697), 1 Buch Motetten für Solostimmen mit Streichinstrumenten (op. 7, 1696), 1 Buch Kammerkantaten (op. 6, 1690); von einem Oratorium L'innocenza depressa, erschien das Textbuch in Druck (1686). Als Instrumentalkomponist betätigte er sich mit Sonate e Versetti in allen Tonarten als Orgelzwischenspiele (op. 9, 1692), Kirchensonaten für Violine mit Bc. (op. 5, 1686) und Balletti, Correnti ed Arie für Violine und Baß (op. 3, 1671).

Antonio degli Organi, s. Squarcialupi.

Antoniotto, Giorgio, Komponist und Theoretiker um 1740 in Mailand, von dem Le Cene in Amsterdam 12 Sonaten, op. 1 (I—V für Cello und Baß, VI—XII für 2 Celli oder Gamben) druckte. Ein theoretisches Werk L'arte armonica erschien 1760 in englischer Übersetzung bei Johnson in London.

Antonolini, italienischer Opernkomponist, Hofkapellmeister und Gesanglehrer an der Theaterschule zu Petersburg, gest. 1824. Komponierte die Opern: »Karatschun« (1805), »Lomonossow oder der Dichterrekrut« (1814), »Der gelbe Carlo« (1815), »Crispin im Serail« (1815), »Vogel Blitz« (unter Mitarbeiterschaft von Cavos), »Semele oder Junos Rache« (1818), »Miroslawa oder der Scheiterhaufen des Todes« (1827). Außerdem schrieb A. ein Oratorium »Das jüngste Gericht«.

Antony, Franz Joseph, geb. 1. Febr. 1790 zu Münster (Westfalen), gest. 7. Jan. 1837 daselbst; seit 1819 Chordirektor am Dom und seit 1832 als Nachfolger seines Vaters auch Domorganist, hat außer kirchlichen Kompositionen und einem Schulgesangbuch (1822) ein »Archäologisch-liturgisches Gesangbuch des Gregorianischen Kirchengesangs« (1829), eine »Geschichtliche Darstellung der Entstehnng und Vervollkommnung der Orgel« (1832) und mehrere praktische liturgische Bücher herausgegeben.

Antwort in der Fuge, s. Fuge.

Aöden (griech.), Sänger im griechischen Altertum; vgl. Rhapsoden.

Äoline, Äolodion, Äolodikon, Klaväoline sind 1) Namen für ältere, unserm heutigen Harmonium (s. d.) ähnliche Tasteninstrumente (freischwingende Zungen ohne Aufsätze). — 2) Namen für Orgelstimmen ähnlicher Konstruktion, d. h. Zungenstimmen ohne Aufsätze oder mit ganz kleinen Aufsätzen, die daher einen sehr zarten Klang haben und besonders für Echowerke zur Anwendung kommen (meist mit Jalousieschweller). Die ersten Versuche der Einführung freischwingender Zungen in der Orgel machte der Orgelbauer Kirsnik in Petersburg (um 1780), sodann Abt Vogler in seinem »Orchestrion«.

Äolisch, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Äolklavier, s. Anemochord.

Äolopantalon, eine 1825 von Dengosch in Warschau konstruierte Vereinigung von Orgel und Klavier Vgl. Anemochord.

Äolsharfe (Windharfe, Wetterharfe, Geisterharfe) ist ein langer schmaler Resonanzkasten mit oder ohne Schallloch, über den eine (beliebig große) Anzahl im Einklang gestimmter Darmsaiten gespannt ist; die Saiten müssen von verschiedener Dicke sein, so daß für jede ein andrer Spannungsgrad zur Erreichung derselben Tonhöhe erforderlich ist, doch darf keine sehr stark angespannt sein. Streift ein Luftzug die Saiten, so fangen dieselben an zu tönen, und zwar machen sie zufolge der verschiedenen Spannung verschiedenartige Partialschwingungen, doch natürlich immer nur Töne gebend, die der Obertonreihe des gemeinschaftlichen Grundtons angehören. Der Klang ist von märchenhafter, zauberischer Wirkung, da je nach der Stärke des Windes die Akkorde vom zartesten Pianissimo zum rauschenden Forte anschwellen und wieder verhallen. Die Ä. ist alt; als Erfinder, resp. Verbesserer werden genannt der heil. Dunstan (10. Jahrh.), Athanasius Kircher (17. Jahrh.), Pope (1792) und H. Chr. Koch (c. 1800). Vgl. auch G. Fr. Lichtenberg, Vermischte Schriften, 6. Bd. (Göttingen 1845).

Apel, Joh. August, geb. 1771 zu Leipzig, gest. 9. Aug. 1816 daselbst, Doktor der Rechte und Ratsmitglied in Leipzig, wandte sich gegen Gottfried Hermanns Elementa doctrinae metricae mit

Artikeln in der »Allg. Musikal. Zeitung« 1807—8 und schrieb selbst eine umfängliche »Metrik« (1814—1816, 2 Bde.).

Apell, Joh. David von, geb. 23. Febr. 1754 zu Kassel, gest. 1833 daselbst als Geheimer Kammerrat und Theaterintendant, Komponist (Messen, Opern, Kantaten und Instrumentalmusik), schrieb (anonym) »Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musikdilettanten in Kassel vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf gegenwärtige Zeiten« (1806).

Apollon (Apollo), der griechische Lichtgott, der die Laute der Natur weckt und die Bewegungen der Planeten, die Harmonie der Sphären ordnet, daher auch Gott der Dichtkunst und Musik, in dessen Gefolge sich die Musen befinden (»Musagetes«). Zu Ehren des A. wurden zu Delphi alle vier Jahre die Pythischen Spiele gefeiert, bei denen die musikalischen Wettkämpfe die erste Stelle einnahmen. Wenn man auf kunstästhetischem Gebiete A. zu Dionysos in Gegensatz stellt, so ist A. der Vertreter des Prinzips der formalen Bestimmtheit und strengen Logik, Dionysos dagegen der des Prinzips der dithyrambischen Begeisterung, welche die Gesetze durchbricht.

Apolloni, Giuseppe, geb. 8. April 1822 zu Vicenza, gest. 31. Dez. 1889 daselbst, geschätzter Opernkomponist (Adelchi 1852, L'Ebreo 1855, Pietro d'Albano 1856, Il Conte di Koenigsmarck 1866, Gustavo Wasa 1872).

Apollonikon, ein 1812—16 von Flight und Robson in London gebautes, 1840 wieder auseinander genommenes Instrument, zugleich ein Riesenorchestrion und eine Orgel mit fünf Manualen.

Apotome hieß bei den alten Griechen das Intervall, welches wir heute den »chromatischen Halbton« nennen; der diatonische Halbton hieß Limma (a-b Limma, b-h A.). Während aber bei uns nach den akustischen Berechnungen der diatonische Halbton (15 : 16) größer ist als der chromatische (24 : 25, resp. 128 : 135), war es bei den Alten umgekehrt, da man das Limma als »Rest« der Quarte (8 : 4) nach Abzug zweier Ganztöne (beide als 8 : 9) bestimmte $\left(\frac{8}{4} : \left[\frac{8}{9}\right]^2 = \frac{243}{256}\right)$, während die A. dem Reste des Ganztons (8 : 9) nach Abzug des Limma (243 : 256) entsprach $\left(= \frac{2048}{2187}\right)$. Vgl. Tonbestimmung.

Appassionato (ital.), leidenschaftlich, d. h. schnell bewegt und mit starkem Ausdruck.

Appel, Karl, geb. 14. März 1812 in Dessau, gest. 9. Dez. 1895 daselbst, Schüler Fr. Schneiders, bis 1880 Hofkonzertmeister, hat sich durch Männergesangsquartette (besonders humoristische) und instruktive Violinsachen bekannt gemacht.

Applikatur, s. v. w. Fingersatz.

Appoggiatūra (ital., spr. äppodscha-), s. v. w. Vorschlag.

Appunn 1) Georg Aug. Ign., geb. 1. Sept. 1816 in Hanau, gest. daselbst 14. Jan. 1885, Schüler von A. André und Schnyder von Wartensee in der Theorie, Suppus und Al. Schmitt im Klavierspiel, Rink im Orgelspiel und Mangold im Cellospiel, ein vielseitig gebildeter Musiker, der fast alle Instrumente spielte und bis etwa 1860 erfolgreich als Lehrer der Theorie und des Instrumentenspiels und Gesangs in Hanau und Frankfurt a. M. wirkte. Seit dieser Zeit beschäftigte er sich ausschließlich mit akustischen Untersuchungen und Konstruktion feiner akustischen Apparate, Harmoniums mit 36- und 53stufiger Skala (reiner Stimmung s. Tonbestimmung) ꝛc., wodurch er mit maßgebenden Kapazitäten wie Helmholtz, v. Ottingen, Engel ꝛc. in nähere Beziehung trat und rühmlichst bekannt wurde. — 2) Anton, geb. 20. Juni 1839 in Hanau, gest. daselbst 18. Jan. 1900, Sohn des vorigen, Schüler des Leipziger Konservatoriums. Setzte die akustischen Versuche seines Vaters fort (insbesondere Schwingungszahlen-Bestimmung sehr hoher Töne auf optischem Wege), konstruierte feine akustische Apparate, ersann ein neues Glockenprofil (rechteckförmiger Metallstab in Kreisform als Tonerzeuger, darüber eine halbkugelförmige Haube als Tonverstärker). Er schrieb: »Ein natürliches Harmoniesystem« (1893), »Schwingungszahlenbestimmung bei sehr hohen Tönen« (Ann. d. Phys. u. Chemie, Bd. 64, 1898 und Bd. 67, 1899).

Aprile, Giuseppe, berühmter Altist und Gesanglehrer, geb. 29. Okt. 1758 zu Bisceglie, gest. 1814 zu Martina (Apulien), sang seit 1763 in Stuttgart, Mailand, Florenz, Neapel und lebte dann als Gesanglehrer in Neapel. A. war Schüler von Abos und Lehrer von Cimarosa. Apriles Gesangsschule mit Solfeggien erschien zuerst in London bei Broderip: »The modern Italian method of singing, with 36 solfegges«.

Aptommas (spr. äptómäs), Thomas, vorzüglicher Harfenvirtuos und Komponist für sein Instrument, geb. 1829 zu Bridgend, lebt in London als Musiklehrer besonders für sein Instrument. Er schrieb eine Geschichte der Harfe (1859).

Äqual (lat., »gleich«), s. v. w. achtfüßig (s. Fußton), d. h. von »normaler« Tonhöhe, eine Bezeichnung für Orgelstimmen, die auf Taste groß C den Ton groß C geben; z. B. Aqualprinzipal. Vgl. auch Gleiche Stimmen (Voces aequales).

Äquisōn (lat.), s. v. w. unisono.

Araber und Perser. Die Musik der A. u. P. hat durch R. G. Kiesewetter eine monographische Darstellung gefunden (1842). Danach hatten die Araber vor dem Islam keine nennenswerte musikalische Kultur; eine Blüteperiode der musikalischen Kunst begann aber nach der Eroberung Persiens (7. Jahrh.), da die alte persische Kultur auf die Eroberer überging und zu frischer Blüte gelangte. Der älteste arabische Musikschriftsteller ist Chalil (gest. 776 n. Chr.), der ein Buch der Rhythmen (Metrik) und ein Buch der Töne verfaßte. Im 10. Jahrh. versuchte Alfarabi (s. d.) die griechische Theorie einzubürgern. Persische Schriftsteller über Musik treten erst im 14. Jahrh. auf, nachdem Persien aus der Türkenherrschaft (11.—14. Jahrh.) unter die Herrschaft der Mongolen gekommen war, unter welcher (besonders unter Tamerlan) Künste und Wissenschaften wieder aufblühten. Der Begründer der neuen persischen Schule ist Sjaffieddin, ein Araber; sein Hauptwerk, die »Scherefije«, ist in arabischer Sprache geschrieben. Hervorragende Vertreter sind ferner: Mahmud Schirasi (gest. 1315), Mahmud el Amul (gest. 1349) und Abdolkadir Ben Isa (in persischer Sprache). Das Musiksystem dieser Schriftsteller ist das während der arabischen Herrschaft in Persien entstandene, zweifellos altarabische Elemente enthaltende, gegen welches schon Alfarabi ankämpfte. Das Eigentümliche dieses Systems ist die Teilung der Oktave in 17 Teile (Drittelstöne); nehmen wir den Ton 1 als c an, so sind die übrigen (nach Abdolkadirs Monochord): 2 des, 3 eses, 4 d, 5 es, 6 fes, 7 e, 8 f, 9 ges, 10 asas, 11 g, 12 as, 13 heses, 14 a, 15 b, 16 ces, 17 deses, 18 c, d. h. wenn wir absolut nicht wahrnehmbare Differenzen ignorieren (vgl. Tonbestimmung), in andrer Bezeichnung (vgl. Buchstabentonschrift): c, cis, d, d, dis, e, e, f, fis, g, g, gis, a, a, b, h, c, c. Es ist kein Zufall, daß dieses System eine große Zahl so gut wie absolut reiner Terzen ergibt, nämlich: c e, d fis, e gis, f a, g h, a cis, b d, h dis (vgl. Messel). Angesichts dieser soliden, praktischen Unterlage dürfen wir vielleicht annehmen, daß die zwölf Haupttonarten (Makamat), welche die Theoretiker aufstellen, eben nur Theoreme sind; die praktische Musik macht ja keine Tonleitern, sondern Melodien. Hier sind die Tonleitern (die Tonnamen sind nach dem oben gegebenen Schema der Zahlen übertragen): Uschak = c, d, e, f, g, a, b, c; Newa = c, d, es, f, g, as, b, c; Buselik = c, des, es, f, ges, as, b, c; Rast = c, d, e, f, g, a, b, c; Irak = c, d, e, f, g, gis, a, h, c; Iszfahan = c, d, e, f, g, as, b, c; Zirefkend = c, d, es, f, fis, gis, a, h, c; Büsürg = c, d, e, f, fis, g, a, h, c; Sengule = c, d, e, f, fis, a, b, c; Rehawi = c, des, e, f, ges, as, b, c; Husseini = c, des, es, f, ges, as, b, c (= Buselik); Hidschas = c, des, es, ges, as, b, c. Noch im 14. Jahrh. wurde das abendländische Tonsystem der sieben Stammtöne und fünf Zwischentöne in Persien bekannt und faßte daselbst festen Fuß, besonders in der praktischen Musikübung, während die Theoretiker noch an der Messeltheorie (s. d.) festhielten bis in die neueste Zeit hinein.

Das vornehmste Musikinstrument der Araber war nach Alfarabi die Laute (s. d.). Die Araber erhielten die Laute von den Persern und zwar nach dem Bericht arabischer Schriftsteller noch vor der Periode des Islam; die Perser mögen sie während ihrer Herrschaft in Ägypten (525 bis 323 v. Chr.) von den Ägyptern übernommen haben (s. Ägypten). Eine Abart der Laute war das Tanbur (mit längerm Hals, kleinerm Resonanzkasten und nur drei im Einklang gestimmten Saiten). Die persischen Schriftsteller des 14. Jahrh. erwähnen außerdem noch an Saiteninstrumenten die unsrer Zither ähnlichen: Kanun (offenbar vom griechischen Monochord [Canon] abstammend), Tschenk und Nusbet, sowie die Streichinstrumente Kemantsche und Rebab (Rubeb), von denen

nach der Annahme vieler die abendländischen Streichinstrumente (s. d.) abstammen sollen; doch spricht dagegen erstens die bis heute gleichgebliebene primitive Konstruktion dieser Instrumente (der Schallkörper des Kemantsche ist eine aufgeschnittene und mit Fischhaut überspannte Kokosnuß, der des Rebab ein viereckiger, nach oben spitz zulaufender Kasten), sodann der auffallende Umstand, daß die fidula (Fiedel, viola, viella) schon von abendländischen Schriftstellern des 9. Jahrh. gekannt ist und die ältesten Abbildungen eine viel entwickeltere Form zeigen, während vor dem 14. Jahrh. die Orientalen Instrumente dieser Art nicht erwähnen. Die Blasinstrumente zerfielen in zwei Hauptarten: Ney (Schnabelflöte) und Arganum (Organum? Sackpfeife). Vgl. auch Andres, Cartas sobre la musica de los Arabes (1787), Caussin de Perceval, Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes des trois premiers siècles de l'Islamisme (Journal asiatique 1873, auch separat) und Dechevrens, Etudes de science musicale, II. Appendix IV (La musique arabe, 1898).

Araja, Francesco, ital. Opernkomponist, geb. 1700 in Neapel, gest. ca. 1767 in Bologna, brachte 1730 seine erste Oper Berenice zu Florenz heraus, erlangte bald Renommee und ging 1735 mit einer italienischen Operntruppe nach Petersburg. Dort brachte er 1736—58 eine Reihe italienischer Opern heraus, 1751 aber auch die erste auf russischen Text komponierte, »Der barmherzige Titus« (28. Dez. 1751), der 1755 eine zweite »Kephalos und Prokris« folgte. 1759 ging er nach Italien zurück. Von einer neuen Reise nach Rußland (1761) trieb ihn die Ermordung Peters III. schnell zurück. A. schrieb auch ein Weihnachtsoratorium.

Aranda, 1) Matheus de, portugies. Musiker, 1544 Professor der Musik an der Universität Coimbra, schrieb: Tratado de canto llano y contrapuncto por Matheo de A., maestro de la capilla de la Sé de Lixboa etc. (1533). — 2) del Sessa d' s. Sessa.

Aranzo (Araujo, spr. ara-úcho), Francisco Correa de, span. Dominikaner, gest. 13. Jan. 1663 als Bischof von Segovia, schrieb: Tientos y discursos musicos ... intitulado Facultad organica (Alcala 1626, Orgelschule) und Casos morales de musica (MS.).

Arbeau (spr. arbó), Thoinot (Pseudonym von Jean Tabourot, Offizial zu Langres gegen Ende des 16. Jahrh.) gab heraus: Orchésographie, etc. (1589 u. 1596), ein literarisches Kuriosum, in welchem das Tanzen, Fechten, Trommeln, Pfeifen ꝛc. in Form eines Dialogs mittels einer Art Tabulatur gelehrt wird. Das Werk ist eine wichtige Quelle für die Geschichte der Tänze. Vgl. Choreographie.

Arbitrio (ital.), Gutdünken; a suo a., nach Belieben.

Arbuthnot (spr. árbößnot), John, engl. Mediziner, Leibarzt der Königin Anna (1709), gest. 27. Febr. 1735; nahm bei den Zerwürfnissen Händels mit seinen Opernmitgliedern lebhaft für Händel Partei und gab interessante Details über Personalien in seinen Miscellaneous works. Auch war A. selbst Komponist (Anthems).

arc., abgekürzt für arco, arcato.

Arcadelt, Jakob (auch geschrieben: Jachet Arkadelt, Archadet, Harcadelt, Arcadet), bedeutender niederländ. Komponist, geb. um 1514, gest. gegen 1560 in Paris, begab sich nach Rom und wurde Gesanglehrer des Knabenchors der päpstlichen Kapelle (1539), dann päpstlicher Kapellsänger (1540), später zum Abtkämmerling ernannt (1544), dann wieder Kapellsänger (1545—49), folgte um 1555 dem Herzog von Guise nach Paris, wo wir ihn mit dem Titel eines Regius musicus 1557 finden. Arcadelts unsterblicher Ruhm sind seine Madrigale, deren erstes Buch bis 1654 einunddreißig Ausgaben erlebte. Nachweisbar sind: 5 Bücher 4st. Madrigale (1539 [1—4], 1544), ein Buch 3st. Madrigale (1542), ein Buch 3—5st. Messen (1557), ein Buch 4st. Motetten (1545). Viele Chansons, Madrigale und Motetten ꝛc. finden sich in Sammelwerken der Zeit. Neuausgaben von Madrigalen A.s fehlen merkwürdigerweise bis jetzt fast ganz.

d'Arcais (spr. -kais), Francesco, Marchese, geb. 15. Dez. 1830 zu Cagliari (Sardinien), gest. 15. Aug. 1890 zu Castel Gandolfo bei Rom, langjähriger Musikreferent der Opinione, führte eine vortreffliche Feder, leider im Sinne einer etwas veralteten Geschmacksrichtung, die nicht nur Wagner, sondern alles perhorreszierte, was über die italienische Oper im guten alten Sinne hinausgeht. Er selbst hat sich einige Male als Opernkomponist versucht, aber wenig Glück ge-

habt. A. war Mitarbeiter der Mailänder Gazetta musicale. Seinen Wohnsitz hatte er zuletzt in Rom, wohin er der Opinione von Turin aus über Florenz folgte.

Archabet, s. Arcabelt.

d'Archambeau (spr. arschangbó), Jean Michel, belg. Komponist, geb. 3. März 1823 zu Hervé, gest. im August 1899 zu Verviers, mit 15 Jahren Musiklehrer am dortigen Gymnasium, später Organist zu Petit Rechain, hat Messen, Litaneien, Motetten, Romanzen und Salonstücke geschrieben.

Archangelski, Alexander Andrejewitsch, geb. 23. Oktober 1846 im russischen Gouvernement Pensa, war seit seinem 16. Jahre Dirigent von Kirchenchören. 1880 organisierte er einen eigenen Chor, mit dem er ausgedehnte Konzertreisen unternahm. Als Komponist betätigte sich A. auf dem Gebiete geistlicher Musik; er veröffentlichte zwei Messen, eine Totenmesse ꝛc. Wichtig ist die von A. gewagte Ersetzung der Knabenstimmen durch Frauenstimmen im russ. Kirchengesange, welche viele Nachahmer gefunden hat.

Archer (spr. ärtschĕr), Frederic, vortrefflicher englischer Organist, geb. 16. Juni 1838 zu Oxford, gest. 22. Okt. 1901 zu Pittsburg, ausgebildet zu London und Leipzig, war zuerst Dirigent, wurde 1881 Organist zu Brooklyn (New York) und übernahm dann eine gleiche Stellung in Pittsburg. A. gab Schriften über Orgel und Orgelkompositionen heraus, redigierte auch eine Musikzeitung The Key-Note, die sich durch haltlose Polemik gegen Wagner diskreditierte.

Archi ... (spr. -ki) und **Arci** ... (spr. -tschi) als Zusatz zu Namen älterer Instrumente deutet auf eine besondere Größe des Tonumfangs und der Bauart, z. B. Archicymbal (arcicembalo, das von Vicentino im 16. Jahrh. konstruierte Klavierinstrument mit 31 Stufen in der Oktave, das für alle Töne der drei antiken Tongeschlechter [diatonisch, chromatisch und enharmonisch] besondere Saiten und Tasten hatte), Archiliuto (arciliuto, franz. archiluth, Erzlaute, vgl. Baßlaute und Theorbe), Archiviola di Lira (s. v. w. Lirone, Accordo, Lira da Gamba, die größte Art der Lyren [Violen mit vielen Saiten]) ꝛc.

Arco (ital.), Bogen; coll' arco (abgekürzt arc., c. arc.), arcato, »mit dem Bogen«, für die Streichinstrumente nach vorausgegangenem pizzicato das Zeichen, daß wieder mit dem Bogen gestrichen werden soll.

Arditi, 1) Michele, Marchese, geb. 29. Sept. 1745 zu Presicca (Neapel), gest. 23. April 1838; gelehrter Archäolog und Komponist, 1807 Direktor des bourbonischen Museums, 1817 Oberinspektor der Ausgrabungen im Königreich Neapel, schrieb eine Oper: Olimpiade, sowie zahlreiche Kantaten, Arien und Instrumentalwerke. — 2) Luigi, geb. 22. Juli 1822 zu Crescentino (Vercelli), gest. 1. Mai 1903 zu Hove bei Brighton, Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violinist, war Kapellmeister zu Vercelli, Mailand, Turin, ging dann in gleicher Eigenschaft nach Havana, New York, Konstantinopel und schließlich nach London, wo er mehrere Jahre die Italienische Oper dirigierte und seitdem als Musiklehrer und Komponist lebte. A. ist besonders bekannt geworden durch eine Reihe gesungener Tänze, von denen Il bacio (»Der Kuß«) die Runde um die Welt gemacht hat. Auch hat er drei Opern sowie einige Instrumentalstücke (Klavierphantasien, Scherzo für zwei Violinen ꝛc.) geschrieben und gab Lebenserinnerungen unter dem Titel »Reminiscences« heraus (1896).

Arend, Max, geb. 2. Juli 1873 zu Deutz a. Rh., bildete sich 1889—93 an den Konservatorien zu Köln und Wiesbaden (H. Riemann) zum Musiker aus, bezog aber 1899 noch als stud. jur. die Universität zu Leipzig und trat 1893 daselbst in Staatsdienst. Als Musiker machte er sich durch theoretische und kritische Arbeiten bemerklich.

Arenski, Anton Stepanowitsch, geb. 30. Juli 1861 zu Nowgorod, besuchte 1879—82 das Petersburger Konservatorium (Johannsen, Rimsky-Korssakow) und wurde 1883 Kompositions-Lehrer am Moskauer Konservatorium; 1895 siedelte er nach Petersburg über als Dirigent der Hofsängerkapelle. A. ist einer der bedeutendsten unter den neueren russischen Komponisten; seine Richtung steht der Tschaikowskys näher als der der radikalen jungrussischen Schule. Von seinen Kompositionen wurden bis jetzt bekannt: die Opern »Der Traum auf der Wolga« (Moskau 1892), »Raphael« (Moskau 1894), »Nal und Damajanti« (1899); die Musik zu A. Puschkins Dich-

tung »Die Fontaine von Bachtschissarai« (Chor, Soli und Orchester); das Ballet Nuit d'Égypte (Petersburg 1900); 2 Symphonien (op. 4 H-moll und op. 22 A-dur); ein Trio (op. 32 D-moll); ein Klavierquintett (op. 51 D-dur); zwei Streichquartette (op. 11 G-dur und op. 35 A-moll, letzteres für Violine, Bratsche und zwei Celli); ein Klavierkonzert (op. 2); eine Phantasie für Klavier und Orchester (über Themen des russischen Volkssängers Rjabinin, op. 48); drei Suiten für zwei Klaviere (op. 15, 23, 33); 6 vierhändige Klavierstücke (op. 34); c. 90 2h. Klavierstücke (darunter op. 28: Essais sur des rhythmes oubliés, op. 36: 24 Charakterstücke ꝛc.); c. 40 Lieder (op. 6, 10, 17, 21, 27, 38, 44, 49); Chöre (op. 14, 31, 39); Duette (op. 29, 45); Stücke für Orchester (Intermezzo, op. 13), Violine (op. 30); Cello (op. 12), sowie kirchliche Kompositionen. Auch verfaßte er eine »Harmonielehre« (2. Aufl. 1900, deutsch von Juon) und ein »Handbuch der Formenlehre« (2 Teile, 2. Aufl. 1900).

Aretinische Silben, s. v. w. Solmisationssilben (ut, re, mi, fa, sol, la), welche Guido von Arezzo zuerst als Tonnamen anwandte. Vgl. Solmisation.

Argine (spr. ârdschî-), Costantino dall', geb. 12. Mai 1842 zu Parma, gest. 1. März 1877 in Mailand; war ein in Italien beliebter Ballettkomponist und brachte auch Opern zur Aufführung.

Aria (ital.), Arie (s. d.) Vgl. Air.

Aribo Scholasticus um 1078, hat einen sehr wertvollen musiktheoretischen Traktat verfaßt, welcher die Schriften Guidos von Arezzo kommentiert. Abgedruckt bei Gerbert, Script., II.

Arie (ital. Aria, franz. Air), nennt man in Deutschland zur Zeit nur noch ausgeführtere Sologesangstücke mit Orchesterbegleitung, mögen dieselben Bruchstücke einer Oper, Kantate oder eines Oratoriums oder für den Konzertvortrag bestimmte Einzelwerke (Konzertarien) sein. Von der Ballade, welche ebenfalls mit Orchesterbegleitung vorkommt, unterscheidet sich die A. dadurch, daß sie lyrisch ist, d. h. Empfindungen in der ersten Person schildert, während jene erzählt (episch-lyrisch); der Ausdruck kann sich bis zum hochdramatischen steigern, wenn die Rede aus der einfachen Schilderung und Reflexion zur Form der Anrede übergeht. Es gibt daher Arien, welche in Musik gesetzte Monologe sind, während andere sich als Teile einer großen Ensembleszene darstellen; eine besondere Gruppe bilden die geistlichen Arien (Kirchenarien, Arie da chiesa), die entweder Gebete oder andächtige Betrachtungen sind und die verschiedenartigsten Stimmungen zum Ausdruck bringen können (Zerknirschung, Angst, Dank, Freude, Klage ꝛc.) Vom Lied unterscheidet sich die A. durch größere Breite der Totalanlage, hauptsächlich aber durch den äußerlichen Umstand, daß das Lied nur von einem einzelnen oder wenigen Instrumenten begleitet wird. Arien kleinern Umfangs, die dem Lied sehr nahe stehen und, wo die Orchesterbegleitung durch Klavierbegleitung ersetzt ist (wie es beim Vortrag im Salon stets zu geschehen pflegt), prinzipiellen Unterschieds vom Lied gänzlich entbehren, heißen Kavatine, Ariette oder auch wirklich »Lied« (Couplet, Kanzone). — Das französische Wort Air (s. d.) hat noch heute einen viel allgemeineren Sinn und entspricht ungefähr unserm »Melodie«, d. h. es wird ebenso für Vokalstücke verschiedenen Genres wie für Instrumentalstücke gebraucht, vorausgesetzt nur, daß deren Hauptinhalt eine schöne Melodie ist. Diese Bedeutung hatte im 17.—18. Jahrh. auch bei uns das Wort A., und man sprach daher ebensowohl von Spielarien als Gesangsarien. Um 1600 ist Aria francese der Name für homophon gesetzte liedartige Instrumentalstücke mit fortlaufender Melodieführung der Oberstimme; auch die englischen Ayres dieser Zeit sind ebenso zu verstehen. — Zu einer feststehenden Kunstform von hoher Bedeutung hat sich die A. entwickelt in der sog. Großen A. oder Da capo-A., welche aus zwei Hauptteilen besteht, die der Stimmung, Bewegungsart und der gesamten künstlerischen Behandlung nach miteinander kontrastieren. Der erste Teil gibt dem Sänger Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kehlfertigkeit, ist reich an Textwiederholungen und verarbeitet sein Thema in reichem Maße, während der zweite Teil im Gesangspart ruhiger gehalten ist und dafür reichere harmonische und kontrapunktische Mittel entfaltet; dem zweiten Teile folgt dann das Da capo, d. h. die getreue, nur vom Sänger durch reichere Verzierungen ausgestattete Wiederholung des ersten Teils. Ein wesentlicher Bestandteil der Großen A. ist das zu Anfang vorausgeschickte, die Hauptmelodie enthaltende

Instrumental-Ritornell. Die durch die steigenden Anforderungen immer mehr gesteigerten Virtuosenleistungen der Sänger wurden in der italienischen Oper derart Hauptsache, daß die Komponisten in erster Linie daran denken mußten, für die Sänger dankbare Nummern zu schreiben; so entwickelte sich die Große A. zur Koloraturarie oder Bravourarie. Die Da capo-A. kam schon im 17. Jahrh. auf (s. Scarlatti 1) und blühte bis gegen Ende des 18. Jahrh.; jetzt ist sie außer Gebrauch gekommen und hat einer freieren, vielgestaltigen Behandlung der A. Platz gemacht. Das notengetreue Da capo ist als undramatisch aufgegeben, das Ritornell tritt nur noch ausnahmsweise auf, und die thematische Gliederung der A. hängt von den Erfordernissen des Textes ab, so daß sie öfters rondoartig angelegt ist oder einen Allegrosatz durch zwei langsamere umschließt ꝛc. — Die ästhetische Bedeutung der A. im musikalischen Drama (Oper) ist ein Stagnieren der Handlung zugunsten der breitern Entfaltung eines lyrischen Moments; viele halten ein solches für unberechtigt und stilwidrig, andere sehen in der A. gerade die schönste Blüte der dramatischen Musik. Es sind dies Prinzipienfragen, in denen nur Parteinahme möglich ist. Die lediglich des Virtuosen wegen geschaffene Bravourarie ist freilich ein ästhetisch verwerfliches Ding, doch ist wohl zwischen ihr und der Großen A. des Fidelio ein Unterschied, groß genug, um zu gestatten, daß die Verächter jener Verehrer dieser sind.

d'Arienzo, Nicola, geb. 23. Dez. 1842 zu Neapel, Schüler von V. Fioravanti und Sav. Mercadante, 1872 Musiklehrer am Albergo dei poveri zu Neapel, 1877 Kontrapunkt- und Kompositionslehrer am Kgl. Konservatorium, 1878 dessen stellvertretender Direktor, 1903 Lehrer für Musikgeschichte, 1901 auch Stadtrat, brachte mit 19 Jahren seine erste komische Oper: La fidanzata del perucchiere in Neapel zur Aufführung. Dieser folgten ebenfalls in Neapel: I due mariti 1866, Le rose 1867, Il cacciatore delle Alpi 1869, Il cuoco 1873, La figlia del diavolo (seriöse Oper, deren vertiefte Harmonik dem Komponisten wenig Dank brachte) 1878, La fiera 1887 und in Mailand I viaggi 1875. Außerdem schrieb er Kammermusikwerke (Quartette, Quintette, Oktette), ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, ein 5st. Miserere a cappella, ein 6st. Stabat Mater mit Orgel und Streichorchester, eine viersätzige und eine einsätzige Symphonie, ein Nokturno für Orchester, Klavierstücke, Chöre über die Anfangsstanzen des befreiten Jerusalem u. a. Theoretische Schriften A.s sind: Il sistema tetracordale nella musica moderna (1878) und Scuola di composizione musicale (1875), historische Arbeiten: Un predecessore di Al. Scarlatti (über G. di Venosa 1891), Dell' opera comica dalle origini a G. B. Pergolesi (1887, deutsch von Lugscheider 1902), Il melodramma dalle origine al sec. XVIII (1900 zum Cimarosa-Jubiläum), Salvatore Rosa musicista (Riv. musicale 1894); andere Aufsätze in ital. Musikzeitungen. Zu seinen Schülern zählen Leoncavallo, de Nardis, L. Filiasi.

Ariette, s. v. w. kleine Arie (s. d.).

Arion, der sagenumwobene Sänger des griech. Altertums, lebte um 600 v. Chr.

Arioso (ital.) heißt ein kurzes melodisches Sätzchen inmitten oder am Schluß eines Rezitativs. Das A. unterscheidet sich von der Arie dadurch, daß es keine thematische Gliederung hat, d. h. es ist nur ein Anlauf zu einer Arie, ein lyrischer Moment.

Ariosti, Attilio, geb. 1660 zu Bologna, gest. das. ca. 1740, einst gefeierter Opernkomponist, debütierte in Venedig 1686 mit der Oper Dafne, schloß sich anfänglich eng an die Manier Lullys an, ging aber später zu der Alessandro Scarlattis über. 1698—1705 war er Hofkomponist und Opernkapellmeister zu Berlin, ging dann nach Italien zurück, nahm aber mehrmals (1715, 1720—27) längeren Aufenthalt in London, wo er mit Buononcini Triumphe feierte, bis Händels leuchtendes Gestirn sie beide verdunkelte. 1728 veröffentlichte er einen Band Kantaten auf Subskription, um seine Verhältnisse aufzubessern, und ging nach Bologna zurück. Außer etwa 25 Opern, deren Favoritarien zum Teil Walsh in London druckte, schrieb A. einige Oratorien, eine Passion, eine Reihe von Kantaten, sowie Divertimenti da camera für Violine und B.c. (1685) und Lezioni per Viola d'amour (1728).

Aristides Quintilianus, griech. Musikschriftsteller des 1.—2. Jahrh. n. Chr., dessen Werk: De musica libri VII bei Meibom (Antiquae musicae auctores septem, 1652) abgedruckt ist und in neuer Ausgabe von Albert Jahn 1882 erschien.

Aristotĕles, 1) der griech. Philosoph, Schüler Platons, lebte 384—322 v. Chr.; seine Schriften enthalten zwar nur weniges über Musik, dies wenige ist aber von allergrößter Wichtigkeit für die Erforschung des Wesens der griechischen Musik. Eine Zusammenstellung der auf Musik bezüglichen Aussprüche s. in Karl von Jans Musici scriptores graeci (1895) S. 3—35. Die unter des A. Namen erhaltenen Probleme über die Musik (Problemata Sect. XIX) sind nach neueren Untersuchungen alexandrinischen Ursprungs und etwa im 1. oder 2. Jahrh. n. Chr. geschrieben. Neue Ausgaben dieses hochbedeutsamen in Frage und Antwort abgefaßten Katechismus veranstalteten K. v. Jan (Script. S. 37—111) und F. A. Gevaert mit J. C. Vollgraff (1889—1901, 2 Teile). Vgl. dazu K. Stumpf, »Die pseudoaristotelischen Probleme über die Musik« (1897). — 2) Pseudonym des Verfassers einer Schrift über die Mensuralmusik im 12.—13. Jahrh. (abgedruckt bei Coussemaker Script., I, mehrfach irrtümlich dem Beda Venerabilis [7. Jahrh.] zugeschrieben).

Aristoxĕnos, Schüler des Aristoteles, einer der ältesten und wohl der wichtigste der griech. Musikschriftsteller, geb. um 354 v. Chr. zu Tarent, von dessen zahlreichen Schriften nur 2 Bücher der »Elemente der Harmonik« und Fragmente der »Elemente der Rhythmik« erhalten sind. Beide Werke erschienen zuletzt in Ausgaben von P. Marquard (1868) und Rud. Westphal mit Franz Saran [1 Bd. 1883 Kommentar, 2. Bd. 1893 Text). Vgl. Gogavinus, Meibom und Westphal.

arithmetische Teilung (der Saite), die Teilung in eine Anzahl gleicher Teile, gewöhnlich 6, zur Aufweisung der konsonanten Intervalle:

C	Es	G	c	g	g′
6/6	5/6	4/6	3/6	2/6	1/6

daher bei Zarlino (divisione aritmetica) und Salinas (divisio arithmetica) s. v. w. Mollakkord. Der Gegensatz ist die harmonische Teilung, die Teilung der Saite bei 1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6, welche die Verhältnisse des Durakkords ergibt (divisione armonica, divisio harmonica);

C	c	g	c′	e′	g′
1	1/2	1/3	1/4	1/5	1/6

Diese mathematischen Betrachtungen führten zuerst Zarlino zur Aufstellung des Akkordbegriffs (1558).

Arĭ, Karl, van, Pianist und vorzüglicher Klavierpädagoge, geb. 1842, gest. 1902 zu Petersburg, Schüler von Leschetitzki, seit der Gründung des Petersburger Konservatoriums Lehrer an demselben, rückte 1878 beim Fortgange Leschetitzkis in seine Stelle als Professor ein. Er veröffentlichte unter anderem eine »Schule der Klaviertechnik«, die sehr bekannt wurde.

Arkadier (Arkadische Gesellschaft, Accademia degli Arcadi), eine 1690 entstandene Künstlergesellschaft zu Rom (Dichter und Musiker). Die Mitglieder führen altgriechische Schäfernamen. Vgl. Akademie, auch Pegnitzorden.

Arkwright (engl., spr. ark'reit), Godfrey Edward Pellew, geb. 10. April 1864, zu Eton und Oxford gebildet, ist der Herausgeber eds großen Sammelwerks The old English Edition (25 Bde. 1889—1902, enthaltend Maskenspiele, Airs, Balletts, Madrigale, Motetten und Anthems von Campion, Arne, Boyce, Tye, Ferrabosco, Weelkes, R. White, Wilbye, Kirbye, Pilkington, Milton, Blow, Purcell ꝛc.) sowie der Cäcilien-Ode und der Ode für den Geburtstag der Königin Maria von Purcell (i. d. Ausg. der Purcell-Gesellschaft 1899 und 1902). Seine Schwester Marian Ursula, graduiert zu Durham (Baccal. und Mag. art.) ist Komponistin (Orchester- und Kammermusik).

Arlberg, Georg Ephraim Fritz, berühmter Opernsänger (Bariton), geb. 21. März 1830 zu Leksand in Dalekarlien (Schweden), gest. 21. Febr. 1896 zu Christiania, wandte sich ursprünglich dem Verwaltungsfache zu, ging aber zur Musik über, trat zuerst an kleinen Theatern auf, war 1858 bis 1874 Mitglied des Kgl. Operntheaters zu Stockholm, 1874—77 zu Christiania, sodann auf Gastspielreisen (Moskau, Neapel, Paris, London), seit 1884 Gesanglehrer in Kopenhagen, schrieb eine Gesangschule (»Eine natürliche und vernünftige Tonbildungslehre«, deutsch von Axel Sandberg 1896), übersetzte Operntexte ins Schwedische und trat auch selbst als Liederkomponist mit Erfolg hervor.

Armbrust, Karl F., vortrefflicher Orgelvirtuos, geb. 30. März 1849 zu Hamburg, gest. 7. Juli 1896 zu Hannover auf der Reise ins Bad, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, spez. Faißts, dessen Schwiegersohn er 1874 wurde, folgte

bereits 1869 ſeinem Vater, dem Organiſten der Petrikirche (und Dirigenten des Bach-Vereins) zu Hamburg, Georg A. (geb. 17. März 1818 zu Harburg, geſt. 3. Mai 1869 zu Hamburg), im Amt und war daneben als Lehrer für Orgel- und Klavierſpiel am Hamburger Konſervatorium, ſowie als Muſikreferent tätig.

Armbruſter, Karl, Dirigent und Pianiſt, geb. 13. Juli 1846 zu Andernach am Rhein, Schüler von Hompeſch in Köln, trat früh als Klavierſpieler auf und ließ ſich 1863 in London nieder. Als begeiſterter Verehrer R. Wagners verſchaffte er ſich bald eine angeſehene Stellung unter den Londoner Vertretern des muſikaliſchen Fortſchritts, wirkte 1882 und 1884 als zweiter Dirigent mit bei den von Hans Richter geleiteten Wagner-Vorſtellungen in London, war zuerſt (1881) Kapellmeiſter am Kgl. Hoftheater, dann am Haymarket-Theater, leitete 1892 die Triſtan-Aufführungen im Coventgarden-Theater, war ſodann Kgl. Kapellmeiſter am Drury-Lane-Theater und hält jetzt Vortrags-Zyklen über moderne Komponiſten in engliſchen und amerikaniſchen Städten.

Armee- und Präſentiermärſche, altpreußiſche, aus dem Muſikarchiv der Kgl. Hausbibliothek in Berlin, erſchienen ſeit 1893 neu inſtrumentiert von C. Freſe (Muſikdirigent im Garde-Füſilier-Regiment). Vgl. Th. A. Kalkbrenner »Die Kgl. preuß. Armeemärſche« (1896) und G. Roßberg, Verzeichnis ſämtl. Kgl. preuß. Armeemärſche (1898).

Armer la clef (franz., ſpr. armē lā ne), die Vorzeichen zum Schlüſſel ſetzen; armure (ſpr. -ür), ſ. v. w. Vorzeichnung.

Armes (ſpr. ärms), Philip, geb. 29. März 1836 zu Norwich, war nacheinander Organiſt zu Milton (1855), London, Chicheſter, Durham; Oxforder und Durhamer Mus. Dr., Profeſſor der Muſik zu Durham 1890, Mitglied der Oxforder Muſikprüfungskommiſſion 1894, ſchrieb die Oratorien »Hezekiah« 1877, »Johannes der Evangeliſt« 1881, »St. Barnabas« 1891 und viele kleinere Kirchenkompoſitionen.

Armgeige, ſ. Viole 2.

Armin, George, ſ. Herrmann (Georg).

Armingaud (ſpr. ärmänggo), Jules, vorzüglicher Violiniſt, geb. 3. Mai 1820 zu Bayonne, geſt. Ende Febr. 1900 zu Paris, ausgebildet in ſeiner Vaterſtadt, wollte 1839 ſich auf dem Pariſer Konſervatorium vervollkommnen, wurde aber als bereits zu weit entwickelt nicht mehr aufgenommen. Seit dieſer Zeit war er im Orcheſter der großen Oper tätig und bildete mit Léon Jacquard, E. Lalo und Mas ein Streichquartett, das ſich ein vorzügliches Renommee erwarb und ſpäter, durch einige Bläſer verſtärkt, den Namen Société classique annahm. A. hat auch Violinkompoſitionen veröffentlicht.

Armitt, (ſpr. ärmit), Mary Louiſa, geb. 24. Sept. 1851 zu Salford, fleißige Schriftſtellerin über Muſik, deren wertvolle hiſtoriſche Studien in Quaterly Musical Magazine, Musical Times, Musical Standard u. a. Zeitungen erſchienen.

Armonie (Harmonie) wird als Inſtrument der Ménétriers im 12.—13. Jahrh. genannt, ohne Zweifel nichts andres als die auch chifonie (symphonie) benannte Vielle (Organiſtrum, Drehleier).

Armonipiano, ein von W. Hlawatſch verbeſſerter Mechanismus der italieniſchen Fabrikanten Ricordi und Fanzi, welcher ermöglicht, den Klavierton nach Belieben zu verlängern vermittelſt die Saiten in ſtändiger Vibration erhaltender beſonderer Hämmerchen neben den den eigentlichen Anſchlag bewirkenden. Das A. wird durch drei Pedale (außer den zwei gewöhnlichen), ein Fuß- und zwei Kniepedale regiert.

Armsheimer, Iwan Iwanowitſch, Komponiſt, geb. 19. März in 1860 in Petersburg, erhielt ſeine muſikaliſche Ausbildung im Petersburger Konſervatorium (bei Czerny, Johannſen und Rimsky-Korſſakow), veröffentlichte zwei Kantaten, eine Reihe von Chor- und Orcheſterwerken, eine Suite für Flöte und Klavier, gegen 150 Lieder, Stücke für Violine und Cello, ferner die Opern Sous la feuillée (franzöſiſcher Text, einaktig), »Jaegerliv« (däniſcher Text, dreiaktig), »Der Oberförſter« (deutſcher Text, zweiaktig), die Ballette »Die arme Braut«, »In der neuen Welt« und »Raſt der Kavallerie«. Auch verfaßte er eine Inſtrumentationslehre in 10 Teilen.

Armſtrong, Helen Porter, geb. Mitchell, unter dem Namen Nellie Melba bekannte bedeutende Opernſängerin (Sopran), geb. 1859 in Melbourne, Schülerin der Frau Marcheſi, debutierte 1886 in London und ſang ſeitdem mit größtem Erfolg in Mailand, Newyork, Paris ꝛc.

Arnaud (ſpr. arnó), 1) Abbé François, geb. 27. Juli 1721 zu Aubignan bei Carpentras, geſt. 2. Dez. 1784 zu Paris; kam 1752 nach Paris, wurde 1765 Abt

von Grandchamps, später Vorleser und Bibliothekar des Grafen von Provence und Mitglied der Akademie. Seine gesammelten Werke erschienen in 3 Bänden 1808 zu Paris. A. war ein eifriger Parteigänger Glucks; seine bezüglichen Briefe sind zu finden in Leblonds Memoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck (1781). Auch in den mit Abbé Suard von A. herausgegebenen Variétés littéraires (1768—69) befinden sich mehrere seiner Aufsätze über Musik. — 2) Jean Etienne Guillaume, geb. 16. März 1807 zu Marseille, gest. daselbst im Jan. 1863, beliebter Romanzenkomponist, der auch in Deutschland bekannt geworden ist (»Zwei Äuglein so blau«).

Arne (spr. árn), 1) Thomas Augustine, geb. 12. März (getauft 28. Mai) 1710 zu London, gest. 5. März 1778 daselbst; einer der bedeutendsten engl. Komponisten, von welchem die Melodie des Rule Britannia herrührt. Seine Gattin Cecilia A., Tochter des Organisten Young, war eine berühmte Opernsängerin, Schülerin von Geminiani. A. hat ca. 30 Opern und Musiken zu Shakespeareschen und anderen Dramen, zwei Oratorien („Abel," „Judith"), Kantaten, Lieder, Glees (A. ist der erste Komponist wirklicher Glees), Catches, Klaviersonaten, 8 Symphonien a 8 (1740), 7 Triosonaten (1750), Orgelkonzerte ꝛc. geschrieben. Die Universität Oxford verlieh ihm den Doktortitel. — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 1741 zu London, gest. 14. Jan. 1786 daselbst; komponierte ebenfalls einige Opern, die er mit Erfolg zur Aufführung brachte, verfiel aber c. 1770 auf die Idee, den »Stein der Weisen« finden zu wollen, und erbaute sich in Chelsea ein Laboratorium. Nachdem er dadurch seine Finanzen ruiniert, kehrte er zur Musik zurück und schrieb 1778—83 noch eine Anzahl kleinerer Stücke für die Londoner Theater.

d'Arneiro (spr. néi-), José Augusto Ferreira Veiga, Vicomte, portug. Komponist, geb. 22. Nov. 1838 zu Macao in China, einer edlen portug. Familie entstammend (die Mutter war schwedischer Abkunft), studierte Jura zu Coimbra, sodann seit 1859 Harmonie unter Manoel Joaquim Botelho, Kontrapunkt und Fuge unter Vicente Schira und Klavier unter Antonio José Soares und fing an, fleißig zu komponieren. 1886 wurde am Theater San Carlos in Lissabon von ihm ein Ballett Gina aufgeführt. Sein Hauptwerk ist ein Tedeum, das 1871 zuerst in der Paulskirche zu Lissabon und später unter dem in Frankreich neuerdings beliebten Namen »Symphonie-Kantate« in Paris zur Aufführung kam. 1876 brachte das Carlos-Theater zu Lissabon eine Oper: »Das Jugendelixir«, 1885 eine zweite: La derelitta. A. gilt für den bedeutendsten neuern portugiesischen Komponisten.

Arnold, 1) Georg, kirchlicher Komponist im 17. Jahrh., geb. zu Weldsberg in Tirol, zuerst Organist zu Innsbruck, später in Bamberg bischöflicher Hoforganist, gab 1651—72 mehrere Bücher Messen, Psalmen, Motetten, Marienlieder ꝛc. für Singstimme mit Instrumenten heraus, auch 1 Buch Canzoni, Ariae et Sonatae 1—4 Violis cum B.g. op. 3 (1659). — 2) Samuel, geb. 10. August 1740 zu London, gest. 22. Okt. 1802; ward in der königlichen Vokalkapelle unter Gates und Nares erzogen, erhielt bereits mit 23 Jahren den Auftrag, für Coventgarden eine Oper zu schreiben, die 1765 mit Erfolg in Szene ging: The maid of the mill. In der Folge bis 1802 schrieb er noch 49 Bühnenwerke und 5 Oratorien. 1783 wurde er Organist und Komponist der königlichen Kapelle, 1789 Direktor der Academy of ancient music, 1793 Organist der Westminsterabtei; 1773 erwarb er sich den Doktorgrad zu Oxford. Vielleicht das verdienstlichste seiner Werke ist die Herausgabe der Cathedral music (s. d.). Die von ihm besorgte Ausgabe von Händels Werken (1786 ff, 36 Bde.) ist leider nicht frei von Fehlern. — 3) Johann Gottfried, geb. 15. Febr. 1773 zu Niedernhall bei Öhringen, gest. 26. Juli 1806 zu Frankfurt a. M., Schüler M. Willmanns und B. Rombergs, machte Konzertreisen in der Schweiz und Deutschland und wurde 1797 als erster Cellist am Theater zu Frankfurt a. M. angestellt. Seine Cellokonzerte (auch für Bratsche eingerichtet) erschienen bei André in Offenbach. — 4) Ignaz Ernst Ferdinand, geb. 4. April 1774 zu Erfurt, Advokat daselbst, gest. 13. Okt. 1812; veröffentlichte (1803 ff.) kurze Biographien von Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Paesiello, Dittersdorf, Zumsteeg, Winter und Himmel, die 1816 gesammelt in 2 Bänden neu erschienen als »Galerie der berühmtesten Tonkünstler

des 18. und 19. Jahrhunderts«. Außerdem schrieb er: »Der angehende Musikdirektor, oder die Kunst, ein Orchester zu bilden ꝛc.« (1806). — 5) Karl, geb. 6. März 1794 zu Neukirchen bei Mergentheim, gest. 11. Nov. 1873 zu Christiania, Sohn von Johann Gottfried A., wurde nach dessen Tode in Offenbach erzogen, wo Alois Schmitt, Vollweiler und Joh. Ant. André seine Lehrer in der Musik wurden. Nach einem bewegten Leben als Pianist ließ er sich 1818 zuerst in Petersburg nieder, wo er die Sängerin Henriette Kisting heiratete, ging 1824 nach Berlin, 1835 nach Münster und 1849 nach Christiania als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und Organist der Hauptkirche. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben Kammermusikwerke und Klaviersachen (Klaviersextett, Sonaten, Phantasien, Variationen, eine Oper: »Irene« 1832 in Berlin aufgeführt, ꝛc.). Sein Sohn Karl, geb. 1820 zu Petersburg, Schüler von M. Bohrer, war Cellist der königlichen Kapelle in Stockholm. — 6) Friedrich Wilhelm, geb. 10. März 1810 zu Sontheim bei Heilbronn, gest. 13. Febr. 1864 als Musikalienhändler in Elberfeld; gab zehn Hefte »Volkslieder« heraus, ferner das »Lochheimer (Lochamer) Liederbuch«, Konrad Paumanns Ars organisandi (beide in Chrysanders »Jahrbüchern«), Klavierstücke, Arrangements der Symphonien Beethovens für Klavier und Violine ꝛc. — 7) Yourij von, geb. 13. Nov. 1811 zu Petersburg, wo sein Vater Staatsrat war, gest. 20. Juli 1898 zu Karakasch bei Sinferopol (Krim), studierte in Dorpat Staatswissenschaften, trat dann 1831 in die russische Armee und machte den polnischen Feldzug mit, quittierte indes 1838 den Militärdienst, und widmete sich ganz der Musik. Seine Lehrer waren Fuchs (Harmonie) und Gunke (Kontrapunkt). 1839 wurde seine Kantate »Swätlana« von der Philharmonischen Gesellschaft preisgekrönt. Außerdem schrieb er die Operette: »Vor Gott gilt das Gebet, vor dem Kaiser das Verdienst«, und eine große Oper »Die letzten Tage von Pompeji«. Von seinen übrigen Kompositionen sind in Rußland und im Auslande die Ouverturen »Boris Godunow« und »Eine Nacht auf dem Iwan Kupala« aufgeführt worden. Seit 1840 war A. an verschiedenen Zeitungen als Kritiker tätig. 1863—70 lebte er in Leipzig, wo er unter anderem viel über russische Musik in der »Neuen Zeitschrift für Musik« schrieb. 1870 wurde er als Professor des Kontrapunktes ans Moskauer Konservatorium berufen, hat die Stelle jedoch nie angetreten. 1870—94 lebte A. in Moskau, wo er eine Musikschule eröffnete, reiste viel herum, um Material für seine Forschungen über russischen Kirchengesang zu sammeln. Seine Arbeiten in dieser Richtung sind: »Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt« (Leipzig, 1878), »Musikwissenschaft, 1. Teil, Harmonielehre« (russisch, Moskau 1875) »Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksgesanges« (russisch, Moskau), »Die Harmonisierung altrussischer Kirchengesänge« (russisch, Moskau 1886), »Anwendung der altgriechischen und byzantinischen Theorien auf den russischen Neumengesang«, »Zusammenfassung der Grundregeln zur Harmonisierung der Neumengesänge«, »Die harmonischen Prinzipien der Kirchengesänge« (russisch). 1889 hielt A. in Leipzig Vorträge über russische Musik, 1888 dozierte er an der Moskauer Universität Musikgeschichte. Von 1894 bis zu seinem Tode lebte er in Petersburg als Gesanglehrer. Von den musiktheoretischen Schriften A.'s sind noch zu erwähnen: »Entwurf einer rationalen musikalischen Grammatik«, »Über die Theorie der musikalischen Klänge auf Grundlage akustischer Prinzipien« und »Theorie der Stimmbildung« (2 Teile, Petersburg 1898, — alle drei russisch). 1892 erschienen zu Moskau drei Bände »Memoiren« A.s — eine lebendige Chronik des russischen Musiklebens im Verlaufe von 60 Jahren. — 8) George Benjamin, Komponist und Organist, geb. 22. Dez. 1832 zu Petworth (Sussex), gest. 31. Jan. 1902 zu Winchester, bildete sich durch Privatunterricht (Seb. Wesley), wurde 1855 Bakkalaureus, 1861 Dr. mus. (Oxford), bekleidete zuerst Organistenposten am St. Columba College (1852), St. Mary's zu Torquay (1856) und am New College zu Oxford (1860) und war von 1865 bis zu seinem Tode Organist der Kathedrale zu Winchester. Von seinen Kompositionen wurden bekannt 2 Oratorien (»Ahab« 1864), mehrere Kantaten (»Senacherib«), Motetten, Anthems, Services und 2 Klaviersonaten.

Arnold von Bruck (s. Bruck).

Arnoldson, Sigrid, geb. 20. März 1864 in Stockholm, Konzertsängerin (hoher Sopran), Schülerin von Strakosch, debütierte

1886 zu Moskau und wurde schnell eine europäische Berühmtheit durch erfolgreiche Gastrollen an den bedeutendsten Bühnen. Frau A., vermählt mit Alfred Fischhof, einem Neffen Rob. Fischhofs, lebt in Paris.

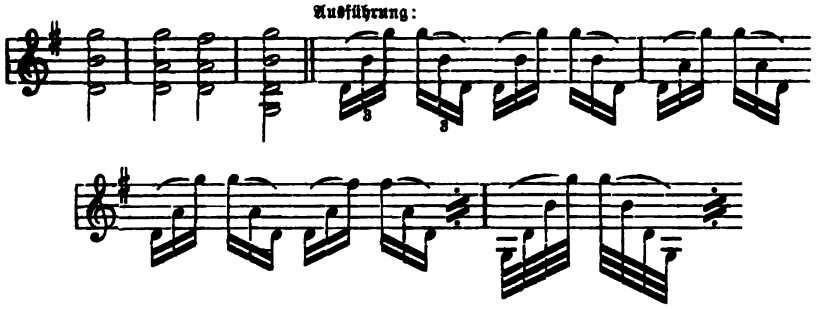
Arnulf von St. Gillen (15. Jahrh.) ist der Verfasser eines bei Gerbert (Script. III) abgedruckten Traktats: De differentiis et generibus cantorum.

Aron (Aaron), Pietro, bedeutender Musiktheoretiker, geb. um 1490 zu Florenz, gest. 1545 in Venedig; Kanonikus in Rimini, später (1536) Mönch vom Orden der Kreuzträger, erst in Bergamo, dann in Padua, zuletzt in Venedig, gab heraus: Libri III de institutione harmonica (1516 interprete Jo. Ant. Flaminio); Il Toscanello in musica (1523, 1525, 1529, 1539 und 1562); Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato (1525); Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne (1545) und Compendiolo di molti dubbi segreti et sentenze intorno al canto fermo et figurato (ohne Jahr). A. ist der erste Theoretiker, welcher die sukzessive Stimmenkomposition (vgl. Kontrapunkt) für veraltet erklärte.

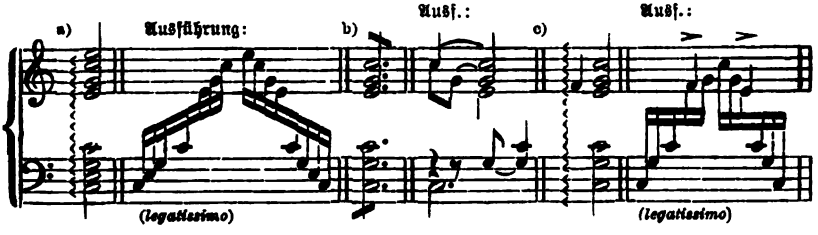
Arpa (it.), Harfe; **Arpanetta**, Spitzharfe.

Arpeggio (ital., spr. -édscho) oder arpeggiato, eigentlich »nach Harfenart«, eine Bezeichnung, die andeutet, daß die Töne eines Akkords nicht gleichzeitig, sondern, wie auf der Harfe, nacheinander gebracht werden sollen (harpeggiert, gebrochen). Das A. wird entweder durch Wortvorschrift (abgekürzt arp.) oder durch eine geschlängelte Linie oder einen Bogen vorm Akkord, auch wohl durch einen schrägen Strich durch den Akkord oder den Notenhals verlangt. In letzterem Falle deutet die Richtung des Strichs die Richtung der Brechung an. Akkorde in halben oder ganzen Noten in älterer Musik (sowohl für Klavier als auch für Streichinstrumente) werden gewöhnlich zweimal (einmal hinauf und einmal herunter) oder auch noch mehrmals gebrochen; Vorschläge innerhalb zu arpeggierender Akkorde treten in das Arpeggio ein:

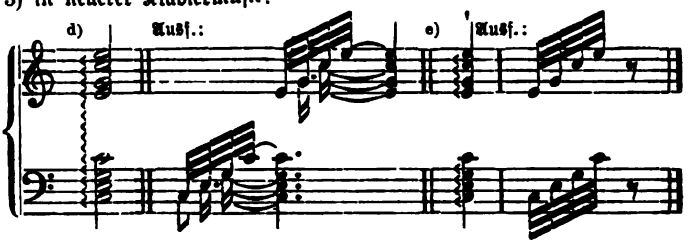
1) in älterer Violinmusik (17.—18. Jahrh.).



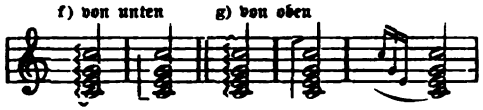
2) in älterer Klaviermusik (Bach, Rameau ꝛc.):



3) in neuerer Klaviermusik:



4) seltenere Bezeichnungen:



Arpeggione (spr. ärpĕdschóně, Gitarre d'amour), ein 1823 von G. Staufer in Wien erbautes, der Gambe ähnliches Streichinstrument, für welches Franz Schubert eine Sonate geschrieben und Vinc. Schuster eine Schule herausgegeben hat. Die sechs Saiten waren gestimmt in E A d g h e'.

Arpichord (it. Arpicordo) s. Klavier.

Arrangement (frz., spr. arrangsch'mang), s. v. w. Bearbeitung eines Tonstücks für andre Instrumente, als der Komponist es geschrieben; z. B. ist der Klavierauszug eines Orchesterwerkes ein A.; desgleichen werden vierhändige Klavierwerke zweihändig »arrangiert«; auch Klavierwerke, die für Orchester umgesetzt (instrumentiert) werden, heißen Arrangements. Das Gegenteil von A. ist »Originalkomposition«.

Arresti, Giulio Cesare, geb. um 1630, gest. gegen 1695, Organist und 1685 Kapellmeister an S. Petronio zu Bologna, mehrmals Vorsitzender der Accademia filarmonica, geriet mit seinem Lehrer M. Cazzati in eine literarisch-theoretische Fehde (1659 A.: Dialogo tra un maestro et un discepolo desideroso d'approfitare nel contrapunto, 1663 Cazzati: Risposta alle oppositioni etc., 1664 A.: Gare musicali etc.) A. veröffentlichte 1663 zwei Bücher Messen und Psalmen etc. zu 8 und 3 St., sowie als op. 4 ein Buch (XII) Triosonaten für 2 V., Vc., Bc. (1665).

Arriāga y Balzola, Juan Crisóstomo Jacobo Antonio de, span. Komponist, geb. 27. Jan. 1806 zu Rigoitia (Biscaya), gest. Anfang Februar 1826, entwickelte sich erstaunlich früh zu einem vielversprechenden Geiger und Komponisten, so daß sein Vater, bis dahin sein einziger Lehrer, ihn auf das Pariser Konservatorium schickte, wo Guérin, Baillot und Fétis ihn schnell förderten (1821—24). Die Erwartungen, zu denen das jugendliche Genie berechtigte, wurden durch seinen frühen Tod zerstört. Von seinen Kompositionen (u. a. eine Ouverture, eine Messe, ein Stabat Mater, Kantaten, Romanzen etc.) wurden nur 3 Streichquartette (1824) gedruckt. Die Hauptstadt von Biscaya, Bilbao, benannte ihr neues großes Theater zu seiner Ehre mit seinem Namen.

Arrieta y Corera, Pascual Juan Emilio, span. Komponist, geb. 21. Okt. 1823 zu Puente la Reina (Navarra), gest. 11. Febr. 1894 zu Madrid, 1839—46 Schüler des Konservatoriums in Mailand, wo er sich als Juan Arrieta mit seiner Oper Ildegonda verabschiedete, brachte nach seiner Rückkehr in die Heimat in Madrid zunächst diese Oper und bald eine zweite La Conquista de Granada zur Aufführung, schrieb aber in der Folge nur noch (über 50) Zarzuelas (Operetten) und zahllose Kantaten. 1857 wurde er als Kompositionslehrer am Madrider Konservatorium angestellt, 1868 Direktor der Anstalt, 1875 als Nachfolger Eslavas Rat im Unterrichtsministerium.

Arrigóni, Giovanni Giacomo, 1637 Organist der Wiener Hofkapelle, einer der ersten, wenn nicht der erste Komponist von vokalen Kammerkonzerten (Concerti di camera 2—9 v., Venedig 1635, darin 4 2- bis 9 st. Sonaten); sein op. 9 sind

3 st. Psalmen mit Instrumenten und ein 5 st. Magnifikat mit 2 Violinen und Baß.

Arrigo Tedesco s. Isaak.

Arriola, Pepito Rodriguez, geb. 14. Dez. 1896 zu Coruña (Spanien), Wunderkind, über dessen erstaunliche Leistungen als Klavierspieler im Alter von noch nicht 4 Jahren der Psychologe Richet in der Revue scientifique 1900 S. 432 berichtete.

Ars (Bolkow), Nikolai Andrejewitsch, Komponist und Dirigent, geb. 1857 in Moskau, studierte am Konservatorium zu Genf und in Mailand bei Mariani, komponierte mehrere Operetten, eine symphonische Dichtung »Im Dorf«, eine Polonaise für Violine und Orchester u. a. Besonders populär wurde sein Walzer »Das Unwiederbringliche«. Auch übersetzte er Gevaerts Cours complet d'orchestration und Kastners Manuel général de la musique militaire ins Russische.

Arsis (griech.), s. v. w. Hebung, Gegensatz von Thesis (Senkung); diese Ausdrücke unterschieden bei den Griechen die schweren (accentuierten) und leichten (accentlosen) Taktteile derart, daß der schwere als Thesis bezeichnet wurde und der leichte als A. (Hebung und Senkung des Fußes beim Tanzen). Die mittelalterlichen lateinischen Grammatiker drehten die Bedeutung um und faßten A. als Hebung der Stimme (betont), Thesis als Senkung (unbetont); in letzterm Sinne werden die Ausdrücke noch heute in der Metrik gebraucht, während in der Musiklehre die alte Bedeutung wieder zur Geltung kommt als Niederschlag (Thesis) und Aufheben (A.) des Taktstocks oder der Hand. Also:

antike Metrik . . .	Th.	A.	Th.	A.
mittelalterliche und heutige Metrik	A.	Th.	A.	Th.
heutige Musik . . .	Th.	A.	Th.	A.

Artaria, bekannte Kunst- und Musikalienhandlung zu Wien, begründet 1769 von Carlo A. als Kunsthandlung, 1780 als Musikverlag; Associés waren von Anfang an drei Vettern desselben, Francesco, Ignazio und Pasquale A. Eine Filiale des Geschäfts in Mainz wurde schon 1793 aufgelöst und zu Mannheim von zwei Brüdern Pasquales, Domenico und Giovanni Maria A., ein Geschäft für eigene Rechnung mit der Firma »Domenico A.« errichtet, welches später, mit der Fontaineschen Buchhandlung verbunden, »A. u. Fontaine« firmierte. Die Wiener Handlung nahm 1793 zwei neue Associés auf, Giovanni Cappi und Tranquillo Mollo. Cappi trat 1796 aus und errichtete unter eigenem Namen einen Verlag (später Tobias Haslinger), desgleichen Mollo 1801 (später Diabelli); der nächste Erbe des Geschäfts, Domenico A., Schwiegersohn Carlos, starb 1842; sein Sohn und Nachfolger August, geb. 1806, starb am 14. Dez. 1893 zu Graz. Zur Zeit sind die Inhaber der Firma dessen Söhne C. August (seit 1881) und Dominik (seit 1890).

[L']Art de se perfectionner dans le Violon, herausgegeben von Michel Corrette (s. d.), Fortsetzung von dessen École d'Orphée, wertvolle Sammlung älterer Violinmusik mit Stücken von Abaco, Albinoni, Bircken[stock], Castrucci, Chinzer, Conti, Corelli, Degiardino, Facco, Geminiani, Händel, Kennis, Laurenti, Locatelli, Maurini, Meck, Nozeman, Ottani, Rosetti, Saccia, Somis, Tartini, Tessarini, Tzarth, Valentini, Veracini, Vivaldi, Zani, Zuccari.

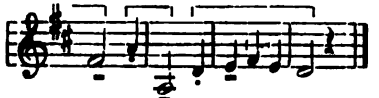
[L']Art du violon ou Collection choisie dans les Sonates des écoles ita ienne, française et allemande, hochwertvolle von J. B. Cartier 1798 (1801) bei Decombe in Paris herausgegebene Sammlung klassischer Violinmusik (Sonaten von Aubert, J. S. Bach, Barbella, Blasius, Bonporti, Branche, Capron, Cartier, Castrucci, Chabran, Corelli, W. Cramer, Cupis, Dauvergne, Degiardino, Demachi, Ferrari, Friz, Gavinies, Geminiani, Guerini, Guignon, Guillemain, Kennis, Leblanc, Leclair, Locatelli, Lolli, Manfredi, Mascitti, Mirvoglio, Mondonville, Nardini, Navoigille, Noferi, Fr. Pagin, des Planes, Pugnani, Robineau, Roger, S. Raffaele, Sénaillé, Spadina, Stad, J. Stamitz, Tarade, Telemann, Travenol, Traversa, Tremais, Triemer, Tzarth, Vachon, Valentini, Vivaldi, Zimmermann.

Arteãga, Stefano, span. Jesuit, geb. zu Madrid, gest. 30. Okt. 1799 in Paris; ging nach Unterdrückung des Ordens in Spanien nach Italien und lebte mehrere Jahre im Hause des Kardinals Albergatt zu Bologna in engem Verkehr mit Padre Martini, der ihn zur Abfassung seiner berühmten Geschichte der Oper in

Italien veranlaßte. A. begab sich später nach Rom, wo er sich mit dem spanischen Gesandten Azara befreundete; diesem folgte er dann nach Paris. Sein bekanntes Hauptwerk führt den Titel Le rivoluzioni del teatro musicale italiano (1783, völlig umgearbeitet 1785, 3 Bde., deutsch von Forkel 1789, 2 Bde., französisch von Roubron, London 1802). Sowohl in diesem Werk als in den spanisch abgefaßten Investigaciones filosoficas sobre la Bellezza ideal considerada como objeto de todas las artes (Madrid 1789) tritt A. mit Wärme und glänzender Dialektik für die Vereinigung der Wirkungen der energischen Künste im musikalischen Drama ein, so daß er wie sein Ordensbruder Andres (s. d.) als einer der Vorkämpfer der Ideen Glucks und Wagners anzusehen ist. Manuskript blieb ein Werk über antike Rhythmik (verloren).

Artikulation, in der Sprache die Unterscheidung der einzelnen Laute, in der Musik die Art der Hervorbringung und Verkettung der einzelnen Töne, also das Schleifen (legato) oder Stoßen (staccato) und ihre Abarten (vgl. Anschlag). Die Vermengung resp. die ungenügende Trennung der Begriffe »Artikulation« und »Phrasierung« ist eines der schlimmsten Hemmnisse für die Lösung des Problems der Phrasierung. Artikulation ist in erster Linie etwas rein technisches, mechanisches, Phrasierung in erster Linie etwas ideelles, perzeptionelles. Ich artikuliere gut, wenn ich in (Brahms, 2. Symphonie):

die durch Bögen verbundenen Töne aneinander schließe und die letzte Note unterm Bogen gut absetze; ich phrasiere, wenn ich begreife, daß hier gerade die letzte Note unterm Bogen mit der ersten unterm nächsten Bogen zusammen ein Motiv bildet:



(Vgl. Phrasierung).

Artist, (franz. Artiste), Künstler, in Frankreich besonders beliebte Bezeichnung für Schauspieler und Opernsänger.

Artôt (spr. ártō), Name oder Beiname einer ausgezeichneten Musikerfamilie, die eigentlich Montagney heißt: der Stammvater des musikalischen Zweigs ist 1) Maurice Montagney, genannt A., geb. 3. Febr. 1772 zu Gray (Haute-Saône), gest. 8. Jan. 1829; Musikmeister eines französischen Regiments in der Revolutionszeit, kam später als erster Hornist an das Theater de la Monnaie zu Brüssel, wo er auch Kapellmeister am Beguinenkloster wurde. A. war zugleich ein vortrefflicher Gitarre- und Violinspieler sowie Gesanglehrer. — 2) Jean Désiré Montagney (A.), Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1803 zu Paris, gest. 25. März 1887 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und dessen Nachfolger am Theater in Brüssel, erster Hornist des Guidenregiments (Leibgarde), 1843 Professor des Horns am Brüsseler Konservatorium, 1849 erster Hornist der Privatkapelle des Königs von Belgien, 1873 pensioniert, hat eine Anzahl Kompositionen für Horn veröffentlicht (Phantasien, Etüden, Quartette für vier chromatische Hörner oder Cornets à piston). — 3) Alexandre Joseph Montagney (A.), Bruder des vorigen, geb. 25. Jan. 1815 zu Brüssel, gest. 20. Juli 1845 in Ville d'Avray bei Paris; Schüler seines Vaters, dann von Snel in Brüssel und 1824—31 von Rudolf Kreutzer und August Kreutzer am Pariser Konservatorium, entwickelte sich zu einem vorzüglichen Geiger und machte, ohne eine Anstellung anzunehmen, die ausgedehntesten Konzertreisen durch Europa und Amerika (1843). A. hat verschiedene Kompositionen für Violine (A moll-Konzert, Phantasien, Variationenwerke ꝛc.) publiziert; Streichquartette, ein Klavierquintett und anderes blieben Manuskript. — 4) Marguerite Joséphine Désirée Montagney (A.), Tochter von Désiré A., geb. 21. Juli 1835 zu Paris auf einer Reise ihrer Eltern, Schülerin der Viardot-Garcia 1855—57, trat zuerst 1857 in Konzerten zu Brüssel auf und wurde auf Empfehlung Meyerbeers 1858 an der Großen Oper zu Paris engagiert. Ihre Erfolge waren sogleich außerordentliche. Doch gab sie nach kurzer Zeit ihr Engagement auf, gastierte auf einer großen Zahl französischer, belgischer und holländischer Bühnen und ging dann nach Italien, um sich im italienischen Gesange zu vervollkommnen. Ihre Triumphe erreichten den Höhepunkt,

als sie um 1859 mit der Lorinischen italienischen Operngesellschaft in Berlin auftauchte; mehrere Jahre sang sie überwiegend in Deutschland, besonders Berlin, 1866 in Rußland, zwischendurch auch in London, Kopenhagen ꝛc. Ende 1868 war sie die Verlobte von P. Tschaikoffsky, verheiratete sich aber 1869 mit dem spanischen Baritonisten Padilla y Ramos (geb. 1842 zu Murcia, Schüler Mabellinis in Florenz), der fortan ihre Erfolge teilte. Die Stimme der A., ein voller Mezzosopran von leidenschaftlichem Ausdruck gewann durch konsequentes Studium eine bedeutende Höhe, so daß sie für die größten dramatischen Sopranpartien ausreichte. 1884 nahmen Frau A. und Padilla Wohnung in Berlin, siedelten aber 1889 nach Paris über.

Artûsi, Giovanni Maria, ordentlicher Kanonikus an San Salvatore zu Bologna um 1600, gest. 18. Aug. 1613, gab heraus: L'Arte del contrapunto (1586 bis 1589, 2 Teile; 2. Aufl. 1598); L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica (1600—1603, 2 Teile) sowie einige kleinere Schriften und 1 Buch 4st. Kanzonetten (1598). A. war ein vortrefflich geschulter Kontrapunktiker, wußte aber mit den Neuerungen eines Monteverde oder gar Gesualdo di Venosa, ja selbst eines N. Vicentino, Cipriano de Rore, A. Gabrieli ꝛc. nichts anzufangen, eine jener Erscheinungen, wie sie in Zeiten der Gärung und Entwickelung neuer Richtungen in der Kunst vorkommen. Vgl. E. Vogel Vierteljahrsschr. f. MW. III. 389.

As, das durch ♭ erniedrigte A; *As dur-Akkord = as . c . es; As moll-Akkord = as . ces . es; Asdur-Tonart, 4♭, Asmoll-Tonart, 7♭ vorgezeichnet; s. Tonart.

Asantschewski, Michael von, russischer Komponist, geb. 1839 zu Moskau, gest. 24. Jan. 1881 daselbst, erhielt eine militärische Erziehung, trat jedoch zum Zivildienst über, den er 1861 quittierte, um zunächst in Leipzig unter Hauptmann und Richter Komposition und dann bei Liszt in Rom Klavierspiel zu studieren, 1866 bis 1870 lebte er zu Paris und war 1871 bis 1876 als Nachfolger Zarembas Direktor des Petersburger Konservatoriums, dem er seine sehr bedeutende Bibliothek vermachte. A. hat nicht wenig zur Hebung der offiziellen Bedeutung der Konservatorien in Rußland beigetragen. Als Komponist war er nicht fruchtbar, zeichnete sich aber durch Geschmack und Sauberkeit der Faktur aus. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke, 2 Trios, 2 Quartette, Psalm 12 und eine Konzertouvertüre.

Asas, das durch ♭♭ erniedrigte A.

Aschenbrenner, Christian Heinrich, geb. 29. Dez. 1654 zu Altstettin, gest. 13. Dez. 1732 in Jena; Schüler seines Vaters (herzogl. Kapellmeister in Wolfenbüttel, später städt. Musikdirektor zu Altstettin), Theile in Merseburg und Schmelzer in Wien, war erster Violinist zu Zeitz (1677—1681), Merseburg (1683—1690), als herzogl. Musikdirektor in Zeitz (1695 bis 1713) und herzogl. Kapellmeister zu Merseburg (1713—1719), dann ohne Amt mit kleiner Pension zu Jena. Gab ein Suitenwerk heraus: »Gast- und Hochzeitsfreude«, bestehend in Sonaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Balletten, Arien, Sarabanden mit drei, vier und fünf Stimmen, nebst dem Basso continuo (1678).

Ascher, Joseph, geb. 4. Juni 1829 zu Groningen (Holland) von deutschen Eltern, gest. 20. Juni 1869 zu London; genoß den Unterricht von Moscheles, dem er 1846 von London nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums folgte. 1849 ging er nach Paris, wo er zum Hofpianisten der Kaiserin Eugenie ernannt wurde. A. ist bekannt als Komponist von leichtwertiger sogenannter Salonmusik.

Asenjo [Barbieri] s. Barbieri.

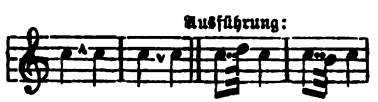
Ashton (spr. äscht'n), 1) Hugh (Aston), englischer Komponist des 15. bis 16. Jahrh., 1505 in Cambridge Magister artium, gest. im Dez. 1522, Komponist der ältesten erhaltenen Virginalstücke (»Hornpipe« und »Lady Carey's Dompe« in Royal Ms. 58 zu London, gedruckt in Stafford Smiths Musica antiqua); auch einige kirchliche Tonsätze von A. (Tedeum 5 v., Motetten 6 v.) sind erhalten. — 2) Algernon Bennet Langton, geb. 9. Dez. 1859 zu Durham in England als Sohn eines Domsängers, kam nach des Vaters Tode 1863 nach Leipzig, war dort 1875 bis 79 Schüler des Konservatoriums, studierte noch 1880—81 bei Raff und ließ sich dann in London nieder, wo er 1885 als Lehrer des Klavierspiels am Royal College of Music angestellt wurde. A. zählt unzweifelhaft zu den namhaftesten englischen Komponisten (bis jetzt 140 Werke), besonders auf dem Gebiet der Kammermusik (gedruckt: Violinsonaten in

D dur, E dur, C moll und A dur, Cellosonaten in F dur, G dur, A moll und B dur, Bratschensonate A moll, Klaviertrios in E dur, A dur und H moll, Klavierquartette in Fis moll, C moll, Klavierquintette in C dur, E moll) und der Komposititon für Klavier allein (Sonate Es moll op. 101, Suite op. 50 für 2 Klaviere, ferner Englische, Schottische und Irische Tänze zu 4 Händen u. a.), sowie für Orgel, Chorlieder, Lieder ꝛc. Manuskript sind noch 4 Symphonien, 3 Ouvertüren, 1 Quintett für Blasinstrumente, 2 Streichquartette u. a.

Asioli, Bonifazio, geb. 30. Aug. 1769 zu Correggio, gest. 18. Mai 1832 daselbst; entwickelte sich unglaublich früh zum Komponisten, studierte noch unter Morigi zu Parma und wurde Kapellmeister in Correggio. 1787—96 lebte er in Turin, begleitete dann die Marquise Gherardini nach Venedig und ließ sich 1799 in Mailand nieder. 1801 ernannte ihn der Vizekönig von Italien zum Kapellmeister und 1808 zum Zensor (Studiendirektor) des neu begründeten Konservatoriums. 1813 zog er sich in seine Vaterstadt zurück. A. hat Messen, Motetten, Kantaten, Quintette, Duette und Nokturnen für Singstimmen, Klaviersonaten, Capricen, 7 Opern, ein Oratorium (»Jakob«) ꝛc. sowie eine Anzahl pädagogischer und theoretischer Werke geschrieben, nämlich: Principi elementari di musica (allgemeine Musiklehre 1809; mehrfach aufgelegt, auch französisch 1819); L'allievo al cembalo (Klavierschule); Primi elementi per il canto (1809 Gesangschule); Elementi per il contrabasso (1823); Trattato d'armonia e d'accompagnamento (1813, Generalbaßschule); Dialoghi sul trattato d'armonia (Frage- und Antwortbuch zur Harmonielehre, 1814); Osservazioni sul temperamento proprio degli stromenti stabili ꝛc. und Disinganno sulle osservazioni ꝛc.; endlich Il maestro di composizione (anschließend an die Generalbaßschule, 1836). Vgl. A. Coli »B. A.« (Mailand, Ricordi).

Asola (Asula), Giovanni Matteo, fruchtbarer Kirchenkomponist, geb. zu Verona, gest. 1. Okt. 1609 in Venedig. Außer einer großen Zahl von 4—8 st. Messen, Psalmen, Hymnen, Kompletorien, Laudes ꝛc. sind 2 Bücher 3 st. (Le vergini 1571) und je 1 Buch 2 st. (1587) und 6 st. (1605) Madrigale erhalten.

Aspiration (lat.), eine jetzt veraltete Verzierung, der noch viel ältern Plica (s. d.) entsprechend und ein kurzes Berühren der Ober- oder Untersekunde am Ende des Notenwerts bedeutend:



Rousseau gibt diese Definition für Accent.

Aspelmayr, Franz, geb. c. 1721, Hofmusiker und Ballettkomponist der italienischen Oper zu Wien, gest. 29. Juli 1786 daselbst, brachte in Wien eine Anzahl Singspiele (Die Kinder der Natur 1780, Der Sturm 1782) und Ballett-Divertissements zur Aufführung, ist aber wichtiger als einer der ersten Wiener Komponisten, welche in die Fußstapfen der Mannheimer auf dem Gebiete der Orchester- und Kammermusik traten. In Druck erschienen (in Paris c. 1765) 6 Quatuors concertants (2 V. Vla. Vc.), op. 2, 6 Trios op. 5 [2 V. Vc. Bc.) und 6 Quatuors op. 6 [2 V. Vla. Vc.]).

Assai (ital., »genug«, »sehr«), eine Tempo- oder Vortragsbezeichnung verstärkend, z. B. allegro a., recht schnell.

Aßmayer, Ignaz, geb. 11. Febr. 1790 zu Salzburg, gest. 31. Aug. 1862 in Wien; Schüler von Brunmayr und M. Haydn, 1808 Organist der Peterskirche in Salzburg, wandte sich 1815 nach Wien, wo er bei Eybler sich noch weiter fortbildete, wurde 1824 zum Kapellmeister am Schottenstift, 1825 zum Hoforganisten ernannt, 1838 überzähliger Vizehofkapellmeister und 1846 Weigls Nachfolger als zweiter Hofkapellmeister. Von seinen wertvollen 15 Messen gab er nur eine heraus; auch von seinen Gradualien, Offertorien ꝛc. erschien nur ein kleiner Teil. Die Oratorien »Sauls Tod« und »David und Saul« sind bei Haslinger (Wien) erschienen.

Assolúto (ital.), absolut; primo uomo a., ein Sänger für erste Rollen.

Astaritta, Gennaro, ital. Opernkomponist, geb. c. 1750 in Neapel, schrieb 1765—93 36 Opern (18 für Venedig, die übrigen für Neapel, Turin, Rom, Livorno, Reggio d'Emilia, Ferrara, Preßburg und Petersburg, die erste L'orfana inidiata 1765 für Neapel), von denen Circe et Ulisse (1777) allgemein beliebt wurde.

Ästhetik, musikalische, ist die spekulative Theorie der Musik im Gegensatz

ſowohl zu der für die Praxis berechneten Muſiktheorie im engern Sinn (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompoſitionslehre) als auch zu der naturwiſſenſchaftlichen Unterſuchung der Klangerſcheinungen und Gehörsempfindungen (Akuſtik und Phyſiologie des Hörens). Die muſikaliſche Ä. iſt ein Teil der Ä. oder Kunſtphiloſophie überhaupt und hat zur Aufgabe die Ergründung des ſpezifiſchen Weſens der muſikaliſchen Kunſtwirkungen, d. h. ſie hat 1) zu unterſuchen, worin die elementare Gewalt der Melodik, Dynamik und Agogik über unſere Seele beſteht (Muſik als Ausdruck, als Mitteilung, als Wille), 2) das Muſikaliſch-Schöne zu definieren, d. h. die Geſetze der Ordnung und Einheitlichkeit aufzuweiſen, durch welche die Muſik Geſtaltung, Form annimmt (Harmonik und Rhythmik), deren Verhältniſſe der Geiſt anſchauend genießt (Muſik als Vorſtellung) und 3) die Fähigkeit der Muſik zu würdigen, beſtimmte Aſſoziationen zu wecken und, ſei es allein oder unterſtützt durch andere Künſte, zu charakteriſieren, illuſtrieren, darzuſtellen, d. h. die Empfindungsvorgänge aus der Seele des Komponiſten bezw. Hörers oder Spielers in die eines vorgeſtellten Subjekts zu verlegen (Muſik als vorgeſtellter Wille). Vgl. hierüber Riemann »Katechismus der Muſikäſthetik« und »Die Elemente der muſikaliſchen Äſthetik« (1900). Grundlegendes Material für den künftigen Ausbau einer muſikaliſchen Äſthetik in dem hier ſkizziertem Sinne lieferten vor allen Schopenhauer, Lotze, Fechner, Wundt, Th. Lipps, auch Hanslick, G. Engel, Helmholtz, Stumpf, Hoſtinsky, Hausegger, Wallaſchek, H. Ehrlich, Arthur Seidl (vgl. die bez. Biographien). Vgl. Tonpſychologie.

Aſton, ſ. Aſton.

d'Aſtorga, Emanuele, geb. 11. Dez. 1681 zu Palermo, geſt. 21. Aug. 1736 auf einem fürſtl. Lobkowitzſchen Schloſſe in Böhmen; war der Sohn eines aufſtändiſchen ſizilianiſchen Adligen (Conte di Capece) der 1701 enthauptet wurde. Eine hochgeſtellte Dame nahm ſich des Knaben an und verſchaffte ihm den Namen und Titel eines Barons v. A., unter dem er vom ſpaniſchen Hofe eine diplomatiſche Miſſion an den Hof von Parma erhielt. Bald wurde er durch ſeine Lieder und ſeinen Geſang der allgemeine Liebling, ſo daß ſogar der Herzog aus Fürſorge für ſeine Tochter Eliſabeth Farneſe es für gut hielt, den gefährlichen Sänger in diplomatiſcher Miſſion nach Wien zu entſenden. A. führte auch ferner ein abenteuerliches Leben, erſchien in Spanien wieder, um ſeine Wohltäterin aufzuſuchen, bereiſte Portugal, Italien (mit Ausnahme ſeiner Heimat, der er fremd bleiben mußte), England, kam wieder nach Wien und verbrachte ſeine letzte Lebenszeit in einem Kloſter zu Prag. Aſtorgas Kompoſitionen zeichnen ſich durch Selbſtändigkeit der Erfindung aus; Anmut, Einfachheit und warme Empfindung ſind ihre Vorzüge. Eine große Zahl Kantaten (12 in Liſſabon 1726 gedruckt), auch Duette, eine Oper: **Dafne** (1709, handſchriftl. Partitur in Dresden) und, das bekannteſte, ein Stabat Mater für 4 Stimmen mit Inſtrumentalbegleitung (Neuausgaben von R. Franz u. a.) ſind auf uns gekommen.

Atem, die in den Lungen aufgeſpeicherte Luft, die beim Ausatmen durch Muskelkontraktion verdichtet als Wind wirkt und ſowohl das dem Menſchen eigene Blasinſtrument (die Stimme) als auch andre Blasinſtrumente, in deren Mundſtück der Luftſtrom geleitet wird, zum Tönen bringt. Die rechte Sparſamkeit mit dem A., das rechtzeitige Atemholen ſind ſowohl für das Singen als das Blaſen ſchwierige Dinge. Wichtig für beide iſt das tiefe Atmen (ganzen A. nehmen), wo größere Pauſen es geſtatten; denn die dadurch einmal gründlich mit friſcher Luft vollgepumpte Lunge nötigt dann nicht zu ſo häufigen kleinen Atemzügen (halbem A.). Für den Sänger iſt es ferner von Bedeutung, daß er vor dem Toneinſatz nicht haucht (ſ. Anſatz) und ſelbſt da, wo er den hauchartigen Anſatz abſichtlich zur Anwendnng bringt, denſelben möglichſt abzukürzen ſucht. Während des Aushaltens eines Tones iſt alles Herauspreſſen des Atems zu vermeiden, beſonders im piano und mezzoforte, wo der Windbedarf ein außerordentlich geringer iſt; nur das forte verlangt etwas ſtärkern Druck, und ſelbſt da iſt noch eine große Atemverſchwendung möglich. Wann geatmet werden ſoll, iſt der Hauptſache nach vom Komponiſten vorgeſchrieben; der Bläſer darf eine gebundene Phraſe nicht unterbrechen, der Sänger hat außerdem noch auf den Text Rückſicht zu nehmen und zu atmen, wo beim Sprechen kleine Pauſen gemacht werden. Beſonders iſt zu warnen vor dem Atmen inmitten

eines Wortes oder zwischen Artikel und Substantiv ꝛc.

Attacca (ital., »falle ein«) ist eine besonders bei Tempowechseln oder am Ende eines ganzen Satzes, dem noch ein andrer folgt, häufige Bestimmung, welche vorschreibt, das folgende »plötzlich« einzuführen, so daß die eingeschaltete Pause nur eine sehr kurze sein darf.

Attacca-Ansatz ist beim Klavierspiel die für stark accentuierte Einsätze erforderliche plötzliche Strammung der Muskulatur der Arme und der Hände, eine schnelle Kraft- und Druckentwickelung aus unmittelbarer Nähe der Klaviatur, durch welche die häßliche Wirkung des paukenden, patschenden Anschlags aus größerer Entfernung vermieden wird.

Attaignant (Attaingnant, Atteignant, spr. áttänjang, latinisiert Attingens), Pierre, der älteste Pariser Musikdrucker, der Mensuralmusik mit beweglichen Typen druckte (einfacher Druck, Noten und Teile des Liniensystems vereinigt in einer Type; (vgl. Notendruck); die Typen Attaignants stammten aus der Werkstatt von Pierre Haultin (s. d.), welcher 1525 seine ersten Punzen anfertigte. A. druckte von 1527 bis 1549; 1553 firmiert La veufve de P. Attoingnant. Attaignants Drucke bringen überwiegend Werke von französischen Komponisten (vgl. Chansons) und sind gerade dadurch besonders wichtig; sie sind aber leider sehr selten geworden.

Attenhofer, Karl, geb. 5. Mai 1837 zu Wettingen bei Baden i. d. Schweiz als Sohn eines Wirtes, Schüler von Dan. Elster (Seminarmusiklehrer zu Baden) und Kurz in Neuenburg, besuchte 1857—58 das Leipziger Konservatorium als Schüler von Richter, Papperitz (Theorie), R. Dreyschock und Röntgen (Violine) und Schleinitz (Gesang) und wurde 1859 als Gesang- und Musiklehrer zu Muri (Aargau) angestellt. 1863 nahm er eine Stellung als Männergesangvereinsdirigent in Rapperswyl an und erzellierte auf dem eidgenössischen Musikfest daselbst 1866 derart, daß ihm gleichzeitig die Direktion von drei Züricher Männer-Gesangvereinen übertragen wurde (»Zürich«, »Studentengesangverein« und »Außersiehl«). 1867 siedelte er nach Zürich über und dirigierte von dort aus auch noch eine Anzahl andrer Vereine (in Winterthur, Neumünster ꝛc.). 1879 wurde er auch Organist und Musikdirektor der Augustiner-Kirche zu Zürich und schon früher Musiklehrer an der Mädchenschule, in der Folge auch Lehrer für Gesangsmethodik an der Züricher Musikschule, deren Mitdirektor (mit Fr. Hegar) er 1897 wurde. Die Universität Zürich ernannte ihn zum Dr. phil. h. c. A. ist einer der populärsten schweizerischen Komponisten, besonders auf dem Gebiete des Männergesangs mit und ohne Begleitung (»Liederbuch für MG.«, »Der deutsche Michel« f. MCh., Bariton u. Org.), schrieb auch vieles für gemischten Chor (»Lieder für Schule und Haus«) und Frauenchor (für FrCh., Soli und Klavier: »Beim Rattenfänger in Zauberberg«, »Es war einmal«, »Prinzessin Wunderhold«, »Rütlifahrt«), auch Kinderlieder, Klavierlieder, Messen, Klavierstücke und leichte Violinetüden.

Attrup, Karl, dänischer Komponist und Organist, geb. 4. März 1848 zu Kopenhagen, gest. 5. Okt. 1892 zu Kopenhagen. Schüler von Gade und 1869 Nachfolger desselben als Orgellehrer am Konservatorium zu Kopenhagen, 1871 Organist der Friedrichskirche, 1874 Organist der Erlöserkirche und Orgellehrer am Blindeninstitut daselbst. A. veröffentlichte wertvolle instruktive Orgelstücke, auch Lieder.

Attwood (spr. áttwudd), Thomas, geb. 23. Nov. 1765 zu London, gest. 24. März 1838 auf seinem Landsitz Cheyne Walk bei Chelsea; wurde mit neun Jahren Kapellknabe der königlichen Vokalkapelle, unter Nares und Ayrton, studierte 1783 bis 1784 zu Neapel unter Filippo Cinque und Gaetano Latilla, darauf in Wien unter Mozart und kehrte 1787 nach England zurück. 1795 wurde er Organist der Paulskirche und 1796 Komponist der Vokalkapelle, 1821 Organist der Privatkapelle König Georgs IV. zu Brighton und 1836 Organist der Kgl. Vokalkapelle. Anfänglich widmete sich A. überwiegend der Oper, später mehr der Kirchenmusik. Auf beiden Gebieten hat er fleißig gearbeitet und Erfolge erzielt (19 Opern, viele Anthems, Services und andere Gesänge, auch Klaviersonaten ꝛc.).

Aubade (spr. ōbād', vom provençalischen alba, dem heutigen aube, »Morgenröte«), Tagelied, bei den Troubadouren und Minnesängern Gesänge, welche die Trennung der Liebenden beim Tagesanbruch zum Vorwurf haben (vgl. P. Runges »Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift«, 1896, worin mehrere Tagelieder

enthalten sind), also das Gegenteil von Serenade. Wie der Name der letztern, so ist auch der der A. auf Instrumentalmusiken (»Morgenständchen«) übergegangen (besonders im 18. Jahrh.).

Auber (spr. obär), Daniel François Esprit, geb. 29. Jan. 1782 zu Caen (Normandie), der Heimat seiner Eltern, welche aber in Paris ansässig waren, gest. 12./13. Mai 1871 in Paris während des Kommune-Aufstandes. Aubers Vater, Offizier am Hofe Ludwigs XVI., malte, sang und spielte Violine und betrieb nach der Revolution einen Handel mit Kunstgegenständen (Kupferstichen ꝛc.); der Großvater war Peintre du roi (Hofmaler). Schon mit elf Jahren schrieb der Knabe Romanzen, die in den Salons des Direktoriums beliebt wurden. Der Vater bestimmte ihn für den Kaufmannsstand und schickte ihn nach England; allein A. kam wieder (1804), mehr Musiker als zuvor. 1806 ließ er sich als Mitglied in die Gesellschaft der »Kinder Apollons« aufnehmen, der auch sein Vater angehörte; er wird damals schon als Compositeur bezeichnet. Das Feld der Haupttätigkeit seines Lebens, nämlich das der dramatischen Komposition, betrat er zuerst 1811 mit der Komposition eines alten Librettos: Julie (auf Schloß Chimay aufgeführt; 1812 folgte daselbst Jean de Couvin). Cherubini, der der Vorstellung beiwohnte, erkannte trotz der mangelhaften Darstellung und der Dürftigkeit der Mittel die bedeutende Begabung und veranlaßte A. zu ernsthaften Kompositionsstudien unter seiner Leitung. Das liebenswürdige Talent Aubers entwickelte sich nun schnell und trug bald die schönsten Früchte. Einer Messe, von welcher ein Bruchstück als Gebet in der »Stummen« konserviert ist, folgte die erste öffentlich aufgeführte Oper: Le séjour militaire (Théâtre Feydeau 1813), die aber wie die nächstfolgende, Le testament (Les billets doux, 1819), nur einen sehr mäßigen Erfolg hatte. Die erste Anerkennung rang er 1820 der Kritik ab mit La bergère châtelaine und drang nun mehr und mehr durch, zunächst 1821 mit Emma (La promesse imprudente) und dann mit einer Reihe Opern, zu deren Mehrzahl Scribe, mit dem er sich befreundet, die Texte verfaßte: Leicester (1822); La neige (Le nouvel Eginhard, 1823); Vendôme en Espagne (zusammen mit Hérold, 1823); Les trois genres (mit Boieldieu, 1824); Le concert à la cour (1824); Léocadie (1824); Le maçon (»Maurer und Schlosser«, 1825). Mit letzterer Oper tat A. den ersten Wurf von bleibender Bedeutung; sie läßt ihn als einen der Hauptvertreter der komischen Oper erscheinen, in dem sich zugleich das echt Französische: Grazie, Liebenswürdigkeit, Leichtigkeit, verkörpert wie außer ihm nur in Boieldieu. Einmal (in La neige) hatte A., vielleicht in der Überzeugung, nur so zu Erfolgen zu kommen, sich an Rossini angelehnt und die Koloratur kultiviert; im »Maurer« ist davon nichts mehr zu spüren, sondern frei und fröhlich gleiten die Melodien hin ohne unnötigen und unnationalen Ballast. Nach zwei geringern Werken: Le timide und Fiorella (beide 1826), folgte nach einjähriger Pause Aubers erste große Oper, die ihn auf den Gipfel des Ruhms brachte, »Die Stumme von Portici« (1828), das erste jener drei Werke, welche in schneller Aufeinanderfolge einen vollständigen Umschwung in das Repertoire der Großen Oper brachten (die beiden andern sind: Rossinis »Tell« 1829, Meyerbeers »Robert der Teufel« 1831). Der Meister der komischen Oper entfaltete hier eine Großartigkeit der Anlage, dramatischen Schwung, Feuer, Leidenschaft, die man nicht in ihm gesucht hatte, und die ihm in der Tat auch weniger zu Gebote standen. Das Sujet dieser Oper steht in inniger Beziehung zu der gärenden Stimmung der Zeit ihrer Entstehung; sie gewann sogar eine geschichtliche Bedeutung dadurch, daß 1830 ihre Aufführung zu Brüssel das Signal für den Aufstand gab, welcher mit der Trennung Belgiens und Hollands endete. Der »Stummen« folgte zunächst La fiancée (»Die Braut«, 1829), ein bürgerliches Genrestück wie der »Maurer«, und 1830 das elegantere: Fra Diavolo, Aubers populärste Oper im In- und Auslande. Noch eine stattliche Reihe von Jahren hielt sich A. auf der Höhe der Situation. Es folgten: »Der Gott und die Bajadere« (1830; gleich der »Stummen« mit einer stummen, aber tanzenden Hauptperson); La Marquise de Brinvilliers (1831, mit acht andern Komponisten zusammen); Le philtre (»Der Liebestrank«, 1831); Le serment (»Der Schwur« oder »Die Falschmünzer«, 1832); Gustave III (»Der Maskenball«, 1833); Lestocq (1834); Le

cheval de bronce (»Das eherne Pferd«, 1835; zum großen Ballett erweitert 1857); Actéon, Les chaperons blancs, L'ambassadrice (1836); Der schwarze Domino (1837); Le lac des Fées (1839); »Die Krondiamanten« (1841); Le duc d'Olonne (1842); Des »Teufels Anteil« (1843); La Sirène (1844); La barcarolle (1845); Haydée (1847). Die letzten Werke Aubers fallen allmählich ab und zeigen Spuren des zunehmenden Alters ihres Schöpfers. Er schrieb noch: L'enfant prodigue (1850); Zerline (»Das Orangekörbchen« 1851); Marco Spada (1852, zum großen Ballett erweitert 1857); »Jenny Bell« (1856); »Manon Lescaut« (1855); »Magenta« (1859); »Die Cirkassierin« (1861); La fiancée du roi de Garbe (1864); »Der erste Glückstag« (1868); Rêves d'amour (1869) und einige Gelegenheitskantaten. In den letzten Tagen seines Lebens hat er mehrere nicht veröffentlichte Streichquartette geschrieben. 4 Cellokonzerte von A. erschienen unter dem Namen seines Freundes Hurel de Lamare (s. d.). A. wurde 1829 als Nachfolger Gossecs Mitglied der Akademie, 1842 Direktor des Konservatoriums; Napoleon III. ernannte ihn 1857 zum kaiserlichen Hofkapellmeister. Vgl. Ad. Kohut, »Auber« (1895), auch O. Gumprecht, »Mus. Charakterbilder« S. 276ff. Vgl. Delételle.

Aubert (spr. obär). 1) Jacques, bedeutender Violinvirtuose, geb. 1678, gest. zu Belleville bei Paris 19. Mai 1753, Mitglied des Orchesters der Großen Oper und der Concerts spirituels, 1748 Konzertmeister desselben Orchesters und Surintendant des Herzogs von Bourbon, veröffentlichte 5 Bücher Violinsonaten mit Baß (1719), auch Sonaten für die 5saitige Viola op. 4, Violinduette op. 15, sowie zwei Sammlungen Stücke für Viellen, Musetten ꝛc. (Concert de Simphonies [6 Hefte] und Le petit concert) und schrieb für die Große Oper 1713—46 sechs Ballette. Sein Sohn Louis war 1755—71 sein Nachfolger als Konzertmeister der Großen Oper (Symphonien, Violinsonaten). — 2) Pierre François Ollivier, geb. 1763 zu Amiens, gest. c. 1830, durch 25 Jahre Mitglied des Orchesters der Komischen Oper in Paris, war ein vortrefflicher Cellist und Lehrer seines Instruments (zwei Cello-Schulen, Solostücke, auch eine Histoire abrégée de la musique 1827).

Aubéry du Boullay (spr. obéri dü bulä), Prudent Louis, franz. Komponist, geb. 9. Dez. 1796 zu Verneuil (Eure), gest. im Februar 1870 daselbst; Schüler von Momigny, Méhul und Cherubini am Pariser Konservatorium (bis 1815). Die Zahl seiner Kompositionen ist sehr groß (156 Werke), darunter eine ganze Reihe Kammermusikwerke (mit Klavier, Violine, Flöte, Bratsche ꝛc.), in denen Gitarre mitwirkt. Er schrieb: Grammaire musicale (1850, Allgem. Musiklehre). Vgl. J. de l'Avre »A. du B.« (1896).

Aubry (spr. öbri), Pierre, geb. 14. Febr. 1874 zu Paris, angesehener Musikgelehrter, besonders auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musik, machte ausgedehnte Studienreisen im Orient, um Materialien für eine vergleichende Geschichte des liturgischen Gesangs der griechischen und römischen Kirche zu sammeln. Als erster Teil dieser erschien Le Rythme tonique dans la poesie liturgique et dans le chant des Églises chrétiennes (1903). Früher erschienen: La musicologie médiévale (1899), Les proses d'Adam de Saint Victor (1900 mit Abbé Misset und Lais et Descorts français du XIII. Siècle (1901 mit Alfred Jeanroy und Louis Brandin). Im Druck ist ein Band phototypische Facsimilés der ältesten Denkmäler der Musik in Frankreich nebst Übertragung. Seit 1902 redigiert A. die Tribune de St. Gervais. A. ist Dr. jur. und Professor der orientalischen Sprachen und hält musikhistorische Vorträge an der unter Romain Rolland 1903 eröffneten Musikabteilung der École des hautes études sociales. Da A. zugleich auf dem Gebiete der weltlichen mittelalterlichen Monodie (Troubadours) und der frühmittelalterlichen kirchlichen Monodie arbeitet, so ist von seinen ferneren Publikationen eine Fruktifizierung der auf dem einen Gebiete gewonnenen Erkenntnisse für das andere zu erwarten. Vgl. Byzantinische Musik.

Audiphon heißt ein in Amerika von Greydon und Rhodes erfundener Apparat, welcher durch Übertragung von Molekularvibrationen auf die Zähne ein Eintreten der Zahnnerven für die Gehörsnerven ermöglichen und daher auch völlig Tauben das Gehör einigermaßen ersetzen soll.

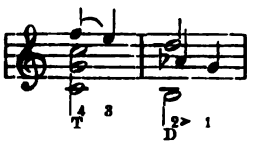
Audran (spr. ódrang), 1) Marius Pierre, Sänger, geb. 26. Sept. 1816 zu Aix (Provence), gest. 9. Jan. 1887 zu Marseille, Schüler von E. Arnaud, dann am Konservatorium in Paris, wo er indes,

als seinen Eltern die Mittel ausgingen, keine Freistelle erhielt (Cherubini und Leborne meinten, er habe kein Talent), so daß sein alter Lehrer Arnaud ihn zu Ende ausbilden mußte. Sieben Jahre später war A., der unterdessen bereits in Marseille, Brüssel, Bordeaux und Lyon mit Erfolg aufgetreten war, erster Tenor an der Komischen Oper zu Paris, Solist der Konservatoriumskonzerte und Mitglied der Jury des Konservatoriums. Von 1852 ab führte er ein unruhiges Leben, gastierend und Kunstreisen machend, bis er sich 1861 in Marseille festsetzte, wo er 1868 Direktor und Gesangsprofessor des Konservatoriums wurde. A. hat auch eine Anzahl gefälliger Lieder geschrieben. Sein Sohn — 2) **Edmond**, geb. 11. April 1842 zu Lyon, gest. 17. Aug. 1901 zu Tierceville (Seine et Oise), studierte an Niedermeyers Kirchenmusikinstitut und kam mit dem Vater 1861 nach Marseille, wo er Kapellmeister der Josephskirche wurde; derselbe hat 37 Opern und Operetten und eine Pantomime mit Erfolg in Marseille und Paris zur Aufführung gebracht (Le Grand Mogol 1877, La Mascotte 1880, Gillette de Narbonne, Les noces d'Olivette, Oncle Célestin 1891, Miss Helyett, La duchesse de Ferrare 1895 ꝛc.), auch eine Messe, ein Oratorium ꝛc. Seit 1877 lebte A. in Paris ausschließlich der Operettenkomposition.

Auer, Leopold [von], geb. 7. Juni 1845 zu Veszprém in Ungarn, ausgebildet am Pester Konservatorium durch Ridley Kohne, sodann am Wiener Konservatorium 1857—58 durch Dont, endlich zu Hannover durch Joachim, ist einer der vorzüglichsten lebenden Violinvirtuosen; 1863 erhielt er seine erste Anstellung als Konzertmeister in Düsseldorf, ging 1866 in gleicher Eigenschaft nach Hamburg und ist nun seit 1868 zu Petersburg Soloviolinist des Kaisers und Violinprofessor am dortigen Konservatorium. 1887—92 leitete er die Konzerte der K. russ. Musikgesellschaft, 1895 wurde er in den erblichen Adelsstand erhoben und 1903 zum K. R. Staatsrat ernannt.

Aufhaltung, s. v. w. Vorhalt.

Auflösung ist der technische Ausdruck für die Fortschreitung dissonanter Akkorde (vgl. Dissonanz). Es sind zu unterscheiden: 1) **Vorhaltslösungen**, wenn der dissonanzbildende Ton oder die dissonanzbildenden Töne, d. h. diejenigen, welche dem Klange nicht angehören, in dessen Sinne der Akkord aufgefaßt wird (s. Klang), wegtreten und sich nach Tönen fortbewegen, welche dem Klange angehören:



2) **Fortschreitende Lösungen**, wenn zwar die erwarteten Fortschreitungen der dissonanzbildenden Töne stattfinden, zugleich aber die Harmonie sich in tonal logischerweise (vgl. Kadenz) fortbewegt, wie z. B. in der folgenden nacheinander sämtliche sogenannten leitereigenen Septimenakkorde bringenden Akkordkette:

Hier findet vom zweiten Akkorde ab insofern fortgesetzt eine reguläre Dissonanzlösung statt, als der eine Septime bildende Ton sich zur Sexte bez. der eine [Unter]Sekunde bildende zur [Unter]Terz fortbewegt; dabei entwickelt sich aber zugleich der normale Rundgang der Harmonie durch die Kadenzmomente T-S-D-T. Vgl. Funktionen.

Auflösungszeichen (♮) hebt die Geltung eines Kreuzes (♯) oder Be (♭), Doppelkreuzes (×) oder Doppel-Be (♭♭) auf und stellt den Stammton wieder her. Soll nach einem versetzten Ton ein anderer versetzter derselben Stufe eintreten, so genügt durchaus das denselben fordernde Zeichen und es bedarf nicht außerdem noch eines ♮, z. B. schreibe man:

und nicht:

Aufsätze heißen in der Orgel die Schallbecher der Zungenpfeifen, welche entweder aus Holz und dann umgekehrt pyramidal oder aus Metall (Orgelmetall, auch Zink) und dann trichterförmig oder zylindrisch sind. Die A. sind zur Erzeugung der Töne der Zungenpfeifen nicht nötig, wie

[illegible] gaben aber [illegible] und Fülle, welche [illegible] wäre. [illegible] ganze Länge [illegible] um eine Oktave z[illegible] Aufgabe, zu unter[illegible] das Rätsel der [illegible] erklärt; natürlich müßte sich eine solche Untersuchung auch auf die [illegible]werke mit Rohrzungen (Oboe, Klarinette) und membranösen Zungen (Hörner, [illegible]) erstrecken.

Aufschlagende Zungen, s. Zungen und [illegible].

Aufschnaiter, Benedikt Anton, um [illegible]–17[illegible] Kapellmeister der Kathedrale zu Passau, gab heraus: Cymbulum Davidis (4st. Vesperpsalmen mit Instrumenten 1728), Aquila clangens (4st. Offertorien mit Instr. 1719), Concors discordia (Sonaten a 5: 2 V., 2 Vle., Bc 1695) und Dulcis fidium harmonia (Kirchenkonzerte für 2 V. di conc., 2 V. di rip., Vla., Vlne., Bc. 1708).

Aufschnitt, s. Labialpfeifen.

Auftakt heißt jeder mit einem folgenden schwereren zur engeren Einheit des Motivs zusammengehörige Zeitwert insbesondere auch jeder ein Tonstück beginnende Wert, der nicht auf den Niederschlag des Taktes fällt (vgl. Dirigieren)

z. B.

das vor dem ersten Taktstrich stehende Achtel. Da nämlich unsre Notenschrift den Taktstrich immer vor den Zeitteil setzt, welcher den Schwerpunkt des Motivs bildet (s. Metrik), so durchschneidet der Taktstrich regulär alle Motive. Es kann nichts Verkehrteres geben, als einen solchen »Auftakt« vom folgenden abzulösen und wohl gar den Toninhalt zwischen zwei Taktstrichen als Motiv anzusehen; im Gegenteil kann ganz allgemein behauptet werden, daß man bei Stücken, die mit dem vollen Takt (auf »eins«) anfangen, nachsehen muß, wie viel am Ende des Taktes als Auftakt zum folgenden sich abtrennt. Denn die Auftaktigkeit ist nicht nur eine mögliche Form, sondern der eigentliche Ausgang, die Urform alles musikalischen Lebens. Der Satz, daß alle Figuration zunächst, im Prinzip, neue Auftaktwerte bringt, ist in dieser Schärfe das geistige Eigentum des Verfassers dieses Lexikons. Vgl. dessen »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884), wo der allmähliche Verfall der besseren rhythmischen Theorie des 18. Jahrh. nachgewiesen ist. Vgl. Metrik.

Augener & Cie, bedeutende Londoner Verlagsfirma, begründet 1853 von Georg Augener, zuerst als Agentur deutscher Firmen (besonders C. F. Peters), bald aber mit selbständigem Verlage (Augener's Edition seit 1867), der sich schnell zu großem Umfang entwickelte und neuerdings sich auch in größerem Maßstabe auf theoretische Werke ausdehnt (Prout, Riemann u. a.). A. haben eigene Stecherei und Druckerei, letztere unter Leitung von Georg A.s Sohne William. Der Verlag enthält vortreffliche von Ernst Pauer revidierte Klassikerausgaben. Auch giebt die Firma seit 1871 die Musik-Zeitung Monthly Musical Record heraus (Mitarbeiter E. Prout, Fr. Nieck, E. Pauer, Dr. Shedlock u. a.).

Augmentation, 1) die Verlängerung des Themas in der Fuge und andern kontrapunktischen Bildungen (vgl. Verkürzung). — 2) In der Mensuralmusik das Gegenteil der Diminution (s. d.), d. h. in der Regel nur die Wiederherstellung der gewöhnlichen Notengeltung. Vgl. Proportion.

Augsburger Tafelkonfekt, s. Tafelkonfekt.

Augustinus, Aurelius (Sanct A.), Kirchenvater, geb. 13. Nov. 354 zu Tagaste in Numidien, gest. 28. Aug. 430 als Bischof von Hippo (jetzt Bone in Algerien). Die Werke des heil. A. enthalten sehr wichtige Zeugnisse über den Stand der Musik in der ältern christlichen Kirche, besonders über den sogen. Ambrosianischen Gesang. A. wurde 387 durch Ambrosius selbst getauft und befreundete sich mit demselben aufs innigste. Er hat auch ein Werk De musica geschrieben, das aber nur von der Metrik handelt. In seiner Psalmenerklärung benutzte er ältere Quellen. Vgl. Karl Schmidt De musicis sciptoribus Romanis (1899).

Aulet (griech.) Aulosbläser.

Aulodie (griech.), Gesang mit Aulosbegleitung.

Aulos, altgriech. Blasinstrument, war nach unanfechtbaren Ergebnissen der neuesten Forschungen (besonders A. Howard The aulos or tibia, 1893), nicht eine Flöte, sondern eine Schalmei mit doppeltem Rohrblatt. Der Spieler des Instruments hieß Aulētes, daher Aulētik, s. v. w. Kunst des Aulosspiels; dagegen bedeutet Aulodie den Gesang mit Aulosbegleitung. Der A. wurde entsprechend den Hauptarten der Menschenstimme in verschiedenen Größen gebaut. Die Abbildungen zeigen gewöhnlich den A. paarweise in den Händen der Spieler, einen fürs Melodiespiel, den andern für einfache Zwischenspiele.

Aulin, Tor, Violinist, geb. 10. Sept. 1866 in Stockholm, Schüler von Emile Sauret und Philipp Scharwenka in Berlin, ist seit 1889 Konzertmeister der kgl. Hofoper in Stockholm; 1887 gründete er das auch in Rußland und Deutschland akkreditierte »Streichquartett Aulin« (A., A. Bergström, C. Sundqvist, N. Zedeler). A. erfreut sich auch als Virtuose eines bedeutenden Rufes.

de l'Aulnaye (spr. dĕ lönä), François Henri Stanislas, geb. 7. Juli 1739 zu Madrid von französischen Eltern, gest. 1830 in Chaillot; kam früh nach Versailles und wurde bei Begründung des Pariser Museums als Sekretär desselben angestellt. Die Revolution brachte ihn um seine Stellung, und er starb im Armenhaus. A. schrieb De la saltation théâtrale (über den Ursprung der Pantomime, 1790) und Mémoire sur un nouveau système de notation musicale (1785).

Ausdruck (ital. Espressione, franz. Expression) nennt man die feinere Nüancierung im Vortrage musikalischer Kunstwerke, welche die Notenschrift nicht im einzelnen auszudrücken vermag, d. h. alle die kleinen Verlangsamungen und Beschleunigungen sowie die dynamischen Schattierungen, Accentuationen und verschiedenartigen Tonfärbungen durch die Art des Anschlags (Klavier), Strichs (Violine ꝛc.), Ansatzes (Blasinstrumente, Singstimme) ꝛc., welche in ihrer Gesamtheit als ausdrucksvolles Spiel bezeichnet werden. Wollte der Komponist alle die kleinen Accente mit ∧ > *sf* ꝛc. bezeichnen, welche dem kunstgerechten Vortrage eines Werks unerläßlich sind, so würde die Notenschrift überladen werden; zugleich würde aber auch der ausführende Künstler so sehr durch die Zeichen in Anspruch genommen werden, daß er zu einer lebhaften Empfindung kaum mehr selbst käme. Beim Zusammenspiel vieler, wie im Orchester, ist es wohl nicht möglich, der Subjektivität viel Spielraum zu lassen; das Espressivo muß sich daher auf solistische Stellen einzelner Instrumente beschränken, während das Tutti sich an die vorgeschriebenen Zeichen, resp. die Modifikationen des Dirigenten zu halten hat; im Tutti ist der eigentliche vortragende Künstler der Kapellmeister. Es ist nicht leicht, für den A. bestimmte Regeln zu geben, aber es ist immerhin möglich, denn sonst würden nicht alle guten Künstler in der Hauptsache dieselben Abweichungen von der starren Gleichförmigkeit der bloßen Ausführung der Notierung zur Anwendung bringen. Versuche, zu allgemeinen Gesichtspunkten zu gelangen, sind erst in neuerer Zeit von verschiedenen Theoretikern gemacht worden. Das beste in früherer Zeit geleistete ist der von J. A. P. Schulz geschriebene Artikel »Vortrag« in Sulzers »Theorie der schönen Künste« (1772). Von neueren Arbeiten sind zu nennen Ad. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1861), Mathis Lussys Traité de l'expression musicale (1873, deutsch von Voigt 1886) und L'anacrouse dans la musique moderne (1903), Otto Klauwells »Der Vortrag in der Musik« (1883), H. Riemanns »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) und »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903), A. J. Christianis »Das Verständnis im Klavierspiel« (1886), K. Fuchs' »Die Zukunft des musikalischen Vortrags« (1884) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« und Fr. Kullaks »Der Vortrag zu Ende des 19. Jahrhunderts« (1897). Die große Divergenz dieser Arbeiten in ihren Resultaten beweist, daß da noch viel zu tun ist. Nur einiges allgemeine kann man als erwiesen erachten. Was zunächst die kleinen Tempoveränderungen anlangt, so ist zu bemerken, daß eine Beschleunigung eine Steigerung, eine Verlangsamung deren Gegenteil bedeutet, daß daher in der Regel ein geringes Treiben, Drängen am Platze sein wird, wo die musikalische Entwickelung noch eine ansteigende, positive ist, ein Verweilen dagegen, wo dieselbe ihr Ziel erreicht hat (längere weibliche Endungen gehen dann von der stärksten Dehnung allmäh-

lich wieder zurück). Die Veränderungen müssen natürlich in den einzelnen musikalischen Phrasen sehr kleine sein, dürfen aber für ein länger ausgesponnenes Thema schon bedeutender werden und erreichen für ganze Sätze eine Ausdehnung, welche die Notenschrift nur selten ignoriert. Das Anwachsen der Tonstärke ist gleichfalls eine Steigerung, das Abnehmen ein Nachlassen; die naturgemäße dynamische Schattierung einer musikalischen Phrase ist daher das Crescendo bis zu ihrem Schwerpunkte und das Diminuendo von diesem nach dem Ende hin. Gewöhnlich geht die melodische Bewegung damit derart Hand in Hand, daß die sich steigernde Phrase zugleich melodisch steigend, die abnehmende fallend ist. Die Abweichungen von diesen allgemeinsten Regeln wird der Komponist meist anzeigen, z. B. ein Diminuendo bei steigender Melodie oder beim Stringendo, desgleichen ein Ritardando bei steigender Melodie und Crescendo; sicher begeht er eine Unterlassungssünde, wenn er das Irreguläre nicht als solches kennzeichnet. Ferner gilt als Regel, daß das Besondere, d. h. im einfachen melodischen, rhythmischen, harmonischen Verlaufe Auffallende, hervorgehoben (accentuiert) wird, zunächst in harmonischer Beziehung das Auftreten von Akkorden, die der Tonika sehr fremd sind, oder die Einführung einzelner scharf dissonierenden Töne. Die Modulation in eine andre Tonart wird regelmäßig im Crescendo geschehen; auf die Akkorde oder Töne, welche sie bewirken, muß die Aufmerksamkeit hingelenkt werden. Eine scharfe Dissonanz durch accentloses Spiel mildern wollen, hieße sie vertuschen, die Aufmerksamkeit von ihr ablenken; der Effekt wäre ein nicht genügendes Auffassen derselben, ein Nichtverstehen, Unklarheit, von ähnlich schlechter Wirkung wie der Querstand (s. d.). Doch kann natürlich der Komponist mit künstlerischem Vollbewußtsein die gegenteilige Vortragsweise verlangen, er kann im Diminuendo die abenteuerlichsten Modulationen machen, kann die schärfsten Dissonanzen im Pianissimo bringen ꝛc.; der erzielte Eindruck wird dann der des Fremdartigen, Sonderbaren, Märchenhaften, Unheimlichen ꝛc. sein, eben zufolge der absichtlich vermiedenen vollen Klarheit. Aber auch hier muß das Abnorme, die Abweichung vom schlichten Vortrage, besonders verlangt werden.

Ausgleichung der Register der Singstimme, s. Register.

Ausgleichungsbalg (Konkussionsbalg), in der Orgel ein nahe am Windkasten auf eine Öffnung des Kanals gelegter kleiner Balg, dessen Oberplatte durch eine Feder halb aufgezogen erhalten wird, der aber bei jeder plötzlichen Verdichtung oder Verdünnung der Luft (durch Unvorsichtigkeit des Kalkanten oder übermäßigen Windverbrauch bei vollen Akkorden) entweder durch Aufnehmen überflüssiger Luft oder durch Abgeben der in ihm enthaltenen die Gleichmäßigkeit der Windstärke regelt.

Auslösung, die Vorrichtung in der Mechanik des Pianoforte, welche bewirkt, daß die Hämmerchen sofort nach der Berührung der Saiten in ihre frühere Lage zurückfallen. S. Klavier.

Auspitz-Kolar, Augusta, geb. 1843 zu Prag, gest. 23. Aug. 1878 daselbst, Tochter des Schauspielers und dramatischen Dichters J. G. Kolar, 1865 vermählt mit H. Auspitz in Prag; war eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Smetana, später von J. Prokſch, endlich von Frau Clauß-Szarvady zu Paris. Sie hat auch einige Pianofortekompositionen veröffentlicht.

Aussprache des Textes beim Gesange. In neuerer Zeit wird auf eine deutliche A. besonderes Gewicht gelegt, da in der modernen Richtung der Vokalkomposition vom Lied bis zur Oper das Singen des Textes mehr ein gesteigertes Sprechen, in der Regel mit nur einem Ton auf jede Silbe, ist; in der italienischen Oper, wo es manchmal scheint, als diene der untergelegte Text nur als Vorwand für die Beschäftigung der Singstimme, ist die deutliche Aussprache von weit geringerer Bedeutung als die Schönheit der Tonbildung und tritt daher zugunsten dieser häufig zurück. Es muß aber zugegeben werden, daß die verschiedenen Vokale zufolge ihrer verschiedenen natürlichen Resonanz (beim Sprechen) leicht zu einer Verschiedenheit des Ansatzes der Töne Ursache geben, welche sich ohne Beeinträchtigung der Reinheit mancher Vokale nicht völlig vermeiden läßt (s. Ansatz); es ist daher im Interesse des schönen, gleichmäßigen Gesangs nicht so ganz verwerflich, wenn dem i, e, ä auf der einen und dem u, o auf der andern Seite etwas von ihrer Schärfe, resp. Dumpfheit genommen wird. Das läßt sich erreichen, ohne daß die gesamte Voka-

lisation in einem mittlern ö-artigen Laute untergeht und der ganze Gesang einen instrumentalen Charakter annimmt. Besondere Schwierigkeiten verursacht dem Sänger die A. der Konsonanten l und r, zumal vor a, da bei ersterm die stark gekrümmte Zunge leicht in ihrer Stellung verharrt und die Resonanz beeinträchtigt und bei letzterm Neigung vorhanden ist, dem a Resonanz dicht am Gaumen zu geben; beides ist durch gewissenhafte Übung leicht zu vermeiden, wenn man nur darauf achtet, daß die A. des Konsonanten schnell und scharf erfolgt, danach aber jeder Rest desselben in der Mundstellung gesungen beseitigt wird. Auch kann das Gaumen-r durch das Zungen-r ersetzt werden. Von Anfängern im Gesange wird vielfach darin gefehlt, daß sie zu früh vom Vokal auf den nachfolgenden Konsonanten übergehen, so daß entweder eine Lücke, ein Absetzen oder eine Verkürzung des Zeitwerts entsteht; noch ärger ist es, wenn bei w, v, f, l, m, n, r, s ein etwaiger Rest des Notenwerts mit der für den Konsonanten erforderlichen Mundstellung gesungen wird, d. h. die Wirkung eines ww—w, vv—v, ff—f, ll—l, m—m, n—n, rr—r, ss—s entsteht. Auch beim Gesang der Doppelvokale (Diphthongen) wird von Ungeschulten oder Anfängern vielfach gefehlt. Man kann nicht ei, au, eu, sondern nur äĭ, äŭ, ŏĭ, was falsch, oder äĭ (aj), äŭ (aw), ŏĭ (oj) singen, was richtig ist. Über die verschiedenartige mögliche Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz. Die Frage, ob innerhalb der Worte die Konsonanten, welche Ton erhalten können (Halbvokale: j, r, l, m, n, w, v), auf den Ton des vorausgehenden oder nachfolgenden Vokals zu singen sind, ist dahin zu entscheiden, daß die korrekte Silbenteilung nach dem Sinn maßgebend ist, d. h. daß zusammengesetzte Worte in ihre Elemente zerlegt werden, z. B. verlassen (r auf den Ton von e, l auf den Ton von a zu singen, ebenso An—laß, ver—jüngt, All—macht ꝛc.); auch wo tonlose oder tonlich indifferente Konsonanten (b, p, d, t, g, k, f, z, ch, s, sch, h) neben den tönenden auftreten, ist diese Unterscheidung von Bedeutung, z. B. halb—laut (nicht hal—blaut oder ha—lblaut). Wo der Sinn nicht gebietet, die Worte zu zerreißen, ist dagegen das Singen sämtlicher tönenden Zwischenkonsonanten auf den folgenden Ton das Verständnis fördernd, z. B. a—rme, ha—lbe; ll, mm, nn, rr, sind ganz deutlich als Doppelkonsonanten auszusprechen, indem der erste auf den vorausgehenden, der zweite auf den folgenden Ton gesungen wird: hal—len, har—ren, zusam—men, Min—ne.

Ausweichung, s. Modulation.

Autéri-Manzocchi (spr. -otti), Salvatore, ital. Komponist, geb. 25. Dez. 1845 zu Palermo, schrieb die Opern Dolores (zuerst aufgeführt 1875 an der Pergola in Florenz), welcher seither folgten: Il negriero (1878), Stella (1880), Il Conte di Gleichen (1887), Graziella (Mailand 1894) und Severo Torelli (Bologna 1901). A. ist Klavierprofessor am Konservatorium zu Parma.

Authentische Tonarten, s. Kirchentöne.

Auto (span., »Akt«), heißt in Spanien jede öffentliche oder gerichtliche Handlung (z. B. A. da Fé, s. v. w. actus fidei »Glaubensgericht«), insbesondere aber dramatische Darstellungen aus der biblischen Geschichte, Mysterien (Autos sacramentales), bei denen auch Musik zur Anwendung kam. Die hervorragendsten spanischen Dichter (Lope de Vega, Calderon) haben solche Autos geschrieben. 1765 wurden sie durch königl. Befehl verboten.

Autograph (griech. »selbst geschrieben«) heißt ein handschriftliches Werk, wenn die Niederschrift vom Verfasser selbst herrührt. Der Gegensatz von A. ist Kopie (Abschrift).

Autographie, s. Notendruck.

Automatische Musikwerke, s. Mechanische Musikwerke.

d'Auvergne (spr. dowärnj'), Antoine, geb. 4. Okt. 1713 zu Clermond-Ferrand, gest. 12. Febr. 1797 zu Lyon, Sohn eines Violinspielers, ging 1739 nach Paris, wo er vom Violinisten der großen Oper schließlich zum Oberintendanten emporstieg. A. brachte 1752—1771 eine Reihe Tragédies lyriques (Enée et Lavinie 1758, Hercule mourant 1761, Polyxène 1763), Ballettopern (Les amours de Tempé, Les fêtes d'Euterpe), auch zwei einaktige Intermedien (Les troqueurs [30. Juli 1753] und La coquette trompée [13. Nov. 1753, Text von Favart]), welche zu den allerersten Anfängen der französischen komischen Oper zählen.

Ave (Ave Maria), der Gruß des Engels Gabriel bei der Verkündigung Mariä, ein Lieblingsobjekt kirchlicher Komposition; dem Gruße des Engels folgt als weiterer Text der Gruß der Elisabeth,

woran sich eine Bitte an die Jungfrau schließt.

Ave Regina Coelorum, s. Marien-Antiphonen.

Avenarius, Thomas, aus Eilenburg Prov. Sachsen, Organist zu Hildesheim, gab heraus »Amorosische Gesänglein« (1614), Convivium musicale (1630, fünfsätzige Tanzsuiten, bestehend aus Pavane, Gaillarde, Courante, Intrada, Balletto) und Viridarium musicum (1638).

Aventinus, Johannes, bayr. Historiograph, eigentlich Joh. Turmair, nannte sich A. nach seiner Vaterstadt Abensberg (Bayern), geb. 4. Juli 1477, gest. 9. Jan. 1534; verfaßte die Annales Bojorum, welche, was Musik anlangt, nur mit Vorsicht und Vergleichung älterer Annalen zu benutzen sind. Nicht von ihm verfaßt, sondern nur herausgegeben sind die Musicae rudimenta admodum brevia ꝛc. (von Nikolaus Faber).

Averkamp, Anton, geb. 18. Febr. 1861 in Willige Langerak, Schüler von Dan. de Lange (Amsterdam), Fr. Kiel (Berlin), Rheinberger, Ad. Schimon und Hans Haffelbeck (München) und zuletzt von Messchaert in Amsterdam, Gesanglehrer an der Musikschule in Amsterdam, seit 1890 Dirigent eines eigenen a cappella-Chors, mit dem er ältere Musik zum Vortrag bringt. A. selbst komponierte mehrere Orchesterwerke, eine Violinsonate, Lieder u. a. m.

Avison (spr. ämißn), Charles, geb. 1710 zu Newcastle am Tyne, gest. 9. Mai 1770 daselbst, studierte in Italien und zu London unter Geminiani, wurde 1736 Organist in seiner Vaterstadt, veröffentlichte einen ziemlich wertlosen Traktat über den musikalischen Ausdruck: An essay on musical expression (1752 3. umgearb. Aufl. 1775, deutsch 1775), der durch W. Hayes scharf angegriffen wurde, sowie 26 Konzerte à 7 (4 V. Vla. Vc. B.c. 1755), 12 Klavierkonzerte mit Streichquartett (1766) und 18 Sonaten für Klavier mit 2 V. und Vc. (1756—64). A. gab 1757 mit J. Garth die Psalmen von Marcello mit englischem Text heraus.

Ayres and Dialogues, 1) Select A. a. D., 2 Teile (London 1652, vermehrte Aufl. 1653, 1659, 1669) berühmte Sammlung 1—3 st. englischer Gesänge zur Laute, Theorbe oder Baßviola. (Komponisten: H. Lawes, W. Webb, J. Wilson, Chr. Colman, N. Laniere, W. Smegergill, Ed. Colman, Jer. Savile). — 2) New A. a. D., eine ähnliche, 1678 in London gedruckte Sammlung, die aber außer Gesängen zu 1—3 Stimmen mit Violine von H. Lawes, W. Lawes, J. Blow, W. Webb, H. Purcell, Js. Blackwell, Abr. Coatts, Ed. Coleman, J. Hart, Porter, Stafford, W. Turner, B. Wallington, Seignior William, Michael Wise und W. G. auch Instrumentalstücke (lessons for viols or violins) von J. Banister, Th. Lowe, Th. Beedonn, Th. Farmer, Theoph. Hawney, J. Jenkins und W. L. [Lawes!] enthält.

Ayrton (spr. ärt'n), 1) Edmund, geb. 1784 zu Ripon, gest. 22. Mai 1808 zu London; langjähriger Chormeister des Knabenchors der königlichen Vokalkapelle in London, hat einige Kirchenmusiken (zwei komplette Morgen- und Abendservices und verschiedene Anthems) geschrieben. — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 24. Febr. 1777 zu London, gest. 8. Mai 1858; zeitweilig Vorstandsmitglied der Philharmonischen Gesellschaft, mehrfach Operndirigent am königlichen Theater und als solcher sehr verdient um die Aufführung Mozartscher Opern, gab 1823—34 (mit Clowes) die Musikzeitung Harmonicon heraus (monatlich), schrieb 1818 über Logiers System und redigierte zwei Sammelwerke praktischer Musik: Knights musical library (1834—37, 8 Bde. nebst Monats-Supplementen und Biographien) und Sacred Minstrelsy (2 Bde. 1835).

Azevēdo, Alexis Jakob, franz. Musikschriftsteller, geb. 18. März 1813 zu Bordeaux, gest. 21. Dez. 1875 in Paris; zuerst Mitarbeiter der France musicale und des Siècle, später Redakteur einer eigenen Zeitung, La critique musicale, die aber bald einging, dann vorübergehend an der Presse und endlich 1859—70 Feuilletonist der Opinion nationale. A. war ein leidenschaftlicher Verehrer Rossinis, dessen Biographie er schrieb (Rossini, sa vie et ses œuvres 1865), und in seinen Kritiken anders gearteter Werke nichts weniger als höflich. Auch verfocht er die von Chevé angestrebte Reform der Notenschrift (Ziffersystem) in mehreren Broschüren.

Azione sacra, s. v. w. Oratorium.

Azzajolo (Azzajuolo), Filippo, geb. zu Bologna, gab 1557—69 drei Bücher 4 st. Villote alla Padovana nebst einigen Neapolitane, Madrigalien und Bergamasken (!) unter dem Ziertitel Villote del fiore bei Antonio Gardano in Venedig heraus.

B.

B, eigentlich der zweite Ton unsrer Grundskala (s. d.), ist infolge eines Mißverständnisses durch H ersetzt und selbst zum Versetzungszeichen (♭) geworden. In Holland und England hat B noch heute die Bedeutung des Ganztons über A, d. h. unsers H, während wir unter B das um einen Halbton erniedrigte H verstehen (s. Versetzungszeichen). In älteren theoretischen Schriften ist B quadratum (quadrum, durum, franz. bécarre, engl. B sharp) unser H (♮) sowie dessen Gebrauch als Auflösungszeichen (s. d.), Quadrat; B rotundum (molle, franz. bémol, engl. B flat) dagegen unser B (♭) und dessen Gebrauch als Erniedrigungszeichen (daher die Namen Mollakkord, Molltonart [mit erniedrigter Terz]). B cancellatum, das gegitterte B = ♯, ursprünglich mit ♮ identisch, wurde seit Anfang des 16. Jahrh. von einigen davon unterschieden. Vgl. aber Versetzungszeichen. — Der alte Solmisationsname des B ist B fa mi, d. h. entweder B fa (= b) oder B mi (= h); in Italien, Frankreich 2c. heißt der Ton B jetzt si ♭ (si bemolle [bémol]).

B., Abkürzung für Basso, c. B. = col Basso, C.-B. oder CB = Contrabasso, B. c. = Basso continuo. In England ist B. auch Abkürzung für Baccalaureus (Bachelor): Mus. B. = Musicae Baccalaureus (M. B. dagegen = Medicinae B.).

ba, s. Solmisation.

Babbi, Christoph, geb. 1748 zu Cesena, kam 1780 als kurfürstlicher Konzertmeister nach Dresden, wo er 1814 starb; komponierte Violinkonzerte, Symphonien, Quartette 2c.

Babbini, Matteo, einer der gefeiertsten Tenoristen des vorigen Jahrhunderts, geb. 19. Febr. 1754 zu Bologna, gest. daselbst 22. Sept. 1816, sang seit 1780 und hatte Engagements in Berlin, Petersburg, Wien (1785), in London und Paris. Die Revolution trieb ihn nach Italien zurück, doch war er z. B. 1792 wieder in Berlin. Er sang noch 1802 und starb als reicher Mann. Vgl. Brighenti Elogio di M. B. (Bologna 1822).

Babell (Babel), William, geb. um 1690, gest. 23. Sept. 1723 zu London, Schüler von Pepusch, Organist an All Hallows, gab 12 Sonaten für Violine (Flöte) und Baß heraus (1720), desgl. 12 für Viola (Oboe oder Flöte) 1723 und 12 Soli für Oboe oder Flöte, auch eine Klavierbearbeitung von beliebten Stücken Händels u. a. und vier Bücher gesammelter Gesangsstücke mit Klavier: The ladys entertainment [The banquet of Music] (1710—25).

Baborácka und **Baborak**, böhmische Tänze mit wechselnder Taktart.

Bacchius Senex (Bakcheios, *ὁ γέρων*), griech. Musikschriftsteller(im 4. Jahrh. n. Chr.), von welchem ein musikalischer Katechismus in Dialogform auf uns gekommen ist, die Isagoge musicae artis, herausgegeben von Mersenne (1632), Meibom (1652) uud K. v. Jan (1885). Dagegen ist der nicht dialogische von Fr. Bellermann 1841 unter des B. Namen herausgegebene Traktat von einem Zeitgenossen des B. namens Dionysios. Eine eingehende Analyse der Isagoge des B. schrieb K. v. Jan (1891).

Baccusi, Hippolito, geb. um 1545 zu Mantua, wo er 1587 Domkapellmeister war, später (1594) Domkapellmeister zu Verona, gest. 1609, gab heraus: 5 Bücher Messen zu 4—9 St. (1570—96), mehrere Bücher Psalmen und Motetten zu 5—8 St. und 7 Bücher Madrigalien (5—8 st.: 1570, 1572, 1579, 1587; 3 st.: 1594, 1605). Einzelne Stücke finden sich auch in Sammelwerken (Pevernages Harmonia celeste, Waelrants Symphonia angelica, Philipps' Melodia Olympica und im Trionfo di Dori).

Bacfart (Bacfarre, eigentlich Graew), Valentin, berühmter Lautenspieler, geb. 1515 in Siebenbürgen, gest. 13. Aug. 1576 in Padua, um 1566—67 am Kaiserhof zu Wien, später am Hofe Sigismund Augusts von Polen, zuletzt in Italien. B. gab mehrere Tabulaturwerke heraus. (Tablature de Luth, Paris bei Ballard 1564, Harmoniae musicae, 2 Teile, Krakau 1565 und 1568, 1. Teil auch Amsterdam 1569).

Bach, Name der thüring. Familie, in welcher, wie in keiner zweiten, musikalische Künstlerschaft im 17. und 18. Jahrh. erblich war und von Kindheit an sorgfältig gepflegt wurde. Wenn sich mehrere Mitglieder dieser Familie zusammenfanden,

so wurde in der ernsthaften Weise musiziert; man tauschte Meinungen über neue Kompositionen aus, improvisierte, kurz förderte sich gegenseitig so im Wissen und Können, daß die B. ein ausgezeichnetes Ansehen im Land genossen und daher ein starkes Kontingent zu den Kantoren und Organisten der thüringischen Städte stellten. So finden wir in Erfurt, Eisenach, Arnstadt, Gotha, Mühlhausen Organisten namens B. und noch zu Ende des 18. Jahrh. hießen in Erfurt die Stadtpfeifer »die Bache«, obgleich kein einziger B. mehr darunter war. Die Familie ist, wie Spitta in seiner Biographie J. S. Bachs nachgewiesen hat, eine alte thüringische und nicht, wie man früher annahm, eine ungarische. Der um 1590 aus Ungarn nach Wechmar bei Gotha eingewanderte Bäcker Veit B. stammte nämlich aus ebendiesem Dorfe. Veit B. war nur Musikliebhaber (er spielte die Laute); sein Sohn Hans B. (der Urgroßvater J. S. Bachs) war dagegen schon Musiker von Profession und wurde zu Gotha durch Nikolaus B. ausgebildet. Die B. waren also, wie es scheint, schon damals »im Metier«. Von Hans Bachs Söhnen wurde Johann B. der Stammvater der Erfurter »Bache«, Heinrich, Organist zu Arnstadt, der Vater von Joh. Christoph und Joh. Michael B., und Christoph B., Organist und Stadtmusikus zu Weimar, J. S. Bachs Großvater. In den 60er Jahren des 17. Jahrh. waren die B. sozusagen feste Inhaber der Musikerstellen zu Weimar, Erfurt und Eisenach. So zog z. B. ein Sohn Christoph Bachs, Ambrosius B. (der Vater J. S. Bachs), von Erfurt nach Eisenach, um in die Stelle eines andern B. (Johann Bernhard, geb. 23. Nov. 1676 zu Erfurt, gest. 11. Juni 1749 zu Eisenach) einzurücken. Die bedeutendsten Komponisten aus dieser Familie sind:

1) Johann Christoph, Sohn Heinrich Bachs, also Oheim J. S. Bachs, geb. 8. Dez. 1642 zu Arnstadt, von 1665 bis zu seinem Tode 31. März 1703 Organist in Eisenach, ist der hervorragendste der ältern B., besonders auf dem Gebiet der Vokalkomposition; erhalten sind von ihm eine Art Oratorium: »Es erhob sich ein Streit« (Offenb. Joh. 12, 7—12), sowie einige Motetten, auch 44 Choralvorspiele und eine Sarabande mit 12 Variationen für Klavier. — Sein Sohn Nikolaus, geb. 10. Okt. 1669, gest. 4. Nov. 1758, war 58 Jahre lang Universitäts-Musikdirektor zu Jena, ein vorzüglicher Kenner des Instrumentenbaues. Von seinen Kompositionen sind erhalten eine meisterliche Messe und ein komisches Singspiel »Der Jenaische Wein- und Bier-Ruser«.

2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 9. August 1648 zu Arnstadt, seit 1673 Organist in Gehren bei Arnstadt, wo er 1694 starb. Seine jüngste Tochter, Maria Barbara wurde J. S. Bachs erste Frau, die Mutter W. Friedemann und K. Ph. Emanuel Bachs. Johann Michael war auf instrumentalem Gebiet bedeutender als sein Bruder; leider sind nur wenige Choralvorspiele auf uns gekommen, die aber eine hohe Meinung von seinem Können erwecken. Seine Vokalwerke zeugen, soweit nach den wenigen erhaltenen Motetten zu urteilen ist, zwar auch von bedeutender technischer Routine, stehen aber hinter denen seines Bruders zurück.

3) Johann Sebastian, geb. 21. März 1685 zu Eisenach, gest. 28. Juli 1750 in Leipzig; einer der größten Meister aller Zeiten, einer von denen, welche nicht übertroffen werden können, weil sich in ihnen das musikalische Empfinden und Können einer Epoche gleichsam verkörpert (Palestrina, B., Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner), der aber eine besondere Bedeutung, eine beispiellose Größe dadurch gewinnt, daß die Stilgattungen zweier verschiedenen Zeitalter zugleich in ihm zu hoher Blüte gelangt sind, so daß er zwischen beiden wie ein gewaltiger Markstein steht, in beide riesengroß hineinragend. B. gehört mit gleichem Rechte der hinter ihm liegenden Periode der polyphonen Musik, des kontrapunktischen, imitatorischen Stils, wie der Periode der harmonischen Musik, der ausgeprägten Tonalität, an. Seine Lebenszeit fällt in eine Periode des Übergangs, d. h. in eine Zeit, wo der alte imitatorische Stil sich noch nicht ausgelebt hatte, der neue aber noch in den ersten Stadien seiner Entwickelung stand und das Gepräge des Unfertigen trug. Das Genie Bachs vereinigte die Eigentümlichkeiten beider Stilgattungen in einer Weise, welche als erstrebenswert für eine noch vor uns liegende zukünftige Periode betrachtet werden muß; von einem Veralten der Bachschen Musik kann daher nicht die Rede sein, höchstens könnte man sagen, daß einiges äußerliche Beiwerk, wie Schlußfälle, Verzierungen u. dgl., worin

B. ganz ein Kind seiner Zeit ist, uns an die Vergangenheit gemahnt. Dagegen ist seine Melodik so urgesund und unerschöpflich, seine Rhythmik so vielgestaltig und lebendig pulsierend, seine Harmonik so gewählt, ja kühn, und doch so klar und durchsichtig, daß seine Werke nicht allein der Gegenstand der Bewunderung, sondern des eifrigsten Studiums, der Nacheiferung der Tonkünstler unsrer Zeit sind und vermutlich noch lange bleiben werden.

Bachs äußerer Lebensgang war ein schlichter. Sein Vater war der Stadtmusikus Ambrosius B. (geb. 22. Febr. 1645, gest. 28. Jan. 1695), seine Mutter Elisabeth, geb. Lämmerhirt, aus Erfurt. Mit neun Jahren verlor er die Mutter, mit zehn den Vater und wurde nun seinem Bruder Johann Christoph B. (geb. 16. Juni 1671, gest. 22. Febr. 1721), Organist in Ohrdruf, zur Erziehung übergeben. Der Bruder, ein Schüler Pachelbels, wurde jetzt sein Lehrer. 1700 erhielt B. eine Freistelle auf der Michaelisschule zu Lüneburg, wo Georg Böhm (s. d.) ohne Zweifel mächtig auf ihn einwirkte und von wo aus er mehrmals Ausflüge nach Hamburg machte (zu Fuß), um die berühmten Organisten Reinken und Lübeck zu hören. Seine erste Anstellung erhielt er 1703 als Violinist in der Privatkapelle des Prinzen Johann Ernst von Sachsen zu Weimar, blieb indes nur wenige Monate daselbst, da er die Organistenstelle an der Neuen Kirche zu Arnstadt annahm. Von Arnstadt aus machte er 1705—1706 die bekannte Fußreise nach Lübeck zu Dietrich Buxtehude, dem berühmten Orgelmeister, welche ihn in Konflikt mit seiner vorgesetzten Behörde brachte, da er seinen Urlaub ungebührlich ausdehnte; doch kam es nicht zum Bruch, da man den genialen Jüngling gern halten wollte. 1706 wurde durch den Tod von Joh. G. Ahle die Organistenstelle zu St. Blasii in Mühlhausen vakant und B. rückte 1707 in dieselbe ein, verheiratet mit seiner Base Maria Barbara, Tochter Joh. Michael Bachs zu Gehren. Trotzdem die musikalischen Verhältnisse Mühlhausens nicht unerfreulich, jedenfalls größer als die zu Arnstadt waren, blieb B. doch nur ein Jahr und ging 1708 als Hoforganist und Kammermusikus des regierenden Herzogs nach Weimar, wo er 1714 zum Hofkonzertmeister ernannt wurde. Hier war sein Neffe Bernhard sein Schüler (geb. 24. Nov. 1700 zu Ohrdruf, gest. 12. Juni 1743 als Organist daselbst), der wahrscheinlich das als »Klavierbüchlein des Andreas Bach« bekannte Übungsbuch (mit Kompositionen von J. S. B., G. Böhm, J. K. F. Fischer u. a.) schrieb (vgl. Spitta, B. I. 397). Doch wanderte B. schon 1717 nach Köthen als Kapellmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Leopold von Anhalt, in eine Stellung ganz andrer Art, als er sie bisher innegehabt; denn er hatte da weder eine Orgel zu traktieren, noch einen Chor zu leiten, war vielmehr gänzlich auf Orchester- und Kammermusik angewiesen, schrieb auch deshalb dort überwiegend Kammermusikwerke. Seine volle Schaffenskraft entfaltete er aber erst in Leipzig, wohin er 1723 als Kantor an der Thomasschule und Universitäts-Musikdirektor kam, als Nachfolger von Johann Kuhnau. In dieser Stellung starb er nach 27jähriger Amtsthätigkeit, die letzten drei Jahre seines Lebens von einer die Sehkraft allmählich vernichtenden Augenkrankheit gequält, zuletzt völlig erblindet. Er war zweimal verheiratet; Maria Barbara starb 1720, und so glücklich ihr Zusammenleben gewesen war, so glaubte doch B. seinen Kindern eine neue Mutter geben zu müssen und vermählte sich 1721 mit Anna Magdalena, Tochter des Kammermusikus Wülken zu Weißenfels, welche ihn überlebte. B. hinterließ 6 Söhne und 4 Töchter; 5 Söhne und 5 Töchter waren vor ihm gestorben.

Die Zahl der Werke J. S. Bachs ist eine sehr große. In erster Reihe sind seine Kirchenkantaten zu nennen, deren er fünf vollständige Jahrgänge (für alle Sonn- und Festtage) geschrieben hat, die aber bei weitem nicht alle erhalten sind. Auch von fünf Passionsmusiken sind nur zwei erhalten, nämlich die Matthäuspassion (ein wahres Riesenwerk) und die Johannispassion (die Echtheit einer dritten [nach St. Lukas] ist sehr zweifelhaft). Diesen beiden größten Werken schließt sich würdig die H moll-Messe an, die nebst vier kürzeren der Rest einer größeren Zahl von B. geschriebener Messen ist. Auch das große 5st. »Magnifikat« ist eins der hervorragendsten Werke Bachs. Den Passionen nahestehende Werke sind das Weihnachtsoratorium sowie das Himmelfahrts- und Oster-Oratorium. Fast noch imposanter ist die Zahl der Instrumentalkompositionen,

besonders der für Klavier, Orgel sowie Klavier mit andern Instrumenten, Präludien und Fugen, Phantasien, Sonaten, Tokkaten, Partiten, Suiten, Konzerte, Variationen, Choralvorspiele, Choräle ꝛc. Besonders seien namhaft gemacht: »Das wohltemperierte Klavier« (48 Präludien und 48 Fugen, in jedem der beiden Teile je ein Präludium und eine Fuge in jeder Dur- und Molltonart, ein Werk, das jeder Klavierspieler als Vademecum führen muß) und »Die Kunst der Fuge« (15 Fugen und 4 Kanons über ein und dasselbe Thema). Vgl. die ausführlichen Analysen beider Werke in H. Riemanns »Katechismus der Fugenkomposition« (1890—94, 3 Tle.) sowie K. Debrois van Bruyck's »Technische und ästhetische Analyse der Wohlt. Kl.«. (2. Aufl. 1889) und Fr. Iliffe The 48 preludes and fugues ꝛc. (1896). Für Violine allein schrieb B. 3 Partien und 3 Sonaten, Werke, die ihresgleichen nicht haben; allein schon die große Ciacona der D moll-Partie genügt, um einen Begriff von Bachs immensem Können zu geben. Von jetzt nicht mehr üblichen Instrumenten hat B. die Gambe mit 3 Sonaten, die Laute mit 3 Partien und die von ihm selbst konstruierte Viola pomposa mit einer Suite bedacht. Nur ein kleiner Teil der Werke Bachs erschien bei seinen Lebzeiten in Druck (»Klavierübung«, »Das musikalische Opfer«, die »Goldbergschen Variationen«, Choräle ꝛc.); den von B. selbst begonnenen Stich der »Kunst der Fuge« beendete Ph. E. Bach 1752. Nach etwa 50jährigem Vergessen begann man, Bachs Werken größere Beachtung zu schenken und einzelnes zu drucken bzw. wiederzudrucken. Es ist Mendelssohns Verdienst, Bachs ganze Größe wieder ans Tageslicht gebracht zu haben durch die 1829 in Berlin veranstaltete Aufführung der Matthäuspassion. 1837 nahm die Firma Peters eine Gesamtausgabe der Instrumentalwerke Bachs in Angriff; später dehnte sich dieselbe auch auf die Vokalwerke aus. Eine monumentale kritische Gesamtausgabe ist die 1851—96 erschienene der von den beiden Härtel, K. F. Becker, M. Hauptmann, O. Jahn und R. Schumann in Leipzig begründeten Bach-Gesellschaft (46 Jahrgänge). Eine sich der tatkräftigen weiteren Propaganda für die Musik Bachs durch praktische Ausgaben und Aufführungen widmende Neue Bachgesellschaft trat 1903 ins Leben. Dieselbe gab von Bachs Werken bis jetzt heraus: 78 Lieder und Arien für 1 Singstimme mit Klavier oder Orgel (E. Naumann), 75 Lieder und Arien, bearbeitet für gemischten Chor (Fr. Wüllner), »Orgelbüchlein« (B. Fr. Richter), Kirchenkantaten (erst 2 Hefte, G. Schreck und E. Naumann), 3 Violinsonaten (E. Naumann). Besonders hervorgehoben seien noch die Bearbeitungen Bachscher Werke durch Robert Franz (s. d.). Eine Ausgabe für den praktischen Gebrauch (Klavierauszüge, Stimmen) der Firma Breitkopf & Härtel geht der Beendigung entgegen (red. v. B. Todt). Bach-Vereine, welche sich speziell die Pflege Bachscher Musik zur Aufgabe gemacht haben, existieren zu Berlin, Leipzig, London, Königsberg u. a. O. Als hervorragender Pfleger der Musik B.s muß hier auch Gevaert in Brüssel genannt werden. Ein erstes unscheinbares Denkmal ließ Mendelssohn in der Nähe der Thomaskirche aufstellen; eine Bach-Büste erinnert in Köthen an seine dortige Anstellung; ein Standbild aus Erz wurde 28. Sept. 1884 in seiner Geburtsstadt Eisenach enthüllt. Die 1895 von Karl Seffner auf Bachs aufgefundenen Schädel modellierte charaktervolle Büste fand ihre Aufstellung in der Musikbibliothek Peters zu Leipzig.

Die Lebensgeschichte J. S. Bachs ist mehrfach geschrieben worden, zuerst von K. Ph. Emanuel B. und J. Fr. Agricola in Mizlers »Musikalischer Bibliothek«, Bd. IV, 1 (1754), dann von Forkel (»Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke«, 1802), Hilgenfeldt (1850), Bitter (J. S. B.«, 2. Aufl. 1881, 4 Bde.), H. Barth (»J. S. B.« 1902). Eine eingehende, des Meisters würdige Biographie ist die von Ph. Spitta veröffentlichte (»J. S. B.«, 1873—80, 2 Bde., engl. von C. Bell und Fuller in Maitland 1899). W. Carte, Etude sur J. S. B., 2. Aufl. 1898), A. Pirro, L'orgue de J. S. Bach (189[illegible]. His, »Anatomische Forschungen über Joh. Seb. B.s Gebeine und Antlitz« 1896).

4) Wilhelm Friedemann (der »Hallische B.«), ältester Sohn des vorigen, geb. 22. Nov. 1710 zu Weimar, gest. 1. Juli 1784 in Berlin; war außergewöhnlich begabt und der besondere Liebling seines Vaters, schlug aber leider total aus der Art, da er sich einem ungebundenen, vagabundierenden Lebenswandel ergab, der ihn selten zu gesammelter Arbeit kommen ließ.

Er war 1733—47 Organist an der Sophienkirche zu Dresden, sodann bis 1764 an der Marienkirche zu Halle a. S. Seit er diese Stelle seiner Extravaganzen wegen aufgeben mußte, lebte er, ohne eine neue Stellung anzunehmen, bald hier, bald dort (Leipzig, Berlin, Braunschweig, Göttingen ꝛc.) und starb, ein verkommenes Genie in des Worts wahrem Sinne, 74jährig in Berlin. Eine größere Anzahl Kompositionen von ihm liegen handschriftlich auf der Berliner Bibliothek; eine Auswahl (Konzerte, Sonaten, Phantasien, eine Suite ꝛc. für Klavier) gab H. Riemann bei Steingräber heraus, Werke, die der Beachtung im höchsten Maße wert sind. Der Stil Friedemanns ist ein durchaus individueller, oft durch Züge innigen Ausdrucks überraschender. Eine Sonate für 2 Klaviere steht im 43. Jahrgange der Ausgabe der Bachgesellschaft als Werk seines Vaters (bei Rieter-Biedermann unter Friedemanns Namen gedruckt). Die 1758 in der Leipziger Zeitung auf Subskription angezeigte »Abhandlung vom harmonischen Dreyklang« ist wohl nicht zum Druck gekommen. Leider scheint es, daß durch Friedemanns Schuld ein großer Teil der Werke seines Vaters verloren gegangen ist; denn von den nach dem Tode desselben unter die beiden ältesten Söhne verteilten Manuskripten sind, soweit bis jetzt bekannt, nur die Ph. Emanuel zugefallenen erhalten.

5) Karl Philipp Emanuel (der »Berliner« oder »Hamburger« B.), der zweite der überlebenden Söhne J. S. Bachs, geb. 8. März 1714 zu Weimar, gest. 14. Dez. 1788 in Hamburg; sollte eigentlich Jura studieren, weshalb es der Vater ruhig geschehen ließ, daß seine musikalischen Neigungen sich mehr dem »galanten« Genre der französischen Klaviermusik zuwandten. Die Musik K. Ph. Em. Bachs steht im allgemeinen der tiefsinnigen polyphonen Satzweise seines Vaters fern, und hat mehr ihren Schwerpunkt im Melodischen. Zweifellos hat er auf dem Gebiete der Klaviersonate die Kompositionstechnik erheblich gefördert; doch muß ein großer Teil der Verdienste, welche man ihm früher zugeschrieben hat (Ausbau der Sonatenform, thematische Arbeit), auf den eigentlichen Bahnbrecher des modernen Stils, Johann Stamitz (s. d.), übertragen werden, den B. um 30 Jahre überlebte. Sein Lebenslauf ist einfach genug. Er ging nach Frankfurt a. O., um Jura zu studieren, gründete aber statt dessen dort einen Gesangverein; 1738 siedelte er nach Berlin über und wurde 1740 Kammercembalist Friedrichs d. Gr., der freilich in der Musik ein starker Dilettant war und B. manchmal arg quälte, wenn dieser sein Flötenspiel begleiten mußte. Der Siebenjährige Krieg kühlte des Königs musikalische Liebhaberei ab, und B. bat daher 1767 um seinen Abschied, um zu Hamburg in Telemanns Stelle als Kirchenmusikdirektor einzurücken. Dort starb er, hochangesehen, an einem Brustleiden. Ph. E. B. schrieb ein noch für die heutige Zeit bedeutendes Buch: »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1753—62, 2 Teile), eine Hauptquelle für die Erklärung der Spielmanieren im 18. Jahrhundert. Die Zahl seiner Kompositionen ist sehr groß, besonders für Klavier (210 Solostücke, 52 Konzerte, viele Sonaten ꝛc.); auf dem Gebiet der Kirchenmusik war er zwar weniger bedeutend, doch sehr fruchtbar (22 Passionen, viele Kantaten, 2 Oratorien ꝛc.). Seine Liedkompositionen (Gellerts geistl. Oden und Lieder 1758, Oden mit Melodien 1762, 12 geistl. Oden und Lieder 1764, L. C. Sturms Geistl. Gesänge 1780—81, Neue Liedermelodien 1789 und viele verstreute) waren zwar ihrer Zeit hoch angesehen und zum Teil mehrfach aufgelegt, sind aber trocken und zopfig wie die Mehrzahl der Blüten dieses Liederfrühlings der Berliner Schule. Vgl. Berlinische Oden und Lieder. Das Leben der Söhne Bachs beschrieb K. H. Bitter: »K. Ph. Emanuel B. und W. Friedemann B. und deren Brüder« (1868, 2 Bde.) H. v. Bülow und H. M. Schletterer haben jeder 6 Klaviersonaten K. Ph. E. Bachs neu herausgegeben und C. F. Baumgart die ganze »Sonatensammlung für Kenner und Liebhaber«; H. Riemann gab eine größere Auswahl Konzerte, Sonaten ꝛc. bei Steingräber heraus, 2 der Streichquartette vom Jahre 1773 (G dur und F dur) bei Beyer & Söhne und das große G-dur-Trio für 2 Violinen und Baß bei Breitkopf & Härtel (Ausgabe von Albert Fuchs vorher bei Max Brockhaus).

6) Johann Gottfried Bernhard Bach, geb. 11. Mai 1715 zu Weimar, gest. 27. Mai 1739 zu Jena, war wie Friedemann musikalisch reich beanlagt aber der Sammlung zu ernster Arbeit unfähig und hatte nur zweimal kurze Zeit Organistenstellen zu Mühlhausen 1735—36 und Sanger-

hausen 1787—88 inne und starb 24jährig. Vgl. Zeitschr. d. Intern. MG. III, 351 ff.

7) Johann Christoph Friedrich, (der »Bückeburger« B.), der vierte der musikalischen Söhne J. S. Bachs, geb. 21. Juni 1732 zu Leipzig, studierte ebenfalls erst Jura, wurde aber schließlich Musiker und war von 1756 ab gräflich lippescher Kapellmeister zu Bückeburg, wo er 26. Jan. 1795 starb. Er war ebenfalls ein fleißiger Komponist (Kirchen- und Kammermusikwerke, 6 Quartette für Flöte und Streichinstrumente, Kantate »Pygmalion«, Oper »Die Amerikanerin«, eine vierhändige Klaviersonate, eine desgl. zweihändige im Musik. Vielerley (s. d.), Variationen für Klavier 2c.), doch nicht von der Bedeutung Ph. Emanuels, Friedemanns und Christians.

8) Johann Christian (der »Mailänder« oder »englische« B.), der jüngste Sohn J. S. Bachs, geb. 1735 (getauft 7. Sept.) zu Leipzig, gest. 1. Jan. 1782 in London; war gleich Friedemann hochbegabt, neigte aber einer leichteren Schreibweise zu und wurde daher einer der wichtigsten Förderer des modernen Stils. Nach des Vaters Tode wurde er von Ph. Emanuel B. ausgebildet, ging 1754 nach Mailand als Hauskapellmeister des Conte Agostino Litta, der ihm Urlaub und Mittel zu Kontrapunktstudien unter Patre Martini in Bologna gewährte. B. blieb mit Martini dauernd in Beziehung. 1760 wurde er (unter Übertritt zur katholischen Konfession) Domorganist zn Mailand. Durch die Erfolge seiner Opern Catone in Utica (Mailand 1758 und Neapel 1761) und Alessandro nelle Indie (Neapel 1762) und Einlagen in andere Opern, aber auch durch Kirchenkompositionen (Messen, Requiem, Tedeum und Motetten) hatte er sich bereits einen Namen gemacht, stand auch schon in Beziehungen zu Pariser Verlegern, als er 1762 sich nach London wandte. Dort faßte er gleich mit seiner ersten neuen Oper Orione (1763) festen Fuß, wurde Musikmeister der Königin und stand besonders durch die von ihm mit K. Fr. Abel als Konzertmeister geleiteten Subskriptionskonzerte (seit 1764) bald im Mittelpunkte des Londoner Musiklebens. Die Bach-Abel-Konzerte (seit 1775 in Hannover-Square-Room) waren für London ebenso tonangebend wie für Paris die Concerts spirituels. B. schrieb nun auch eine große Menge Symphonien und andere Instrumentalwerke, blieb aber doch in erster Linie Opernkomponist. Seine Verdienste sind im Hinblick auf die freilich ganz anders geartete Kunst seines Vaters unverdient verkannt worden. Zweifellos hat er Anspruch auf eine ehrenvolle Stellung unter den ersten Fortbildnern des durch J. Stamitz aufgebrachten neuen Stils und Mozart erkannte dankbar an, viel von ihm gelernt zu haben. Das durch Mozart von ihm übernommene »singende Allegro« geht freilich sogar auf Pergolesi zurück und wenn Burney betont, daß B. zuerst planmäßig die Kontrastierung in die Themen seiner Instrumentalwerke eingeführt habe (Gen. hist. IV, 483) so vergißt er, daß dieser Kranz ohne Abzug Joh. Stamitz gebührt. Die Zahl der Werke Bachs ist sehr groß. Außer 16 italienischen Opern und 4 französischen (Amadis des Gaules, Paris 1779) und vielen Arien, Kantaten, Chören 2c. auch Kanzonetten und 2 Oratorien, schrieb er eine kaum übersehbare Menge Instrumentalwerke aller Art (Symphonien, auch konzertante, und eine für 2 Orchester, viele Klavierkonzerte (B. spielte zuerst 1768 im Konzert auf einem Pianoforte), auch Konzerte für Orchesterinstrumente, Quintette, Quartette, Trios mit und ohne Klavier, Violinsonaten, 1 Klaviersextett und viele Klaviersolosachen, welche außerordentlich zur Popularisierung der Klavierkomposition beigetragen haben. Vgl. die wertvolle Studie von Max Schwarz »J. Chr. B.« Intern. MG. Sammelb.. II. 3.; K. H. Bitters »Die Söhne Bachs« behandelt B. mit ungerechtfertigter Geringschätzung.

9) Johann Ernst, der einzige Sohn von J. S. Bachs Neffen Bernhard (s. o.), geb. 1. Sept. 1722 (oder 2. Febr. 1723) zu Eisenach, gest. 28. Jan. 1777 zu Eisenach, studierte Jura und war in Eisenach zuerst Advokat, 1748 aber Adjunkt seines Vaters als Organist und 1766 sachsen-weimarischer Kapellmeister. Er gab 1749 eine Sammlung auserlesener Fabeln mit Melodeyen, sowie 1770 2 Hefte Sonaten für Klavier und Violine heraus. Manuskript blieben Motetten, Psalmen und Kantaten.

10) Wilhelm Friedrich Ernst, Enkel und letzter männlicher Nachkomme J. S. Bachs, Sohn des »Bückeburger« B. (7), geb. 27. Mai 1759 zu Bückeburg, gest. 25. Dez. 1845 in Berlin; Schüler seines Vaters und seines Oheims Joh. Christian, zu dem er sich nach London begab, war ein vorzüglicher Klavier- und Orgelspieler und

zunächst in London ein sehr gesuchter Lehrer, ging nach seines Onkels Tode nach Paris, wo er konzertierte, und ließ sich dann in Minden nieder. 1789 siedelte er nach Berlin über, wo er als Cembalist der Königin mit dem Titel Kapellmeister angestellt wurde; später ward er Cembalist der Königin Luise und Musiklehrer der königlichen Prinzen, erhielt aber nach dem Tode der Königin seine Pensionierung und lebte seitdem zurückgezogen. Nur wenige Kompositionen von ihm sind gedruckt (Gesang- und Klaviersachen).

Bach, nicht zur Familie J. S. Bachs gehörig, wenn auch vielleicht letzten Endes mit derselben zusammenhängend, sind: 1) Auguſt Wilhelm, geb. 4. Okt. 1796 zu Berlin, gest. 15. April 1869; Sohn des Sekretärs beim Lotterieamt und Organisten der Trinitatiskirche, Gottfried B., war erst Organist an Berliner Kirchen, 1822 Lehrer am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1832 Direktor desselben als Nachfolger Zelters, Mitglied der Akademie und wurde 1858 zum Professor ernannt. Er gab kirchliche Kompositionen, auch Klavierstücke und Lieder heraus. B. war Mendelssohns Lehrer im Orgelspiel. — 2) Otto, geb. 9. Febr. 1833 zu Unterwaltersdorf bei Wien, wo sein Vater Advokat war, gest. 3. Juli 1893 in Wien, Schüler Sechters in Wien, Marx' zu Berlin und Hauptmanns zu Leipzig, war zuerst Opernkapellmeister an verschiedenen deutschen Bühnen und wurde 1868 artistischer Direktor des Mozarteums und Domkapellmeister zu Salzburg, 1880 Kapellmeister an der Votivkirche zu Wien. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: »Die Liebesprobe« (»Der Löwe von Salamanka«, 1867), »Leonore« (1874), »Die Argonauten«, »Medea«, »Sardanapal«; ein Requiem, 4 Symphonien, die Ballade für Chor und Orchester: »Der Blumen Rache«, die Ouvertüre »Elektra«, Kammermusikwerke, Chorlieder, Messen, Tedeum ꝛc., von denen vieles im Druck erschienen ist. — 3) Albert Bernhard, Sänger und Gesanglehrer, geb. 24. März 1844 zu Gyula (Békés), zum Opernsänger gebildet in Wien und in Italien, sang an den Bühnen zu Mailand und Budapest (bis 1885) und lebt jetzt als Gesanglehrer in Edinburg. Schrieb: **Musical education and vocal culture, The art of singing, Loewe and Schubert, The art-ballad, The principles of singing und Raphael, Mozart and the Renaissance.** Auch übersetzte er die Texte der Brahmsschen Volkslieder ins englische und gab Loewes Balladen bei Litolff heraus. — 4) Leonhard Emil, geb. 11. März 1849 zu Posen, gest. 15. Febr. 1902 in London, Pianist, Schüler Kullaks (Klavier), Wüerſts und Kiels (Theorie), längere Zeit Lehrer an Kullaks Akademie. B. schrieb die Opern: Irmengarda (London 1892), The Lady of Langford (das. 1894) und »Des Königs Garde« (Köln 1895).

Bache (spr. bätsch) 1) Francis Edward, geb. 14. Sept. 1833 zu Birmingham, gest. 24. Aug. 1858 daselbst; Violinschüler von A. Mellon in Birmingham, dann Kompositionsschüler von Benett, 1853—55 Schüler von Hauptmann und Plaidy am Leipziger Konservatorium, war ein sehr talentvoller Komponist, leider aber brustkrank, lebte 1855—56 in Algier und Italien, im Sommer 1856 zu Leipzig und Wien, seit Sommer 1857 in England. Eine Anzahl Klavierstücke, Lieder, ein (noch beliebtes) Trio, Violinromanzen sind gedruckt, ein Klavierkonzert, ein Konzertstück, eine Ouvertüre, zwei Opern (Which is which 1851, Rübezahl 1853) sind Manuskript geblieben. — 2) Walter, Bruder des vorigen, geb. 19. Juni 1842 zu Birmingham, gest. 26. März 1888 in London, zuerst Schüler von Stimpson in Birmingham, 1858 bis 1861 am Leipziger Konservatorium von Plaidy, Moscheles, Hauptmann und Richter, gleichzeitig mit seinen Landsleuten Sullivan, Dannreuther, C. Rosa, Fr. Taylor ꝛc. Nach kurzem Aufenthalt in Mailand und Florenz ging er 1862 nach Rom und studierte drei Jahre unter Liszt, befreundet mit G. Sgambati. 1865 kehrte er nach England zurück und lebte seitdem als Dirigent und Musiklehrer in London. B. war ein warmer Verehrer Liszts und hat persönlich als Pianist und Dirigent zahlreiche Werke desselben in London bekannt gemacht. Eine Schwester beider — 3) Constanze geb. 1846 zu Birmingham, gest. 28. Juni 1903 zu Montreux, war eine hochgeschätzte Übersetzerin aus dem Deutschen ins Englische.

Bachmann, 1) Anton, Hofmusikus und Instrumentenmacher zu Berlin, geb. 1716, gest. 8. März 1800. Sein Sohn und Geschäftserbe Karl Ludwig, geb. 1748, gest. 1809, war ein guter Bratschist und als solcher Mitglied der königlichen

Kapelle. Dessen Gattin Charlotte Karoline Wilhelmine, geborene Stöwe, geb. 2. Nov. 1757 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1817, war eine tüchtige Sängerin und verdientes Mitglied der Singakademie unter Fasch. — 2) Gottlob, geb. 28. März 1763 zu Bornitz bei Zeitz, gest. 18. April 1840 daselbst, seit 1791 Organist an der dortigen Nikolaikirche, Komponist von Singspielen (Orpheus und Euridice, Don Sylvio von Rosalva), Liedern und Balladen (Schillers »Bürgschaft«, Bürgers »Leonardo und Blandine«, Goethes »Gruppe aus dem Tartarus« ꝛc.) sowie zahlreichen Kammermusikwerken (Klavierquintett op. 112, Streichquartette op. 4, 5, 22), Klaviersonaten (eine zu 4 Händen) und Orgelstücken. — 3) Georg Christian, berühmter Klarinettenvirtuose, geb. 7. Jan. 1804 zu Paderborn, gest. 18. Aug. 1842 zu Brüssel, wo er längere Jahre Solo-Klarinettist der Königl. Kapelle und Professor am Konservatorium war und viele bedeutende Schüler bildete. Daneben war B. selbst als hochrenommierter Fabrikant von Klarinetten tätig.

Bachmetjew, Nikolai Iwanowitsch, geb. 1807, gest. 1891, 1861—83 Direktor der Kais. Hofsängerkapelle in Petersburg, schrieb hauptsächlich kirchliche Werke, außerdem eine Symphonie, ein Streichquartett, Lieder, Klavier- und Violinstücke.

Bachofen, Joh. Kaspar, kirchlicher Komponist, geb. 1697 zu Zürich, gest. 24. Juni 1755 daselbst; Organist und später Kantor am Münster, beliebter Komponist überwiegend kirchlicher Gesänge: »Musikalisches Halleluja« (1—3 st. geistl. Lieder 1727), »Irdisches Vergnügen in Gott« (nach Brockes, Melodien mit Baß 1740), »Musikalische Ergetzungen« (Arien konzertweis 2 st. ohne und mit Instr. 1755), »Psalmen« (Melodien mit Generalbaß, 2. Aufl. 1759), die Brockessche »Passion« (1759) ꝛc., auch ein instruktives »Musikalisches Notenbüchlein«.

Bachrich, Sigismund, geb. 23. Jan. 1841 zu Zsambokreth (Ungarn), am Wiener Konservatorium 1851—57 Violinschüler Böhms, zog, nachdem er kurze Zeit als Kapellmeister einer kleinen Bühne in Wien fungiert, 1861 nach Paris, wo er sich einige Jahre als Dirigent in untergeordneter Stellung, Journalist, ja Apotheker kümmerlich durchschlug, worauf er nach Wien zurückging und in das Hellmesbergersche Quartett als Bratschist eintrat, dem er 12 Jahre angehört hat. B. komponierte Kammermusikwerke, Violinstücke, Lieder und die komischen Opern »Muzzedin« (1883) und »Heini von Steier« (1884), die beifällige Aufnahme fanden. Bereits 1866 waren diesen zwei Operetten in Wien vorausgegangen; eine dritte »Der Fuchsmajor« folgte 1889. Auch ein Ballett seiner Komposition »Sakuntala« wurde aufgeführt. B. war bis Anfang 1899 Lehrer am Wiener Konservatorium und Mitglied des philharmonischen und Hofopernorchesters, auch Mitglied des Quartetts Rosé. Seine Tochter Cécile wurde 1899 als Koloratursängerin am Kölner Stadttheater engagiert.

Backer-Gröndahl, Agathe Ursula, norwegische Pianistin und Komponistin, geb. 1. Dez. 1847 zu Holmestrand, Schülerin von O. Winter-Hjelm und Kjerulf, 1866 von Kullak in Berlin, 1867 von Bülow in Florenz, 1875 vermählt mit dem Gesanglehrer Olavus Andreas Gröndahl in Christiania (geb. 6. Nov. 1847 zu Christiania). Komponierte Lieder, Klavierstücke, Konzertetüden op. 11, Suite op. 20 ꝛc.

Backers, Americus, s. Broadwood.

Backofen, Joh. G. Heinrich, vielseitiger Virtuose auf der Klarinette, Harfe, Flöte und dem Bassethorn, geb. 1768 zu Durlach, gest. 1839 in Darmstadt; machte seit 1789 auf Kunstreisen Aufsehen, war 1802 Kammermusikus zu Gotha, 1811 zu Darmstadt. B. gab Trios, Quintette ꝛc. für Harfe mit andern Instrumenten, Klarinettenkonzerte, Hornkonzerte u. a., eine Harfenschule und eine Methode des Bassetthorn- und Klarinettenspiels heraus.

Bacon (spr. bēk'n), 1) Roger, der berühmte Franziskanermönch, Naturforscher und Philosoph (Doctor mirabilis), geb. 1214 zu Ilchester (Somerset), gest. 11. Juni 1294 zu Oxford, schrieb auch einen Traktat De valore musices, der in sein Opus majus (Ausg. Leipzig 1733) aufgenommen ist. — 2) Richard Mackenzie, geb. 1. Mai 1776 zu Norwich, gest. 2. Nov. 1844 daselbst; war Herausgeber des Quarterly musical Magazine and Review (1818—28) sowie der Elements of vocal science (1828). Auch hat er die alle drei Jahre stattfindenden Musikfeste zu Norwich ins Leben gerufen.

Badarczewska (spr. -artschē-), Thekla, geb. 1838 zu Warschau, gest. daselbst 1862; bekannt durch Salonstücke (La prière d'une vierge).

Bader, Karl Adam, berühmter Opernsänger (Tenor), geb. 10. Jan. 1789 zu Bamberg, gest. 14. April 1870 in Berlin; wurde 1807 Nachfolger seines Vaters als Domorganist zu Bamberg und ging 1811 auf Anraten T. A. Hoffmanns (s. d.) zur Bühne, wirkte nun mit steigendem Erfolg zu München, Bremen, Hamburg und Braunschweig und wurde endlich 1820 als erster Tenorist der Berliner Hofoper engagiert, deren hohe Zierde er durch 20 Jahre war. 1845 hörte er auf zu singen, führte nun aber noch bis 1849 die Regie der Oper und war danach noch längere Zeit als Musikdirektor der katholischen Hedwigskirche tätig. Besonders berühmt war B. als Vertreter der Spontinischen Heldentenor-Partien.

Badia, 1) Carlo Agostino, geb. 1672 zu Venedig, gest. 23. Sept. 1738 zu Wien, wurde bereits am 1. Juli 1696 als kaiserlicher Hofkomponist in Wien angestellt, welches Amt damit erst geschaffen wurde, schrieb 20 Opern und Serenaden und 15 Oratorien, sowie 12 Kantaten für eine Singstimme mit Klavier (Tributi armonici, gedruckt) und 13 fernere für 1—3 Stimmen (im Manuskript erhalten). — 2) Luigi, geb. 1822 zu Tirano (Neapel), gest. 30. Okt. 1899 in Mailand, komponierte 4 Opern, auch Lieder, mit denen er guten Erfolg hatte.

Badinage, Badinerie (franz.) »Tändelei«, in Suiten der Zeit Bachs Überschrift scherzoartiger Sätze.

Bagge, Selmar, geb. 30. Juni 1823 zu Koburg, gest. 17. Juli 1896 zu Basel, 1837 Schüler des Prager Konservatoriums (Dionys Weber), später noch von S. Sechter in Wien, wurde 1851 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Wien, 1854 Organist in Gumpendorf bei Wien, gab 1855 die Stellung am Konservatorium auf und polemisierte in der »Monatsschrift für Theater und Musik« sowie 1860 in der »Deutschen Musikzeitung« gegen die Organisation des Instituts. Noch längere Zeit blieb er nun Musikkritiker und Redakteur, indem er 1863 die Redaktion der seit 1848 eingegangen gewesenen Breitkopf & Härtelschen »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« übernahm und dieselbe auch noch zwei Jahre weiterführte, als sie 1866 in den Verlag von Rieter-Biedermann überging (vgl. Zeitschriften). Seit 1868 war B. Direktor der Allgemeinen Musikschule zu Basel. Außer seinen redaktionellen und kritischen Arbeiten veröffentlichte er Kammermusikwerke, eine Symphonie, Lieder, ein »Lehrbuch der Tonkunst« (1873) und die historischen Skizzen: »Die geschichtliche Entwickelung der Sonate« und »Die Symphonie in ihrer historischen Entwickelung« (Nr. 19 und 51 von Graf Waldersees Samml. mus. Vorträge).

Bahn, Martin, s. Trautwein.

Bähr (Bär, Beer), Johann, herzoglicher Konzertmeister zu Weißenfels, geb. 1652 zu St. Georg a. d. Enns (Österreich), gest. im Aug. 1700 infolge einer Verwundung beim Schützenfest; hat sich einen Namen gemacht durch satirische musikalische Streitschriften, in denen er seinen Namen in Ursus (»Bär«) latinisierte (Ursus murmurat, U. saltat, U. triumphat ꝛc. 1697 ff., gegen Rektor G. Vockerodt zu Gotha u. a.), ferner: Bellum musicum (1701) und Musikalische Diskurse (1719, beide nachgelassen). Auch sind Vokal- und Instrumentalkompositionen von ihm erhalten.

Baj, Tommaso, geb. um 1650 zu Crevalcuore bei Bologna, gest. 22. Dez. 1714, war Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, 1718 Kapellmeister. B. ist der Komponist des berühmten 5 st. Miserere, welches in der päpstlichen Kapelle in der Karwoche abwechselnd mit denen Allegris und Bainis (s. d.) gesungen wird (veröffentlicht in den Sammlungen der päpstlichen Kapellmusiken der Karwoche [Burney, Choron, Peters]). Eine Anzahl andrer Kompositionen Bajs (8 st. Miserere, Messen, Motetten) sind handschriftl. erhalten.

Baïf, Jean Antoine de, Dichter und Musiker, geb. im Februar 1532 zu Venedig, gest. 19. Sept. 1589 als Kgl. Kammersekretär in Paris; ist in der Geschichte der französischen Poesie bemerkenswert durch den Versuch, nach antikem Muster quantitierende Versbildung (Vers mesurés) einzuführen. Der Versuch mißlang zwar, hat aber auch musikalische Erscheinungen entsprechender Form hervorgerufen, welche mit ähnlichen älteren Versuchen in Italien und Deutschland in Parallele stehen. Vgl. Odenkomposition. B. war selbst Komponist; doch sind seine Kompositionen (je ein Tabulaturwerk für Laute und Gitarre, ferner XII Chansons spirituelles à 4 v. 1562 und 2 Bücher weltl. Chansons zu 4 St., 1578 und 1580) verschollen. Dagegen sind uns aber Kompositionen Baïfscher Dichtungen zu 4 St.

von Jacques Mauduit (Chansonettes mesurées 1586 23 Nummern) und Claudin le Jeune (Le printemps 1603 [posthum] 89 Nummern) erhalten. Da die Herausgeberin (Le Jeunes Schwester Cecile) ausdrücklich von der intention de Mrss. de Baïf et Le Jeune spricht, so ist wohl anzunehmen, daß beide Werke bei Lebzeiten Baïfs und unter dessen Mitwirkung entstanden sind. Eine Neuausgabe beider brachte Henry Expert (1899—1901, als Livr. 10 und 12—14 der Maitres Musiciens). B. begründete in seinem Hause eine Academie de poésie et de musique, die 1570 vom Könige bestätigt wurde. Baïfs Bestrebungen um Reform der französischen Orthographie (phonetisch) sind in den Druckwerken nur in beschränktem Maße zum Ausdruck gelangt.

Baillot (spr. bajjo), 1) Pierre Marie François de Sales, geb. 1. Okt. 1771 zu Passy bei Paris, gest. 15. Sept. 1842 zu Paris; einer der berühmtesten Violinvirtuosen, die Frankreich hervorgebracht hat, erhielt den ersten Violinunterricht von einem Florentiner namens Polidori zu Passy, sodann 1780, als seine Eltern nach Paris übersiedelten, von Sainte-Marie, der besonders auf exaktes Spiel hielt. Nach dem Tode seines Vaters (1783) wurde er zu weitererer Ausbildung nach Rom zu Pollani, einem Schüler Nardinis, geschickt, der auf großen Ton hielt. 1791 kam er wieder nach Paris und spielte vor Viotti, der ihm eine Stelle als erster Violinist am Théâtre Feydeau verschaffte. Er nahm aber bald darauf eine untergeordnete Stellung im Finanzministerium an, die er, sich durch Auftreten in Konzerten immer mehr bekannt machend, bis 1795 behielt, wo er als Lehrer des Violinspiels in das neuorganisierte Konservatorium eintrat. Nun suchte er die Lücken seines musikalischen Wissens auszufüllen und studierte unter Catel, Reicha und Cherubini fleißig Theorie. Erst 1802 unternahm er seine erste Kunstreise und zwar nach Rußland, der bald andre durch Frankreich, die Niederlande, England und Italien folgten. 1821 wurde er erster Violinist der großen Oper, 1825 Sologeiger der königlichen Kapelle. Er starb hochgeehrt und von einer großen Zahl bedeutender Schüler betrauert. Baillots Hauptwerk ist seine »Violinschule (L'art du violon, 1834), die für ganz vorzüglich und unübertroffen gilt; in Gemeinschaft mit Rode und Kreutzer gab er heraus Méthode du violon, das offizielle Schulwerk des Pariser Konservatoriums, das wiederholt aufgelegt, nachgedruckt und in fremde Sprachen übersetzt wurde; ferner redigierte er die Méthode de violoncelle des Konservatoriums (Verfasser: Levasseur, Catel und Baudiot). Auch schrieb er Notice sur Grétry (1814), Notice sur Viotti (1825)· und andre kleine Sachen. Seine Kompositionen, die zum Teil sehr große Anforderungen an die Virtuosen stellen, sind: 9 Violinkonzerte, 30 Variationenwerke, eine Symphonie concertante für 2 Violinen mit Orchester, 24 Präludien in allen Tonarten, Kapricen, Notturnos ꝛc. für Violine, 3 Streichquartette, 15 Trios für 2 Violinen und Baß ꝛc. Sein Sohn — 2) René Paul, geb. 23. Okt. 1818 zu Paris, gest. daselbst 28. März 1889, war Professor des Ensemblespiels am Pariser Konservatorium.

Baini, Abbate Giuseppe, geb. 21. Okt. 1775 zu Rom, gest. das. 21. Mai 1844; zuerst Schüler seines Oheims Lorenzo B. (Kapellmeister an der Zwölfapostelkirche zu Rom), eines gediegenen Musikers aus der römischen Schule, der noch an den Traditionen des Palestrina-Stils festhielt, später Schüler und Freund des Kapellmeisters an St. Peter, Jannaconi, der 1802 seine Anstellung als Sänger in der päpstlichen Kapelle bewirkte. 1818 wurde er durch einstimmigen Beschluß seiner Kollegen zum Camerlengo der päpstlichen Kapelle ernannt und bis zu seinem Tode alljährlich wieder bestätigt. B. ist eine merkwürdige Erscheinung im 19. Jahrh.; er lebte und ging vollständig auf in der Musik des 16. Jahrh., und hatte für die seitdem geschehene gewaltige Entwickelung der Kunst kein Verständnis. Seine eigenen Kompositionen stehen daher auch wirklich ganz auf dem Standpunkt jener Zeit und müssen von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt werden; bekannt ist, daß ein 10st. Miserere von ihm bei seinen Lebzeiten (1821) unter die regelmäßigen Karwochenaufführungen der Sixtinischen Kapelle aufgenommen wurde (alljährlich wechselnd mit den Misereres Allegris und Bajs). Das Hauptwerk Bainis, zu dessen Ausarbeitung er einen großen Teil seiner Lebenszeit verbraucht hat, ist die Biographie und Charakteristik Palestrinas: Memorie storico-critiche

della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina ꝛc. (1828), die von Kandler ins Deutsche übersetzt wurde (mit Anmerkungen von Kiesewetter, 1834). Außerdem hat er einen Essay über antike Rhythmik (Saggio sopra l'identità de' ritmi musicale e poetico 1820), eine scharfe Kritik über eine preisgekrönte vierchörige Motette von Santucci u. a. geschrieben.

Bajetti, Giovanni, ital. Opern- und Ballettkomponist, geb. 1811 zu Brescia, gest. 28. April 1876 in Mailand (Gonzalvo, L'assedio di Brescia, Uberto da Brescia, Ballette Faust, Gisella, Caterina und Rosa degli Abruzzi).

Baccalaureus (auch Baccalarius), franz. Bachelier, engl. Bachelor), ein früher auf allen Universitäten üblicher, jetzt nur noch von englischen und einigen deutschen Universitäten verliehener akademischer Grad, der niedriger ist als der Doktorgrad und in der Regel diesem vorauszugehen hat. Vgl. Doktor der Musik.

Balakirew, Mily Alexejewitsch, geb. 2. Jan. 1837 zu Nishnij Nowgorod, studierte anfänglich zu Kasan Naturwissenschaften, dann auf Anregung A. v. Ulibischeffs Musik. 1855 trat er in Petersburg mit großem Erfolg als Pianist auf und erregte mit seinen ersten Kompositionen (Orchesterphantasie über russische Themen und Klavierparaphrase über das Terzett aus »Das Leben für den Zaren«) die begeisterte Bewunderung Glinkas, der ihn als seinen Nachfolger bezeichnete. B.s Haus wurde bald der Sammelpunkt der jungen russischen Komponisten Cui, Mussorgski, Rimsky-Korssakow, Borodin. Diese alle vier, gleich B. Autodidakten, entwickelten ihre musikalischen Anschauungen unter dem Einfluß Glinkas und Dargomyszkis einerseits, Schumanns, Berlioz' und Liszts andrerseits, und schufen so ein neues Kunstideal, das für das künstlerische Schaffen der ganzen sogenannten »neurussischen Schule« vorbildlich wurde. Als Haupt und erster Repräsentant dieser musikreformatorischen Bewegung in den Grenzen Rußlands muß Balakirew bezeichnet werden, der seinen jüngeren Kollegen an Können und Erfahrung weit überlegen war. 1862 gründete er mit Lamakin unter dem Protektorat des Großfürsten-Thronfolgers die »Musik-Freischule«, deren Konzerte er mit einer Unterbrechung (1874—81) bis jetzt leitet. 1867—70 leitete er auch die Symphonie-Konzerte der K. R. Musikgesellschaft und war 1883—95 Direktor der Hofsängerkapelle. Seiner Initiative ist die Errichtung des Chopin-Denkmals zu Zelazowa Wola zu danken. Seine Hauptwerke sind: für Orchester die Musik zu »König Lear« (1858—61), die symphonische Dichtung »Tamara«, eine Symphonie (C dur, beendet 1897), eine spanische, eine tschechische und eine russische Ouvertüre (letztere zur 1000-Jahr-Feier Rußlands 1862 komponiert und »Russij« betitelt). Von seinen Klavierstücken wurde die orientalische Phantasie »Islamey« berühmt, zwei Serien Lieder erschienen 1857 und 1896. Eine hervorragende Bedeutung kommt der Sammlung russischer Volkslieder B.s zu, die er 1866 herausgab und die durch ihre wissenschaftlichen und künstlerischen Vorzüge einen mächtigen Anstoß zur Erforschung des russischen Volksgesanges gegeben hat. B. lebt in Petersburg.

Balalaika, volkstümliches russisches Saiteninstrument, dessen zum ersten Mal während der Regierungszeit Peters des Großen Erwähnung geschieht. Die Abstammung der B. wird von der älteren Domrá (s. d.) hergeleitet. Ihre Bestandteile sind: 1) der meist dreieckig, seltener oval geformte Rumpf, in dessen oberer Decke sich einige kleine Schallöcher befinden, 2) ein langer Hals mit einer leichten Einbuchtung bei der Schnecke, 3) die Saiten (Darmsaiten), früher zwei, jetzt meist drei, von denen zwei auf denselben Ton, die dritte in der Unterquint gestimmt sind. Der Ton wird durch Reißen der Saiten hervorgebracht. Vgl. Faminzin: »Die Domrá und verwandte Musikinstrumente« (Petersburg 1891, russisch), auch Petuchow »Versuch eines systematischen Katalogs der Instrumentensammlung des Petersburger Konservatoriums« (russisch).

Balancement (franz., spr. balangsmáng), s. v. w. Bebung (s. d.), eine Spielmanier auf dem Klavichord. Vgl. Klavier.

Balatka, Hans, Dirigent und Cellist, geb. 5. März 1827 zu Hoffnungsthal bei Olmütz, gest. 17. April 1899 zu Chicago, Schüler von Sechter und Proch in Wien, ging 1849 nach Amerika und gründete zu Milwaukee einen Musikverein, der schnell aufblühte und noch besteht, wurde 1869 als Dirigent der philharmonischen

Gesellschaft nach Chicago berufen, wo er sich schließlich festsetzte, nachdem er durch den großen Brand zunächst wieder nach Milwaukee und danach vorübergehend nach St. Louis geführt war. B. war besonders als Männergesangvereinsdirigent (Sängerfest Chicago 1881) sehr renommiert, hat aber überhaupt Verdienste um die Entwickelung der Musikpflege in Amerika.

Balbi, 1) Ludovico, Kirchenkomponist, gest. 1604 zu Venedig, 1570 Kapellsänger an der Markuskirche in Venedig, 1585—91 Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, zuletzt am großen Franziskanerkloster zu Venedig, mit Joh. Gabrieli und Orazio Vecchi Herausgeber des 1591 bei Gardano zu Venedig erschienenen Graduals und Antiphonars. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 5 st. Messen (1580, 1595), Messe [4] et motetti [4], con il Tedeum 8 v. (1605), Motetten (5 st. 1576, 4 st. 1578 und 1—8 st. 1606, Kompletorium 12 v. 1609), und Madrigale (4 st. 1570, 5 st. 1589 [Musicale esercitio, 5 st. Bearbeitungen der Sopranmelodien bekannter Stücke anderer Meister, wie Arcadelt, Berchem, Marenzio, Rore u. a.] und 6 st. [Caprici] 1586). — 2) Melchiorre, Cavaliere, geb. 4. Juni 1796 zu Venedig, gest. 21. Juni 1879 in Padua, Theoretiker und Komponist, Schüler von Antonio Calegari (gest. 1828), dessen Sistema armonico er mit Anmerkungen herausgab (1829); schrieb außerdem: Grammatica ragionata della musica sotto l'aspetto della lingua (1845) und Nuova scuola sul sistema semitonato equabile (1. Teil, 1872; also ein »Chromatiker«). B. war 1818—53 Konzertmeister der beiden Stadttheater von Padua und seitdem Kapellmeister an der Basilika S. Antonio. Er brachte auch 1820—25 drei Opern heraus.

Baldewin, s. Baudewijn.

Baldwin, John, 1598 Sänger der Londoner Chapel Royal, gest. 28. Aug. 1615, selbst Komponist von Motetten, ist bekannt als der Schreiber zweier wertvollen Manuskripte mit Werken englischer Komponisten, nämlich »Lady Nevilles Virginal-Book« (gez. 1591, vgl. Virginal-Musik) und einer im Buckingham-Palast aufbewahrten Motettensammlung (Stücke von B. J. Bedingham, J. Birchley, Cooper, Taverner, J. Byrd, E. Bevin, Tallis, Tye, J. Wood, J. Thorne, Dygon, Golder, Giles ꝛc.)

Balfe, Michael William, geb. 15. Mai 1808 zu Dublin, gest. 20. Okt. 1870 zu Rowney Abbey (Hertfordshire), einer der bedeutendsten neuern englischen Komponisten, besonders auf dem Gebiete der Oper (im italienischen Stil). Schon mit 17 Jahren (1825) ging B. mit einem reichen Gönner nach Italien und studierte unter Vincenzo Federici zu Rom Kontrapunkt, sowie nachher zu Mailand unter Filippo Galli Gesang. Sein erster größerer Kompositionsversuch war das Ballett La Pérouse für Mailand (1826). 1828 trat er zuerst unter Rossini als Baritonist in der Italienischen Oper zu Paris auf, nachdem er noch kurze Zeit unter Bordogni studiert. Bis 1835 sang er an verschiedenen italienischen Bühnen, brachte zu Palermo, Pavia und Mailand eigene italienische Opern zur Aufführung und verheiratete sich mit der in Ungarn geborenen Sängerin Lina Rosen (gest. 8. Juni 1888 zu London). Nach England zurückgekehrt, feierte er doppelte Triumphe als Komponist und Sänger. Schnell folgten einander die Opern: »Die Belagerung von Rochelle«, »Das Mädchen von Artois«, »Catharina Grey«, »Jeanne d'Arc«, »Falstaff« und »Keolanthe«, in welch letzterer auch seine Gattin auftrat. »Falstaff« wurde in Her Majesty's Theatre aufgeführt, die übrigen im Drurylanetheater bis auf die letzte, welche B. als selbständiger Opernunternehmer im Lyceum brachte; das Unternehmen hatte keinen Erfolg, und B. ging daher bald nach Paris, wo er in der Opéra comique Le puits d'amour (1843) und »Die vier Haimonskinder (1844) mit großem Erfolg herausbrachte. 1843 folgte im Drurylanetheater »Das Zigeunermädchen« (The bohemian girl), seine berühmteste Oper, die über viele Bühnen ging, 1844 »Das Mädchen vom Markusplatz«, 1845 »Die Zauberin« und für die Pariser Große Oper »Der Stern von Sevilla«. Weiterhin folgte noch eine Reihe anderer Opern, doch begann sein Stern allmählich zu sinken. 1846 besuchte er Wien, 1849 Berlin, 1852—56 Petersburg und Triest, Opern zur Aufführung bringend und Geld einheimsend. Seit 1864 lebte B. auf seinem Landgut Rowney Abbey. 1874 wurde seine Büste (von Mallempre gefertigt) im Vestibül des Drurylanetheaters aufgestellt. Außer den Opern hat er auch Kantaten, Balladen ꝛc. ge-

schrieben. Balfes Vorzüge waren eine außerordentliche Leichtigkeit der Konzeption und natürliche Anlage für eine ansprechende Melodik, seine Mängel das Fehlen aller Selbstkritik und ernsthafter Sammlung zu gediegener Arbeit. Seine Tochter Victoria, eine geschätzte Sängerin, Schülerin Garcias, geb. 1. Sept. 1837 zu Paris, debütierte 1857 in der italienischen Oper im Lyceum; sie starb 22. Jan. 1871 in Madrid. Biographien B.s schrieben Ch. Lamb Kenney (1875) und W. A. Barrett (1882).

Balg heißt eigentlich eine Tierhaut und zwar eine nicht am Bauch aufgeschlitzte sondern möglichst intakt abgestreifte, die sich daher mit wenig Nachhilfe als Schlauch oder Windbehälter benutzen läßt. Die primitivste Gestalt des Balges in letzterer Bedeutung treffen wir beim Dudelsack, dem Vorahnen der Orgel, deren Windbehälter daher auch jetzt noch trotz ihrer ganz veränderten Konstruktion Bälge heißen. Der B. des gewöhnlichen Dudelsacks wird von dem Spieler des Instruments voll Wind geblasen; dagegen sind auch schon die einfachsten Bälge der eigentlichen Orgeln etwa wie unsere Schmiedebälge konstruiert, d. h. Pumpwerke. Je nach ihrer Form und der Art des Aufziehens unterscheidet man Faltenbälge und Kastenbälge (Zylinderbälge), Querbälge (Diagonalbälge) und Parallelbälge (Horizontalbälge) und je nach dem verschiedenen Zweck Schöpfbälge und Magazinbälge. Ein Diagonalbalg mit nur einer Falte heißt Spannbalg.

Balgklavis, s. Clavis.

Ballabile (ital.) »tanzmäßig« in Opern Bezeichnung kleiner Tanz-Episoden.

Ballade (ital. Ballāta, franz. Ballade, engl. Ballad), ursprünglich s. v. w. Tanzlied (v. ital. ballo, »Tanz«). Im 14. Jahrh. steht bereits für die Ballada die zweiteilige Liedform fest (vgl. die Notizen bei Aegidius de Murino und Robert de Handlo, s. auch Ambros Gesch. III. 470 [Landino]). Bei der Hinneigung der Volkspoesie zur Form der Erzählung ist begreiflich, daß B. in der Zeit des Aufblühens der rein subjektiven Lyrik (Goethe) der unterscheidende Name volksmäßiger Lieder episch-lyrischer Haltung wurde. Die musikalische Form der B. ist daher zunächst durchaus die schlicht-strophische und erst durch Zumsteeg und Löwe ist ein Weg gefunden worden, in der Komposition auf den fortschreitenden Inhalt der Dichtung einzugehen, ohne doch darum die motivische Einheitlichkeit aufzugeben. So gilt denn besonders seit Löwe als Charakteristikum der eigentlichen Ballade, daß sie durch Wahrung einiger übrigens sehr frei umgestalteten thematischen Ideen ein episches Element (ein Bleibendes im Wechsel) in die Musik bringt. Vgl. Ph. Spittas Aufsatz »B.« (Musikgeschichtl. Aufs. 1894). Der Name B. ist hauptsächlich gebräuchlich für die Komposition von B. genannten Dichtungen für eine Singstimme mit Klavier oder Orchester, natürlich aber ebenso am Platze für Bearbeitungen derselben für Chor, auch für Chor, Soli und Orchester (z. B. bei Schumann). Wird der Name für Instrumentalwerke gebraucht, so erwartet man von denselben den »Erzählerton«, die Darstellung von Leid und Freude in märchen- oder sagenhafter Einkleidung (vgl. z. B. Chopins Klavierballaden), also mehr oder minder eine Art Programm, wenn auch nicht ein mit Worten hingeschriebenes. Von der mehr heiteren Lebensgenuß atmenden Romanze unterscheidet sich die B. durch ein mystisches Element, einen pessimistischen Zug (Walten dem Menschen überlegener Naturmächte, Kampf gegen das Verhängnis). Vgl. Balletto.

Ballad-opera (engl.), eine Oper, die in der Hauptsache aus Volksliedern besteht; das erste Beispiel einer solchen war John Gays »Bettleroper« (1727).

Ballard (spr. bállār), hochbedeutendes Pariser Musikverlagshaus im 16. bis 18. Jahrh., außer Pierre Attaignant die älteste Pariser Firma auf diesem Gebiet. Robert B.s verlegerische Tätigkeit schließt unmittelbar an diejenige P. Attaignants (s. d.) an; derselbe erhielt 1552 mit seinem Schwager und Assoziè Adrien Le Roy von Heinrich II. ein Patent als alleiniger Musikdrucker (seul imprimeur de la musique de la chambre, chapelle et menus plaisirs du roi). Auf ihr Patent pochend, das dem jedesmaligen Geschäftserben erneuert wurde (Le Roy & Ballard 1552—1599, Lucrèce Le Bé, veuve de Robert Ballard et Pierre Ballard fils bis 1606, Pierre B. allein bis 1639, Robert (II) bis 1666, Christophe bis 1694 [zeitweilig assoziiert mit Lambert Roulland], J. Bapt. Christophe bis 1750, Christophe J. François bis 1768, Pierre Robert Christophe), hat die Familie von den Fortschritten der Drucker-

kunst keine Notiz genommen und bediente sich noch 1750 derselben Typen wie zu Anfang (!), nämlich der 1540 von Guillaume le Bé (s. d.) angefertigten, deren Punzen Pierre B. um 50000 Livres erworben hatte. Dieselben sind für ihre Zeit elegant und deutlich (wenn auch viel schlechter als die noch älteren Petruccis und Peter Schöffers), nehmen sich aber in einer Zeit, wo niemand sonst mehr eckige Noten schrieb, stark veraltet aus. Die Aufhebung der Patente 1776 machte endlich den Vorrechten der Ballards und damit ihrer Firma ein Ende.

Ballata s. Ballade.

Ballett (ital. Balletto, von ballo, »Tanz«) nennt man heute sowohl die in Opern eingelegten (manchmal zur Handlung in sehr loser Beziehung stehenden) Tänze, die in der verschiedenartigsten Weise aus Pas der Solotänzer und Evolutionen des Corps de ballet bestehen, als auch ganze Bühnenstücke, in denen nicht oder doch nur wenig gesprochen und gesungen, vielmehr eine Handlung nur durch Pantomimen und Tänze dargestellt wird. Beide Arten des Balletts haben ein beträchtliches Alter, auch wenn wir von den ausdrucksvollen Tanzbewegungen des Chors der altgriechischen Tragödie und der hochentwickelten Pantomime (s. d.) der römischen Kaiserzeit absehen. Pantomimen mit Musik, meist der griechischen Mythologie entnommene Sujets behandelnd, mit allegorischer Beziehung auf anwesende Fürstlichkeiten, waren bei Vermählungsfeierlichkeiten an den Höfen in Italien und Frankreich schon im 15. Jahrh. nichts Seltenes; dieselben unterschieden sich von dem modernen »großen« B. prinzipiell kaum irgendwie. Aber auch die eingelegten Ballette sind alt; Tänze mit oder ohne Gesang inmitten oder am Schluß von Tragödien (in Nachahmung der antiken Chortänze) kamen ebenfalls bereits im 15. Jahrh. vor. Sie entwickelten sich aber schon in den ersten Zeiten der Oper zu der seltsamen Gestalt der Zwischenaktsballette (Intermedien, s. d.), welche in die Handlung der Oper bruchstückweise eine zu derselben in keinerlei Zusammenhang stehende zweite Handlung einkeilten. — Der Name balletto für eine vollständige Balletoper, in der aber auch gesungen wurde, findet sich schon 1625 (»Die Befreiung Ruggieros von der Insel der Alcina«, Dichtung von Saracinelli, Musik von Francesca Caccini). Besonderer Gunst erfreuten sich die Ballette am französischen Hofe, wo nicht nur der hohe Adel, sondern die Könige selbst mittanzten (Ludwig XIII. 1625, Ludwig XIV. sehr häufig); besonders hatten sich zur Zeit Ludwigs XIV. die Ballette der Quinault-Lullyschen Opern höchster Gunst zu erfreuen. Eine wesentliche Umgestaltung erfuhr das B. durch Noverre (s. d.). Vgl. Ballade, Balletto, Tanzstücke und Suite.

Ballet comique de la Royne, zur Vermählung von Heinrich III. von Frankreich Schwester Margarethe von Lothringen mit dem Herzog von Joyeuse 15. Okt. 1581 zu Versailles aufgeführte prunkvolle Balletoper (auch mit Monodien), welche zu den Anfängen der wirklichen Oper gerechnet werden muß, Poesie von De la Chesnaye, Musik von Girard de Beaulieu und Jacques Salmon, Entwurf des Ganzen von Baltasar de Beaujoyeulx (Partitur gedruckt, Paris Ballard 1582; Neuausgabe von Weckerlin in den chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français).

Balletto (ital.) s. v. w. Ballett (s. d.); doch hießen im 17. bis 18. Jahrh. auch die aus Tänzen verschiedenen Charakters zusammengesetzten Kammersonaten (Suiten von Tanzstücken) B. Als Name eines einzelnen Tanzstücks oder Suitenteils ist B. im 17. Jahrh. ein lebhaft bewegter Satz im Allemandentypus, aber mit einem Mittelteil im Gaillarden- oder Couranten-Charakter (𝅗𝅥, 3/4, 𝅝). Vgl. Kanzone.

Balthasar-Florence (spr. -florángs), Henri Mathias (Balthasar, genannt B.-F.), geb. 21. Okt. 1844 zu Arlon (Belgien), Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatorium, seit 1863 mit einer Tochter des Instrumentenfabrikanten Florence verheiratet, von dessen Instrumenten er in Namur eine Niederlage hat; Komponist (Opern, Symphonien, Missa solemnis, Kantaten 2c.).

Baltzar (Baltzer), Thomas, geb. c. 1630 in Lübeck, kam 1656 nach England, wo er als Violinspieler berühmt und Konzertmeister Karls II. wurde und Ende Juli 1663 starb (begraben 27. Juli). B. zeichnete sich aus durch Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel, das damals sehr in Schwang kam (Strungk, J. J. Walther, Biber). Seine erhaltenen Kompositionen sind zu finden in Playfords Sammelwerk

The division violin (1688 und 1693, 2 Tle.).

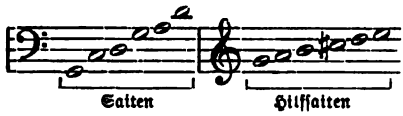
Banchieri (spr. -kjĕri), Adriano, einer der bedeutendsten Organisten und Theoretiker der Zeit der Entstehung des Generalbasses, vielleicht persönlich an dem Aufkommen der Baßbezifferung beteiligt, geboren um 1565 zu Bologna, gest. 1634, Schüler von Guami zu Lucca, war zuerst Organist zu Imola, später im Olivetanerkloster S. Michele in Bosco bei Bologna (daher auch Adriano di Bologna oder Monaco Olivetano genannt), Begründer der Accademia de' floridi zu Bologna, der späteren A. de' filomusi, in der er den Namen Il Dissonante führte. Seine theoretischen Schriften sind: Conclusioni del suono d'organo (1591, 1609 u. m.); L'organo suonarino (1605, 1607 u. m.); Cartella ovvero Regole utilissime a quelli che desiderano imparare il canto figurato (1601, 1610 u. m.); Cartellina del canto fermo gregoriano (1614 u. m.); Cartella musicale nel canto figurato fermo e contrapunto (1614): Armoniche conclusioni del suono dell' organo, canto fermo figurato e contrapunto — con le corroborationi dell' organo suonarino (1626); La Banchierina ovvero Cartella picciola del canto figurato (1623). Auch als Komponist ist B. bedeutend und gehört zu denen, welche um die Zeit der Entstehung der Oper dramatische Stücke im Madrigalienstil schrieben: La pazzia senile (1598); La prudenza giovenile (1607, 1628 [La saviezza giovenile]); Il Zabajone (1604); La barca di Venezia per Padova (1605); Tirsi, Fili e Clori (1614) und Trattenimenti in villa (1630). Auch La nobilissima anzi asinissima compagnia delli briganti della bastina (1597, unter dem Pseudonym »Camillo Scaligeri della Fratta«) gehört hierher. Seine Canzoni alla francese a 4 voci per sonar (1596, 1603) zählen zu den besten Erstlingen der Sonatenkomposition. Ein anderes Sonatenwerk erschien 1612 (Moderna Armonia für Orgel allein oder auch mit andern Instrumenten). Außerdem gab er 3st. Canzonetten (lib. IV.: Metamorfosi musicali 1601), aber auch eine Reihe kirchlicher Werke heraus (Concerti ecclesiastici 1595 [mit Generalbaß], Ecclesiastiche Sinfonie 1607, Messe e motetti concertati 1620, Messa solenne a 8 voci .. Introito, Graduale, Offertorio ꝛc. 1599, Salmi festivi 4 v. 1613, auch ein Direttorio monastico di canto fermo).

Banck, Karl, geb. 27. Mai 1809 zu Magdeburg, gest. 28. Dez. 1889 zu Dresden, Schüler B. Kleins, L. Bergers und Zelters in Berlin und F. Schneiders in Dessau, machte 1830—31 mit dem Dichter und Maler Karl Alexander Simon eine längere Reise nach Italien, lebte dann in Magdeburg, Berlin und Leipzig, später in Thüringen (Jena, Rudolstadt ꝛc.) und seit 1840 in Dresden. Seit 1861 mit einer Amerikanerin verheiratet, hielt er sich auch ein Jahr in Nordamerika auf. B. war einer unsrer angesehensten musikalischen Kritiker und genießt auch als Liederkomponist Anerkennung; außerdem erschienen Klavierstücke, Chorlieder ꝛc. Eine Reihe bisher unedierter älterer Werke (Sonaten von Scarlatti und Martini, Arien von Gluck ꝛc.) fanden in ihm einen vortrefflichen Herausgeber.

Banda (ital., franz. Bande, engl. Band), Bande, Musikbande, war früher eine durchaus nicht geringschätzende Bezeichnung für ein Musikkorps, besonders für Blasmusiken; auch hießen z. B. die 24 Violons Ludwigs XIV. Grande bande (zum Unterschied von den 16 petits violons), desgl. die 24 Fiddlers Karls II. von England King's private-band ꝛc. Im italienischen Opernorchester ist B. der Ausdruck für den Chor der Blechbläser und Schlaginstrumente; auch ein etwa auf der Bühne vorkommendes Orchester heißt B.

Bandura, Bandora, Bandolon, Bandola samt Pandora, Pandura, Pandurina, Mandora, Mandola, Mandoer, Mandura, Mandürchen, im Orient und Südeuropa Namen für lautenartige Instrumente, die im wesentlichen mit der Mandoline (s. d.) identisch sind. Die B. fand im 15.—16. Jahrh. Eingang in Kleinrußland und wurde, nachdem sie die Kobsa vollständig verdrängt hatte, ein sehr beliebtes Volksinstrument, besonders bei den Kosaken der Ukraine. Heutzutage trifft man die B. noch an einigen Orten Kleinrußlands in den Händen blinder Banduristen. Ihre Bestandteile sind ein oval geformter Rumpf mit gewölbtem Resonanzboden und flacher Decke, in deren Mitte sich ein rundes Schalloch befindet, ein kurzer Hals und die Saiten und Hilfssaiten, deren Zahl variiert (meist 6 von jeder Art). Die Hilfssaiten sind kurz, nur über die Decke gespannt und ihre Stimmung

unveränderlich. Die gewöhnliche Stimmung der B. war folgende:



geſpielt wurde die B. mit einem Plektrum, dem »Knöchelchen«. Die **panskaja** (herrſchaftliche) B. war größer als die gewöhnliche, ihr Hals lief in zwei Schnecken aus, die mit Wirbeln für 15 Saiten verſehen waren; auf dem Rumpf waren 14 Hilfſaiten angebracht, auf jeder Seite 7.

Baniſter (ſpr. bä'niſter), 1) John, vortrefflicher Geiger, geb. 1630 zu St. Giles' in the Fields (London), geſt. 3. Okt. 1679; ward von Karl II. zu weiterer Vervollkommnung nach Frankreich geſchickt und dann als Kapellmeiſter der königlichen Privatkapelle (King's band) angeſtellt (Nachfolger Baltzers). 1666 wurde er entlaſſen, weil er geringſchätzig von den vom Könige protegierten franzöſiſchen Geigern geſprochen (ſein Nachfolger wurde der Franzoſe Louis Grabu) und veranſtaltete nun öffentliche Konzerte gegen Entree 1672—79). B. ſchrieb eine Muſik zu Davenants »Circe« ſowie gemeinſchaftlich mit Pelham Humphrey zu Shakeſpeares »Sturm«, ferner enthält das Sammelwerk **New ayres and dialogues for voices and viols** (2—4ſt., 1678) zwei Inſtrumentalſätze von B. — 2) John, geb. um 1663, geſt. 1735, Sohn des vorigen; war erſter Violiniſt am Drurylanetheater, ſchrieb einige Theatermuſiken und Violinſachen (gedruckt in J. Playfords **Division violin**). — 3) Henry Charles, geb. 13. Juni 1831 zu London, geſt. 20. Nov. 1897 zu Streatham, Sohn des Celliſten Joſhua B. (1803—47), Schüler Cipriani Potters, 1853 Profeſſor der Harmonie an der Kgl. Muſik-Akademie, ſeit 1840 auch an der Guildhall-Muſikſchule, ſchrieb 4 Symphonien, 5 Ouverturen, Kammermuſik, Lieder, Klavierſachen, **Textbook of Music** (14. Aufl.), Vorträge über Muſik-Analyſe (1887), **Musical art and study** (1888, 3. Aufl. 1898), Biographie G. A. Macfarrens (1892), **The harmonising of melodies** (1897).

Banjo, ein Lieblingsinſtrument der amerikaniſchen Neger, das dieſelben aus Afrika mitgebracht haben, wo es ſich unter dem Namen Bania noch vorfindet. Das B. iſt eine Art Gitarre mit langem Hals und einer Art Trommel als Schallkörper (eine über einen nach rückwärts offenen Ring geſpannte Haut). Es hat 5—9 Saiten: die Melodieſaite wird mit dem Daumen geſpielt und liegt neben der tiefſten von den andern.

Bannelier (ſpr. -ljé), Charles, Muſikſchriftſteller, geb. 15. März 1840 zu Paris, geſt. im Oktober 1899 daſelbſt; Schüler des Pariſer Konſervatoriums, langjähriger Mitarbeiter und während der letzten Jahre vor ihrem Eingehen (Ende 1880) Chefredakteur der **Revue et Gazette musicale**, ſchrieb außer vielen trefflichen Artikeln in dem genannten Blatt eine franzöſiſche Überſetzung von Hanslicks »Vom Muſikaliſch-Schönen« (1877, 3. Aufl. 1893), überſetzte auch den Text von Bachs Matthäus-Paſſion und gab einen vierhändigen Klavierauszug von Berlioz' Symphonie **phantastique** heraus.

Banti, Brigitta, geborene Giorgi, Sängerin, geb. 1759 zu Crema (Lombardei), geſt. 18. Febr. 1806 in Bologna; wurde als Chanteuſe in einem Café zu Paris entdeckt und machte durch ihre herrliche Stimme großes Aufſehen in Paris und London, vermochte indes nicht, ſich die fehlende muſikaliſche Bildung noch anzueignen, ſondern blieb zeitlebens Naturſängerin. Auf ihren Reiſen durch Deutſchland, Öſterreich und Italien feierte ſie große Triumphe; 1799—1802 war ſie in London als Primadonna engagiert und lebte dann wieder in Italien.

Bantock (ſpr. bän-), Granville, geb. 7. Aug. 1868 zu London, ſtudierte zuerſt Chemie, wurde aber 1889 Schüler der Royal Academy of Music, machte als Dirigent einer Operettentruppe eine Reiſe um die Welt, war dann Dirigent zu Neu-Brighton (Ceſhire) und iſt jetzt Direktor des Midland Inſtitute zu Birmingham. Von ſeinen Kompoſitionen ſind hervorzuheben die dramatiſche Kantate **The Fire Worshippers** (1889), Ägyptiſche Ballettſuite aus der Oper Ramſes II. (1890), Oper Caëdmar (einakt., 1892), »Die Perle von Iran« (beide auf ſelbſtgedichteten Text), ſymphoniſche Ouverture »Saul«, »Kehamas Fluch« (Symphonie in 24 [!] Abteilungen mit Geſang) u. a. Orcheſterſtück **The wilderness**, eine Sammlung **Song of the East** (6 Hefte).

Banwart, Jakob, geb. zu Sigmaringen, Domkapellmeiſter zu Konſtanz, gab daſelbſt

heraus: 15 Messen 4—5 v. (1649—62), 2 Bücher 1—11st. Motetten (1641, 1661) und »Teutsche Tafelmusik von 2—4 Instrumenten« (1652).

Baptie (spr. bäpti), David, geb. 30. Nov. 1822 zu Edinburg; schrieb: Handbook of musical Biographie (1888, 2. Aufl. 1887), Musicians of all times (1889). Mstr.: A descriptive catalogue of upwards 23000 secular part songs ꝛc. (begonnen 1846).

Baptiste, 1) (eigentlich Baptiste Anet, spr. bätist ǎnä), Violinist, Schüler von Corelli, gest. 1755 zu Lunéville als Kapellmeister des ehemaligen Königs von Polen, Stanislaus Leszczynsky, gab 3 Bücher Violinsonaten (1724—29) und 1 Buch Duos für zwei Musetten heraus. — 2) Ludwig Albert Friedrich [Batista], geb. 8 Aug. 1700 zu Öffingen, gest. c. 1770 in Kassel, wo er nach langen Reisen als Violinist und Tänzer 1726 in der Hofkapelle Anstellung fand, gab 6 Sonaten für Flöte (Violine) mit Baß und 24 Menuette (2 V. 2 Hörner u. Baß) heraus.

Bar (Stollen), s. Strophe.

Bar (engl.), Takt; bar-line, Taktstrich.

Barbacola (Barbarieu, Barberau), s. Barbireau.

Barbarino, Bartolomeo, gebürtig aus Fabriano (Mark Ancona), daher da Fabriano aber detto il Pesarino, um 1606 Hofmusiker des Bischofs von Padua, Komponist von Motetten mit B.c. (1610 [1615], 1614), besonders aber von 3 st. Madrigalien mit B.c. (1617), 1—2 st. Kanzonetten dgl. (1616) und Herausgeber von 4 Büchern 1 st. Madrigalien verschiedener B.c. (Rinuccini, Rinaldini, G. B. Marini, Guarini, Fatio, G. B. Leoni, Eugenij, Sannazaro, M. A. Angelico, Contarini, Mamiani, Priuli, Tibertii, Murtola, Barberini, P. Capello, Corniani, Abb. Gabrieli, Ragazzoni, P. Fr. Paoli, Scrofa u. a., 1606, 1607, 1610, 1614, das 1. und 2. Buch mehrfach aufgelegt).

Barbedette, Hippolyte La Rochelle, geb. 1827 zu Poitiers, gest. 1. Febr. 1901 zu Paris, gab Klavier- und Ensemblewerke heraus und machte sich mit biographischen Arbeiten über Beethoven, Chopin, Weber, Schubert, Mendelssohn und St. Heller bekannt. B. lebte in Paris und war lange Mitarbeiter des Ménestrel.

Barbella, Emanuele, geb. zu Neapel, gestorben daselbst ca. 1775, Sohn von Francesco B., von welchem Violinsonaten mit Baß noch geschätzt werden, in der Komposition Schüler von L. Leo und Padre Martini, gab in London und Paris Triosonaten (2 V., B.c.) Violinduette und Violinsoli heraus.

Barbereau (spr. barb'ro), Mathurin Auguste Balthasar, geb. 14. Nov. 1799 zu Paris, gest. daselbst 18. Juli 1879; Schüler von Reicha am Konservatorium, erhielt 1824 den großen Römerpreis, war einige Zeit Kapellmeister am Théâtre français, lebte lange Jahre, mit historischen Studien beschäftigt und als Musiklehrer in Paris; ein 1872 am Konservatorium übernommenes Lehramt legte er bald wieder nieder. B. hat veröffentlicht: Traité théorique et pratique de composition musicale (1845 unvollendet) und Études sur l'origine du système musical (1852, dgl.).

Barberiis, Melchiore, s. Lautentabulaturen 1546—49.

Barbetta, Giulio Cesare, s. Lautentabulaturen 1569—1608.

Barbi, Alice, gefeierte Sängerin (Sopran), geb. 1862 zu Modena, wo ihr Vater Violinprofessor war. Schülerin von Zamponi, verheiratete sich 1897 mit dem Baron Wolff-Stomersen.

Barbier (spr. -bjē), 1) Frédéric Etienne, geb. 15. Nov. 1829 in Metz, gest. 12. Febr. 1889 in Paris, Schüler des Organisten Darondeau in Bourges, wo er 1852 den ersten Bühnenerfolg hatte (Le mariage de Colombine), debütierte 1855 im Pariser Théâtre lyrique mit Une nuit à Séville und brachte in der Folge eine große Zahl meist einaktiger Stücke heraus, immer entschiedener sich dem Genre der Buffo-Operette zuwendend. — 2) Jules; bekannter französischer Theaterdichter, besonders Opern-Librettist, geb. 8. März 1825 in Paris, gest. 16. Jan. 1901 daselbst, schrieb vielfach in Kompagnie mit M. Carré. Gounod, Meyerbeer, Ambr. Thomas und Massé komponierten Texte von B., dessen Galathée (1852, Musik von Massé) das sogenannte griechische Genre in die komische Oper einführte.

Barbieri, 1) Carlo Emanuele di, geb. 22. Okt. 1822 zu Genua, gest. 28. Sept. 1867 in Pest, Schüler Mercadantes in Neapel, Opernkapellmeister an verschiedenen italienischen Bühnen, sodann 1845 am Kärntnertortheater zu Wien, 1847 am Königsstädtischen Theater zu

Berlin, 1851 in Hamburg, 1853 in Rio de Janeiro, privatisierte 1856—62 in Wien und war dann bis zu seinem Tode Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest. B. schrieb Opern, von denen besonders »Perdita, ein Wintermärchen« (1865) über deutsche Bühnen gegangen ist, auch Ballette, Possen ꝛc. — 2) Francisco **Asenjo** (B. ist der Familienname seiner Mutter, welcher den seines Vaters Asenjo bald ganz verdrängte), geb. 3. Aug. 1823 zu Madrid in bescheidenen Verhältnissen, gest. 17. Febr. 1894 zu Madrid, studierte am dortigen Konservatorium Klarinette, Gesang und (unter R. Carnicer) Komposition, war zuerst Klarinettist in einem Militärmusikkorps und einem kleinen Theaterorchester, ging dann als Chorführer und Souffleur einer italienischen Operntruppe in das nördliche Spanien (Pamplona, Bilbao ꝛc.), übernahm eines Tages für einen kranken Sänger den Basilio im »Barbier« und ward nun für einige Zeit Opernsänger. 1847 nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Sekretär der Gesellschaft für Begründung eines Zarzuelatheaters (Operette), Musikreferent der Illustracion und verschaffte sich Renommee als Musiklehrer, zugleich fleißig komponierend. 1850 brachte er seine erste einaktige Zarzuela Gloria y peluca heraus und wurde nun, besonders nachdem 1851 die dreiaktige Zarzuela Jugar con fuego gezündet hatte, schnell der Held des Tages. Beginnend mit L'an y toros 1864 wandte er sich von der italienischen Manier ab und wurde der Begründer einer nationalen populären Schreibweise. B. war nicht nur der beliebteste »Zarzuelero« in Madrid (bis 1885 hat er 77 Zarzuelas geschrieben), sondern auch Mitglied mehrerer Künstlergesellschaften, ausgezeichneter Dirigent und tüchtiger Musikgelehrter. Eine hochwertvolle Publikation ist das spanische Liederbuch aus dem 14.—15. Jahrh. Cancionero musical de los siglos XV y XVI 1890); auch schrieb er noch Sobre el canto de Ultreja (1883), La musica religiosa (1889) und Ultimos amores de Lope de Vega Caopio (1876) und gab ein von ihm entdecktes Manuskript von Eximeno (über Don Lazaro Viscardi) heraus (1872). 1859 veranstaltete er Concerts spirituels in dem unterdes erbauten Zarzuelatheater, richtete 1866 ständige Konzerte klassischer Musik ein, aus denen sich 1867 die Madrider Konzertgesellschaft entwickelte, wurde 1868 zum Professor der Harmonie und Musikgeschichte am Konservatorium und 1873 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt. Neben dieser vielseitigen Tätigkeit schrieb er noch eine große Anzahl Orchesterwerke, Hymnen, Motetten, Chansons und Artikel für musikalische, politische und gelehrte Zeitungen.

Barbireau (spr. bárbiró) [Barbiriau, Barberau, Barbarieu, Barbyrianus, Barbingant, Barbacola] Jacques, 1448 Kapellmeister des Knabenchors an Notre Dame zu Antwerpen, gest. daselbst 8. Aug. 1491 (der Vorgänger im Amte von J. Obrecht); ein hochangesehener Kontrapunktiker, von dem nur wenige Werke als Manuskript erhalten sind (3 Messen, Motetten, Chansons).

Barbiton (Barbitos), altgriechisches Saiteninstrument (das Lieblingsinstrument des Alkäos, der Sappho und des Anakreon zur Begleitung ihrer Gesänge), der Lyra ähnlich, aber etwas schlanker im Bau.

Barblan (spr. -blang), Otto, geb. 22. März 1860 zu Scanfs (Engadin), 1878—84 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Faißt), 1887 Organist der Peterskirche zu Genf, Orgellehrer am Konservatorium und Dirigent mehrerer Gesangvereine, Komponist von Orgelwerken (Passacaglio op. 6), Klavierstücken ꝛc. 1896 wurde seine Kantate für die nationale Ausstellung in Genf preisgekrönt.

Barbot (spr. -bo), Joseph Théodore Desiré, geb. 20. April 1824 zu Toulouse, Schüler von Garcia am Pariser Konservatorium, sang kurze Zeit an der Pariser Großen Oper, machte dann große Gastspieltouren und wurde 1875 Gesanglehrer am Pariser Konservatorium. Seine Frau Caroline, geb. 1830, war ebenfalls als Sängerin geschätzt.

Barcarola (ital.), s. Barkarole.

Barcewicz, Stanislaus, geb. 16. April 1858 in Warschau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Hřimaly, Laub), ausgezeichneter Violinvirtuos, Opernkapellmeister in Warschau.

Barden hießen die Sänger (Dichter) bei den alten Kelten in England, Schottland, Irland und Gallien, wo sie eine besonders bevorzugte, allverehrte und durch Gesetze beschützte Kaste bildeten. In Gallien und den von den Römern unterjochten Teilen Britanniens verschwanden die B. bald, weil die Römer dieselben als die Nährer des Patriotismus systematisch verfolgten.

In Irland hielt sich das Bardentum bis zur Schlacht von Boyne (1690), in Schottland bis zur Aufhebung der Erbgerichtsbarkeit (1748). Die südlichen Germanen haben niemals einen bevorzugten Sängerstand gehabt, wohl aber die Skandinavier (s. Skalden). Das Instrument, mit dem die B. ihre Gesänge begleiteten, war die Chrotta.

Bardi, Giovanni dei Conti Vernio, geb. 1534, gest. 1612, ein geistvoller Kunstfreund in Florenz, zu Ende des 16. Jahrh., der in seinem Hause die bedeutendsten Künstler und Gelehrten versammelte und mit Vinc. Galilei persönlich den Anstoß zu den ersten Versuchen dramatischer Komposition (Oper) in Nachahmung der antiken Tragödie gegeben hat (vgl. Peri.); er war übrigens, wie ein uns erhaltenes 5 st. Madrigal beweist, selbst ein geschickter Tonsetzer. Vgl. G. Gasperini, Intorno alle origini del Melodramma (Rom 1902).

Bardit, Bardiet, s. v. w. Bardengesang; der Ausdruck ist von Klopstock in die deutsche Dichtung eingeführt, und wurde von Zuccalmaglio auch für die Symphonie vorgeschlagen. Der Name entstammt dem Bericht des Tacitus über die Schlachtrufe der Germanen (barditus); man schloß daraus, daß auch die alten Deutschen Barden hatten; s. Barden.

Bardône, Viola di B., s. v. w. Baryton (das Streichinstrument), wohl nur eine italienische Korrumpierung des letztern Worts, während die auch vorkommende Bezeichnung Viola di Bordone sich auf die neben dem Griffbrett liegenden mittönenden oder gezupften Saiten bezieht. Vgl. Bordun.

Barem, Name einer besonders sanft intonierten, in der Regel achtfüßigen Gedacktstimme der Orgel.

Barge, Johann Heinrich Wilhelm, ausgezeichneter Flötist, geb. 23. Nov. 1836 zu Wulfsahl bei Dannenberg (Hannover), Autodidakt, war vom 17.—24. Lebensjahr Flötist im hannöverschen Leibregiment, sodann erster Flötist im Hoforchester zu Detmold und wirkte 1867—95 in gleicher Eigenschaft im Gewandhausorchester zu Leipzig. B. veröffentlichte eine Flötenschule (Forberg), vier Hefte Orchesterstudien für Flöte (Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Symphonien ꝛc.) und Bearbeitungen vieler klassischen und neuern Kompositionen für Flöte und Klavier, auch gab er die Flötenkonzerte Friedrichs II. heraus.

Bargheer, 1) Karl Louis, Violinist, geb. 31. Dez. 1831 zu Bückeburg, wo sein Vater Mitglied der Hofkapelle war, gest. 19. Mai 1902 zu Hamburg, erhielt 1848—50 als Schüler Spohrs in Kassel seine Ausbildung als Violinvirtuose und wurde sodann in der Detmolder Hofkapelle angestellt. Den reichlich gewährten Urlaub benutzte er zu weitern Studien bei David (Leipzig) und Joachim (damals in Hannover). 1863 rückte er in die Hofkapellmeisterstelle zu Detmold ein. Als beim Regierungswechsel in Detmold 1876 die Kapelle aufgelöst wurde, ging B. als Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft und Lehrer am Konservatorium nach Hamburg, welche beide Stellungen er bis 1889 inne hatte. In der Folge war B. Konzertmeister der Abonnementkonzerte unter H. v. Bülow. B. war auch ein tüchtiger Komponist, hat aber wenig herausgegeben (Lieder mit obl. Violine, Kreutzers Etüden mit Klavierbegleitung). Er schrieb: »Analyse der 5 letzten Quartette von L. v. Beethoven« (o. J.). — 2) Adolf, Bruder des vorigen, geb. 21. Okt. 1840 zu Bückeburg, gest. 10. März 1901 zu Basel (Schüler Spohrs und zwar sein letzter 1857—58), suchte ebenfalls bei Joachim seine letzte Ausbildung, war, wie sein Bruder, zuerst zwei Jahre Hofmusikus in Detmold, dann fünf Jahre Konzertmeister in München und zuletzt (seit 1866) Konzertmeister und erster Lehrer an der Musikschule zu Basel.

Bargiel, Woldemar, Komponist, geb. 3. Okt. 1828 zu Berlin, gest. 23. Febr. 1897 zu Berlin. Sein Vater war der am 4. Febr. 1841 verstorbene Musiklehrer Adolf B., seine Mutter Marianne, geb. Tromlitz, war zuerst mit Fr. Wieck verheiratet; B. war daher der Stiefbruder von Clara Schumann (s. d.) Zuerst von seinen Eltern unterrichtet, wurde er später Schüler von Hauptmann, Moscheles, Rietz und Gade am Leipziger Konservatorium. Nachdem er einige Zeit in Berlin Privatunterricht erteilt hatte, wurde er Lehrer am Kölner Konservatorium, 1865 Direktor der Institute der »Maatschappij tot bevordering van toonkunst« zu Rotterdam, 1874 Professor an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, 1875 Mitglied des Senats der Akademie der Künste daselbst und Leiter einer akademischen Meisterschule für Komposition. B. ist als Instrumentalkomponist bedeutend und gehört als solcher

der Richtung Robert Schumanns an; mehrere Ouvertüren (»Prometheus«, »Medea«, »Zu einem Trauerspiel«), eine Symphonie, Intermezzo für Orchester, 3 Klavier-Trios, 4 Streichquartette ein Oktett, Suiten für Klavier zu 2 und 4 Händen, Charakterstücke, eine Klaviersonate, Gesänge für Frauenchor u. a. bekunden originelle Erfindungsgabe und geistreiche Arbeit. Auch einige Chorlieder und Psalmen für Chor und Orchester hat B. veröffentlicht.

Bariton s. Baryton.

Barkarole (ital. barcaruóla von barca, Barke), s. v. w. ital. Schifferlied, Gondoliera.

Barker, Charles Spackmann, geb. 10. Okt. 1806 zu Bath, gest. 26. Nov. 1879 zu Maidstone (England); berühmter Orgelbauer, zuerst in London, seit 1837 in Paris, wurde 1840 Direktor der Werkstätte von Daublaine & Callinet, 1860 Begründer einer eignen Firma (Barker & Verschneider). Der Krieg 1870 trieb ihn nach England zurück. B. ist der Erfinder des pneumatischen Hebels und der elektrischen Mechanik, welche eine vollständige Umwälzung der Spieltechnik der Orgel (s. d.) bewirkten.

Bärmann, 1) Heinrich Joseph, berühmter Klarinettist, geb. 14. Febr. 1784 zu Potsdam, gest. 11. Juni 1847 in München; bis 1806 Hautboist in einem Berliner Garderegiment, später Hofmusikus zu München. B. war befreundet mit Weber, Meyerbeer und Mendelssohn (der für ihn und seinen Sohn Karl sein op. 113 und 114 schrieb), und hat auf seinen Konzertreisen Triumphe gefeiert wie wohl kein zweiter Klarinettist. Seine Kompositionen für Klarinette (38 Werke) stehen noch jetzt bei den Klarinettisten in hohem Ansehen. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 24. Okt. 1811 zu München, gest. das. 24. Mai 1885, begleitete seinen Vater auf dessen späteren Kunstreisen und zeichnete sich gleichfalls als Klarinettist rühmlich aus. Nach des Vaters Tode rückte er in dessen Stelle als erster Klarinettist der Hofkapelle ein. Außer verschiedenen Kompositionen für Klarinette hat er sich besonders durch eine Klarinettenschule ein bleibendes Denkmal gesetzt. Sein Sohn ist — 3) Karl, Pianist, geb. 9. Juli 1839 zu München, Schüler von Wohlmuth und Liszt, in der Theorie von Franz Lachner. Derselbe lebt seit 1881 in Boston.

Barnard, John, englischer Geistlicher, Kanonikus an der Paulskirche in London, gab eine Sammlung älterer englischen Kirchenmusiken heraus (The first book of selected Church-music, Services and Anthems [London, Edw. Griffin 1641] zu 1—8 St. von Tallis, Byrd, Morley, O. Gibbons, Tye, J. Bull, Farrant, Giles, Weelkes u. a.), welches Werk durch die Verheerungen des Bürgerkrieges ꝛc. so selten geworden ist, daß überhaupt erst seit 1826 ein komplettes Exemplar bekannt ist (teils im Besitz der Sacred Harmonic Society, teils [schon länger bekannt] in der Kathedral-Bibliothek von Hereford). Eine von John Bishop hergestellte vollständige Kopie (Partitur) liegt noch ungedruckt im British Museum.

Barnby, Joseph, geb. 12. Aug. 1838 zu York, gest. 28. Jan. 1896 zu London, Schüler der Royal Academy of Music, 1867 Begründer eines eigenen Chorvereins, der Oratorienkonzerte und des Royal Albert-Hall-Chorvereins sowie 1875 Direktor des Musikunterrichts am Eton College bei Windsor, 1886 Nachfolger W. Shakespeares als Konzertdirigent der Royal Academy of Music, 1892 Direktor der Guildhall-Musikschule und geadelt (Sir), tüchtiger Komponist: Magnifikat, Oratorium »Rebekka«, Psalm »Der Herr ist König« (Leeds 1885), 46 Anthems, 250 Hymns, Orgelstücke ꝛc.

Barnett, 1) John, geb. 15. Juli 1802 zu Bedford, gest. 17. April 1890 zu Cheltenham, Sohn eines eingewanderten deutschen Juweliers, der eigentlich Bernhard Beer hieß, erhielt frühzeitig eine gründliche musikalische Ausbildung durch Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M. und trat bereits 1828 mit seiner ersten Operette: »Vorm Frühstück«, ans Lampenlicht des Lyceums und entwickelte sich schnell zu einem sehr fruchtbaren Bühnenkomponisten. Nachdem er eine große Zahl kleiner Bühnenstücke geschrieben, die teils im Lyceum, teils im Olympic Theatre und im Drurylanetheater zur Aufführung kamen, tat er seinen ersten Hauptschlag 1834 mit der »Bergnymphe«, 1837 folgte »Schön Rosamund« und 1838 »Farinelli«. 1841 ließ sich B. in Cheltenham als Gesanglehrer nieder. Die Zahl der von ihm geschriebenen Einzelgesänge soll gegen 2000 sein. — 2) John Francis, Neffe des vorigen, geb. 16. Okt. 1837 zu London, begabter Komponist und guter Pianist, Freischüler der Akademie, spielte bereits 1853 unter Spohrs Direktion

Mendelssohns D-moll-Konzert in der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und trat 1860 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Symphonie (die Ausführung der Skizze einer E-dur-Symphonie von Franz Schubert 1883), symphonische Ouvertüre, Ouvertüre zum »Wintermärchen«, Orchestersuite »Das Lied des letzten Minstrel« (Liverpool, Musikfest 1874) und die Pastoralsuite The Harvest Festival (Norwich 1880), Streichquartett D-moll, Streichquintett G-moll, Trio C-moll und andere Kammermusik, ein Oratorium (»Die Auferstehung des Lazarus«, Hereford, Musikfest 1873), die Kantate »Der alte Seemann« (Birmingham, Musikfest 1867). Für das Musikfest zu Brighton 1876 schrieb er die Kantate »Der gute Hirte«, für das zu Leeds 1880 »Die Erbauung des Schiffs« und 1893 The Wishing Bell (für Frauenstimmen), ferner: Szene für Alt: The golden gate, ein Klavierkonzert, ein Flötenkonzert, Klaviersachen ꝛc. — 3) Neville George, geb. 3. März 1854 zu London, gest. 26. Sept. 1895 zu Picton (Neu-Süd-Wales), Orgelschüler von J. L. Hopkins, war zuerst Organist einer Londoner Kirche, ging dann nach Australien, wo er Organist der katholischen Hauptkirche zu Sydney, Musikdirektor der Synagoge und Lehrer an der Blindenanstalt wurde und gleichzeitig Musikreferent mehrerer großen Zeitungen. Eine Oper Pomare wurde in Auckland gegeben, auch schrieb er eine Messe, Orgelstücke, Chorlieder ꝛc. Ein theoretisches Werk hinterließ er im Manuskript (The Art Theory of Harmony).

Baron, Ernst Gottlieb, berühmter Lautenspieler und Historiograph der Laute, geb. 17. Febr. 1696 zu Breslau, gest. 12. April 1760 in Berlin; studierte in Leipzig die Rechte und Musik wurde 1728 Hoflautenist zu Gotha, 1732 zu Eisenach und 1734 Kammertheorbist des preußischen Kronprinzen, nachmaligen Königs Friedrich II. Sein (freilich den Gegenstand nicht erschöpfendes) Hauptwerk ist: »Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten ꝛc.« (1727). In Marpurgs »Historisch-kritischen Beiträgen« (2. Bd. 1756) brachte er noch einiges Ergänzende (»Beiträge«) über die Laute, auch schrieb er einen »Abriß einer Abhandlung von der Melodie« und übersetzte musikalische Abhandlungen von Y. M. André und J. B. L. Gresset aus dem Französischen (1757).

Barýton (griech., wörtlich: »was tief und hoch tönt«), ein zuerst 1853 von Červený in Königgrätz konstruiertes Blechblasinstrument von weiter Mensur mit dem respektabeln Umfange vom Kontra-D bis zum eingestrichenen a (,D bis a').

Bärpfeife (Barpip, Bärpipe ꝛc.), nach einem vergessenen Blasinstrument benanntes Zungenpfeifenregister (Schnarrwerk) in alten Orgeln mit eigentümlich konstruierten, fast ganz gedeckten Aufsätzen, welche den Tönen etwas Brummiges geben. Sie klingen nach Prätorius »in sich hinein«.

Barre [de mesure] (franz.), Taktstrich.

Barret (spr. bárrè), Apollon Marie Rose, hervorragender Oboebläser, Franzose von Geburt, geb. 1804, gest. 8. März 1879 in London; Schüler von Vogt am Pariser Konservatorium, Orchestermitglied am Odéontheater und der komischen Oper, zuletzt an der Italienischen Oper zu London bis 1874, Verfasser einer vorzüglichen »Vollständigen Methode des Oboespiels«, der eine Reihe Sonaten und Etüden für Oboe angehängt sind.

Barret (spr. bárret), William Alexandre, engl. Musikschriftsteller, geb. 15. Okt. 1836 zu London, gest. 17. Okt. 1891 daselbst, Schüler von J. Goß, Chorvikar an der Paulskirche zu London, 1871 Baccalaureus Mus. (Oxford), 1888 Organist der Freimaurerlogen, gab mit Dr. Stainer ein Dictionary of musical terms heraus (1875) und schrieb Monographien über die englischen Glee-, Madrigal- und Kirchenkomponisten, über Balfe ꝛc., war Musikreferent der Morning Post und redigierte zeitweilig den Monthly Musical Record, zuletzt die Musical Times. Auch komponierte er ein Oratorium: »Christus vor Pilatus«.

Barrière, 1) .... Violoncellist, der 1739 das 5. Buch Sonates de pardessus de Viole herausgab und von dem auch mehrere Bücher Cellosonaten in Pariser Bibliotheken erhalten sind. — 2) Etienne Bernard Joseph, Violinist, geb. 1749 zu Valenciennes, trat mit Erfolg im Concert spirituel und der Loge Olympique auf und gab 8 Bücher Quatuors concertants und Klaviersachen heraus.

Barrington (spr. bárringt'n), Daines, geb. 1727 zu London, gest. 11. März 1800 daselbst; Syndikus zu Bristol,

später Richter in Wales, ist Verfasser mehrerer kleinen musikalischen Aufsätze, u. a. über Wunderkinder (Mozart, die Wesley, Crotch), sowie einer Beschreibung der altwalisischen Instrumente Crewth (s. Chrotta) und Pib-Corn (Hornpfeife).

Barry (spr. bärri), Charles Ainslie, geb. 10. Juni 1830, Schüler von Walmisley, später am Kölner und Leipziger Konservatorium; 1875—79 Redakteur des Monthly Musical Record, 1886 Sekretär der Liszt-Stiftung, fortschrittlicher Musikschriftsteller und Komponist (Festmärsche, Lieder, Klavierstücke).

Barsanti, Francesco, geb. um 1690 zu Lucca, kam 1714 mit Geminiani nach England und trat in das Orchester der Italienischen Oper als Flötist, ging aber später zur Oboe über. Längere Zeit hatte er eine lukrative Stellung in Schottland inne, kehrte aber 1750 wieder nach London zurück und wirkte nun als Violaspieler in den Orchestern der Oper und von Vauxhall. B. veröffentlichte eine Sammlung schottischer Lieder mit Baß (1742), 9 Symphonien (Overtures a 4), 12 Violinkonzerte (1750), 6 Soli für Flute douce mit B.c., 6 dgl. für Querflöte, 6 Triosonaten op. 6, 6 dgl. nach Geminianis Violinsonaten und 6 Antiphonen im Palestrinastil.

Barsotti, Tommaso Gasparo Fortunato, geb. 4. Sept. 1786 zu Florenz, gest. im April 1868 zu Marseille: begründete 1821 zu Marseille eine Musik-Freischule, deren Direktor er bis 1852 war. Seine veröffentlichten Werke sind Klaviervariationen, ein Salvum fac regem und eine Méthode de musique für die Musikfreischule (1828).

Bartay, 1) Andreas, geb. 1798 zu Széplak in Ungarn, gest. 4. Okt. 1856 in Mainz, 1838 Direktor des ungar. Nationaltheaters, 1848 konzertierend in Paris, später in Hamburg lebend; komponierte ungarische Opern (»Aurel«, »Csel«, »Die Ungarn in Neapel«), ein Oratorium »Die Erstürmung Ofens«, Messen, Ballette ꝛc. Sein Sohn — 2) Ede, geb. 6. Okt. 1825, gest. 31. Aug. 1901 zu Budapest, war Direktor des ungarischen Nationalkonservatoriums (Nemzeti Zenede) und Begründer der ungarischen Musiker-Pensions-Anstalt; Komponist (Ouvertüre »Perikles«).

Bärte (auch Flügel) heißen bei den Labialpfeifen der Orgel die behufs besserer Ansprache besonders der eng mensurierten Pfeifen entweder zu beiden Seiten des Aufschnitts (Mundes) oder direkt unter demselben oder an beiden Stellen zugleich angebrachten kleinen Vorsprünge. Man unterscheidet daher Seitenbärte und Querbärte.

Bartel, 1) Johann Christian, geb. 19. April 1776 zu Plauen, gest. 10. Juni 1831; Musikdirektor in Greiz, später Hoforganist zu Altenburg (Nachfolger von Krebs), hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen (Psalm 104, Osterkantate), Orgelstücke ꝛc. geschrieben; gedruckt wurden aber nur wenige Tänze für Klavier. — 2) August, geb. 1800 zu Sondershausen, gest. 1876 daselbst, Sohn des als Trompeter angesehenen Hautboisten Heinrich B., war Stadtmusikus zu Sondershausen und Mitglied der Hofkapelle, der auch sein Bruder Adolf (geb. 1809, gest. 1878) angehörte, bildete viele vortreffliche Musiker aus, u. a. H. Frankenberger, Al. Mackenzie, sowie seine Söhne (beide Cellisten) Ernst, geb. 1824, 1853 Musikdirektor zu Riga, dann in Paris, Petersburg, zuletzt Musikdirektor in Remscheid, wo er 1868 starb, und Günther, geb. 1833, der nach weitern Studien in Paris und Berlin (S. Dehn) als geschätzter Musiklehrer in Rußland, Schottland ꝛc. lebte und seit 1866 in Düsseldorf wohnt und hübsche Lieder, Klavier- und Cellostücke schrieb, auch vielfach Musikzeitungen geistvolle Beiträge lieferte.

Barth, 1) Christian Samuel, Oboevirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1735 zu Glauchau (Sachsen), gest. 8. Juli 1809 in Kopenhagen, war Schüler von J. S. Bach an der Thomasschule; er hat nacheinander in den Kapellen von Rudolstadt, Weimar, Hannover, Kassel und Kopenhagen als Oboist gewirkt. — 2) F. Philipp C. A., Sohn des vorigen und sein Nachfolger als Oboist in der Hofkapelle zu Kopenhagen, geb. um 1773 zu Kassel, veröffentlichte Sammlungen dänischer und deutscher Lieder sowie ein Flötenkonzert und hinterließ Oboekonzerte, ein Konzert für 2 Hörner u. a. im Manuskript. — 3) Karl Heinrich, geb. 12. Juli 1847 zu Pillau bei Königsberg i. Pr. als Sohn eines Lehrers, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, 1856—62 von L. Steinmann in Potsdam und wurde dann in Berlin Schüler von Bülow (1862—64), Bronsart

und kurze Zeit von Taufig. 1868 wurde er Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1871 an der königl. Hochschule in Berlin. B. ist ein vorzüglicher Klavierspieler, besonders ein Ensemblespieler erster Qualität. Das Trio: B., de Ahna, Hausmann erfreute sich eines vorzüglichen Rufs. Als Komponist trat er mit einer Violinsonate (D dur) hervor. — 4) Richard, geb. 5. Juni 1850 zu Großwanzleben (Prov. Sachsen), bildete sich, da er sich als Kind den Mittelfinger der linken Hand verletzt hatte, zum Violinspieler mit Vertauschung der Rollen der beiden Hände aus (Schüler von Beck in Magdeburg und 1863—67 von Joachim in Hannover), war zuerst Konzertmeister in Münster, 1882 in Crefeld, sodann Universitätsmusikdirektor in Marburg und wurde 1895 bei Bernuths Rücktritt dessen Nachfolger als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und der Singakademie zu Hamburg.

Barthélémon (spr. -temóng), François Hippolyte, geb. 27. Juli 1741 zu Bordeaux; gest. 20. Juli 1808 in Dublin; hatte in London große Erfolge als Opernkomponist Pelopidas (1766), Le fleuve Scamandre (franz., Paris 1768), The judgment of Paris, The enchanted girdle, The maid of the oaks, The election, Belphegor (1778). 1770 wurde er Konzertmeister von Vauxhall. Nach längeren Reisen in Deutschland, Italien und Frankreich nahm er 1784 eine Stelle in Dublin an. B. schrieb auch ein Oratorium Jefte (1776; von seiner Tochter mit Clementi, Busby u. a. 1827 herausgegeben) und hat eine größere Zahl Instrumentalkompositionen (für Violine, Orgel, Klavier) publiziert.

Bartmuß, Richard, Organist u. Komponist, geb. 23. Dez. 1859 in Bitterfeld, 1882—85 Schüler des königl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin (Haupt, Spitta, Löschhorn, Grell), sodann angestellt als Organist der Hauptkirche zu Dessau, später zum Hoforganisten ernannt, 1896 Kgl. Musikdirektor, 1902 Kgl. preuß. Professor. B. schrieb eine Reihe gut aufgenommener Kirchenmusiken: »Kirchliche Festmusiken«, zwei Orgelsonaten (op. 17, 21), zwei Orgelkonzerte, ein Oratorium »Der Tag der Pfingsten« (op. 14), 5 Vespern, sowie Männerchöre, Frauenchöre und Lieder.

Bartolini, Orindio, 1633 Kapellmeister am Dom zu Udine, veröffentlichte zwei Bücher 5—8st. Messe concertate und 1—8st. Motetten mit B.c. (1633, 1634), auch 8st. Marien-Litaneien, sowie je 1 Buch 5st. Madrigale (1606) und 3st. Canzonette ed Arie alla Romana (1606).

Bartoli, 1) Pater Erasmo, geb. 1606 zu Gaeta, lebte, bekannt unter dem Namen Pater Ratmo, in Neapel, trat daselbst in den Oratorier-Orden und starb 14. Juli 1656 an der Pest. Seine Kompositionen (Manuskript) werden in der Bibliothek der Oratorier aufbewahrt (Messen, Psalmen, Motetten 2c.). — 2) Daniello, geb. 1608 zu Ferrara, gest. 13. Jan. 1685 in Rom; gelehrter Jesuit, Verfasser eines akustischen Werks: Del suono, de'tremori armonici e dell' udito (1681).

Barth, Johannes, Organist und Komponist, geb. 6. Jan. 1848 in Stuttgart, 1864—65 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Reinecke), ist seit 1872 Organist an der Petri-Pauli-Kirche zu Moskau und Leiter verschiedener Chorvereine. Von seinen Werken gelangten zur Aufführung: »Evangelisches Requiem«, »Vaterunser«, die Oper »Der Feldwebel«, eine Orchestersuite »Rolf Krakes Tod«, das Oratorium »Der Himmelsbote«. Er veröffentlichte außerdem drei Klaviersonaten, eine Violinsonate, 12 Motetten, Lieder 2c.

Baryphonus s. Pfpegrob.

Baryton (ital. Baritono), 1) die schönste aller männlichen Stimmgattungen, welche die Würde und Kraft der Baßstimme mit dem Glanze der Tenorstimme vereinigt, also ein Mittelding zwischen Tenorstimme und Baßstimme; je nachdem sie mehr nach der Höhe oder nach der Tiefe ausgedehnt ist, unterscheidet man einen Tenorbaryton und Baßbaryton. Der Tenorbaryton ist vom Heldentenor schwer oder gar nicht zu unterscheiden, wenigstens sind viele Heldentenore nichts andres als Barytonstimmen, welche nach der Höhe hin besonders ausgebildet worden sind. Der Name B. bedeutet eigentlich »tieftönend«, ist also offenbar im Hinblick auf den höhern Tenor gewählt. Die Franzosen nennen ihn Basse-taille, d. h. tiefer Tenor, was dem völlig entspricht, oder Concordant (übereinstimmend), vermutlich, weil er sich sowohl mit den Tenoren als den Bässen hinsichtlich der Stimmlage ungefähr in Übereinstimmung befindet (A — fis', resp. G — g'). In neuerer Zeit schreiben die Opernkompo-

nisten gern für B. Hauptpartien, was gewiß nicht zum kleinsten Teil seinen Grund in der Seltenheit guter und gebildeter Tenore hat.

2) Ein Streichinstrument, das jetzt veraltet ist, aber im 18. Jahrh. sich großer Beliebtheit erfreute (ital. Viola di Bordone oder Bardone). Dasselbe hatte die Größe des Cello (resp. der Gambe) und war seiner Konstruktion nach das Baßinstrument der Viola d'amour; es hatte sieben Saiten, unter denen aber (unterm Griffbrett) noch eine Anzahl andrer (9 bis 24 Stahlsaiten) lagen, welche, wenn das Instrument gespielt wurde, mittönten, auch wohl mit dem Daumen der linken Hand gerissen wurden. Die Stimmung der obern Saiten war: ‚H E A d f h e'. Fürst Nikolaus Esterhazy, Haydns Gönner, war ein großer Liebhaber dieses Instruments, und Haydn hat daher eine große Anzahl von Kompositionen (175) für dasselbe geschrieben. Auch mehrere andre zeitgenössische Komponisten haben für B. geschrieben (F. Paër, Weigl, Eybler, Pichl ꝛc.). Das Instrument wurde schon im 17. Jahrh. gebaut, z. B. von J. Stainer (1660).

3) Ein ins Symphonieorchester nicht aufgenommenes Blechblasinstrument (Barytonhorn), der Familie der Bügelhörner und Tuben mit Ventilen angehörend (weite Mensur), auch »Euphonium« genannt. Vgl. Bügelhorn.

Baryton klarinette, s. Klarinette.

Baryton schlüssel heißt der jetzt ganz außer Gebrauch gekommene F-Schlüssel auf der Mittellinie:

Vgl. Chlavette.

Bas-dessus (franz., spr. ba-d'ßü), »tiefer Sopran«, s. v. w. Mezzosopran.

Baselt, Fritz, geb. 26. Mai 1863 zu Öls (Schlesien), Dirigent des Philharmonischen Vereins und der Sängervereinigung zu Frankfurt a. M., Komponist zahlreicher Männerchöre, Lieder, humoristischer Szenen und Operetten (Der Fürst von Sevilla, Albrecht Dürer, Der Sohn des Peliden, Die Musketiere im Damenstift, Die Zirkusfee, Don Alvaro, Leopold von Dessau).

Basevi, Abramo, ital. Musikschriftsteller, geb. 29. Dez. 1818 zu Livorno, gest. im Nov. 1885 zu Florenz; war zuerst Arzt in Florenz, ging aber zur Musik über und versuchte sich zuerst ohne Erfolg als Opernkomponist (Romilda ed Ezzelino, 1840; Enrico Howard, 1847), begründete eine Musikzeitung Armonia, die 1859 wieder einging, rief aber in demselben Jahre Beethoven-Matineen ins Leben, die zu großem Ansehen gelangten, und aus denen sich in der Folge die Società del Quartetto entwickelte. Auch setzte er nun alljährlich einen Preis für die Komposition eines Streichquartetts aus. B. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitung »Boccherini« und schrieb außerdem: Studio sulle opere di G. Verdi (1859), Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia (1862) und Compendio della storia della musica (1866). Zuletzt beschäftigte er sich mit philosophischen Studien.

Basili, Francesco, geb. im Febr. 1766 zu Loreto, gest. 25. März 1850 in Rom, Sohn des Kirchenkapellmeisters Andrea B. (Verfasser eines Lehrbuchs für Kontrapunkt und Generalbaß Musica universale c. 1775 o. O.), Schüler des päpstlichen Kapellmeisters Jannaconi in Rom, versah zuerst kleinere Kapellmeisterstellen zu Foligno, Macerata und Loreto, während eine Reihe (14) Opern von ihm über die Bühnen zu Mailand, Rom, Florenz und Venedig gingen. 1827 wurde er zum Studiendirektor (Zensor) am königl. Konservatorium zu Mailand ernannt und endlich 1837 als Kapellmeister der Peterskirche nach Rom berufen. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen geschrieben (Messen, Offertorien, Magnifikats, Motetten ꝛc.), auch ein Requiem (für Jannaconis Leichenfeier) und ein Oratorium: »Samson« (1824).

Bastron (spr. -rong), Philipp, niederl. Komponist, von dem nur je eine Messe und eine Motette in Drucken Petruccis von 1508 u. 1505, sowie mehrere Messen, Motetten und Chansons handschriftlich erhalten sind.

Basis (griech., »Grundlage«), gelegentliche ältere Bezeichnung der Baßstimme.

Baskische Trommel (frz. Bedon de Biscaye), ist das in Deutschland Tamburin (s. d.) genannte Instrument, zugleich Handpauke und Rasselinstrument.

Baß (ital. Basso, franz. Basse), 1) die tiefste der menschlichen Stimmgattungen. Man unterscheidet den tiefen (zweiten) B. und hohen (ersten) B. (Baßbaryton, s.

Baryton); der Umfang des Basses ist regulär F—f', der tiefe Baß reicht etwas weiter hinab, in einzelnen Fällen bis (Kontra-) ,B und weiter, der hohe nicht so weit (bis [groß] A), während in der Höhe bei beiden die Grenze dieselbe ist oder höchstens um 1—1½ Töne differiert indem der tiefe nur bis [eingestrichen] es', der hohe allenfalls bis fis' hinaufkommt. Bezüglich der Klangfarbe unterscheidet man seriöse Bässe, deren Ton voll und mächtig ist, und Buffobässe, die meist etwas Grelles, minder Edles haben, aber dafür durch größere Beweglichkeit entschädigen.

2) Auch die Instrumente, welche die tiefsten Instrumental-Parte auszuführen haben, heißen Bässe, und zwar versteht man unter B. schlechtweg in Deutschland jetzt meist den Kontrabaß (s. d.), früher aber das Violoncello (s. d.), unter Bassi (Bässe) dagegen Celli und Kontrabässe, unter Harmoniebaß das Baßinstrument eines Harmonieorchesters (Fagott, Posaune, Baßtuba, Helikon 2c.)

3) Der tiefste Part einer Komposition selbst (vgl. Basis), welcher als Stütze, Grundlage der Harmonien eine besondere Art der Behandlung erfordert (s. Stimmführung). In dem alle Stimmen mit den gleichen Motiven bedenkenden streng imitatorischen Stile existiert eine eigentliche Baßstimme in diesem Sinne nicht, wenn auch gewisse unabweisliche Rücksichten zur Gewinnung formaler Gestaltung sich auch da geltend machen (Quarten- oder Quintenschritte in Kadenzen). Die ältesten Vorschriften für die Führung einer wirklichen Baßstimme gibt Guilelmus Monachus (c. 1450). Man kann darum nicht sagen, daß erst nach Verdrängung des polyphonen Stils des 15. und 16. Jahrh. durch die homophone Setzweise der Monodisten um 1600 die Baßführung erfunden worden sei; nur hat das Überwiegen des imitatorischen Satzes zeitweilig die Baß-Fundamentierung zurückgedrängt. Die Neigung der Baßstimme zur Bewegung in längeren Tönen ist bereits im 10. Jahrh. nachweisbar (Organum) und die Stellung der »Grundtöne« in den Baß ist für den naturalistischen Satz der Tanzstücke und Villanellen (mit Nichtachtung des Verbots der Oktaven- und Quintenparallelen) selbst durch das 16. Jahrh. hindurch speziell charakteristisch.

4) In Zusammensetzung mit Namen von Instrumenten (z. B. Baßklarinette, Baßposaune, Baßtrompete, Basse de Viole, Basse de Cromorne 2c.) deutet B. auf die Tonlage des Instruments (vgl. die einfachen Namen). In der Orgel bedeutet der Zusatz B., daß die Stimme zum Pedal gehört; z. B. Gemshornbaß 2c.

bassa (ital., »tief, Unter- . . .«) in Verbindung mit 8, 8va (ottava) bedeutet die Unteroktave. Vgl. Abbreviaturen.

Bassanello, jetzt veraltetes Holzblasinstrument, dem Fagott verwandt, mit doppeltem Rohrblatt, das in ein trichterförmiges Mundstück gesteckt wurde; es hatte auch einen gebogenen Hals (S) und wurde in drei verschiedenen Größen gebaut (als Baß-, Tenor- und Diskantinstrument). Bassanelli 8 Fuß und 4 Fuß steht in ältern Orgeln als Rohrwerk.

Bassäni, 1) (Bassano) Giovanni, 1585 Sänger und 1595 Gesanglehrer am Seminar, 1615 Konzertmeister an S. Marco zu Venedig, bemerkenswerter Instrumentalkomponist, von dem erhalten sind: 3st. Fantasie 1585 [3 Stimmbücher], Ricercate Passaggie e Cadentie 1585 (1598 für Orgel oder Klavier), Capricci musicali per sonar 1588 (4 Stb.), Motetti, Madrigali e Canzoni francese di diversi (1591 [1602], in Orgelbearbeitung, ad lib. mit einer Singstimme; Stücke von Clemens non papa, Crequillon, Palestrina, Lasso, Nanino, Rore, Willaert, Andrea Gabrieli, Marenzio, Giovanelli, Guami, Stabile, Merulo, Rizzio), sowie auch 2 Bücher 5—12 st. Motetti per Concerti ecclesiastici (1598—99) und 1 Buch 4 st. Kanzonetten (1587). — 2) Giovanni Battista, geb. um 1657 zu Padua, gest. 1716 in Ferrara; Schüler von Castrovillari in Venedig, 1680 Kapellmeister des Herzogs von Mirandola in Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie, 1690 Kapellmeister an der Kathedrale zu Ferrara und Mitglied der Akademie della morte. B. ist berühmt als Lehrer Corellis, Komponist der bereits zu der Schreibweise seines Schülers überführenden Instrumentalwerke: Balletti, Concerti, Gighe e Sarabande, op. 1 (Bologna 1677, 12 Kammersonaten für Violine mit Bc. [V. 2o ad lib.] und Sinfonie a 2 o 3 c. Bc. op. 5 (Bologna 1683 und Amsterdam, Roger, 12 Kirchensonaten a 2 V. c. Bc.) ist aber mindestens ebenso bedeutend als Vokalkomponist sowohl für die Kammer als für die Kirche. Er veröffentlichte eine ganze Reihe Bücher Solo-Kantaten mit Continuo (L'armonia

delle Sirene 1680, Il cigno canoro 1682, Affetti canori 1692, Eco armonica delle Muse 1693, Amorosi sentimenti 1693, Armoniche fantasie 1694, La Musa armonica 1695, Languidezze amorose 1698, La Sirena amorosa 1699, Corona di fiori musicali 1702, Cantate ed arie amorose 1703), ein Buch 2—3st. Kantaten La moralità armonica (1690), schrieb auch 6 Opern, 3 Oratorien und eine Menge geistlicher Werke, von denen im Druck erschienen 3 Bücher Messen mit Instrumenten (1698, 1709, 1710) eine Totenmesse desgl. (1698), Concerti Sacri 1—4 v. op. 11 (1692), Motetti a voce sola c. 2 V. ad lib. op. 8 (1690), op. 12 (1692), op. 13 (1693), op. 27 (1701), Antifone a voce sola c. V. e 2 Tantum ergo op. 26 (1701), Armonici entusiasmi di Davide op. 9 (4st. Psalmen mit Instr. 1690), Salmi di compieta op. 10 (3 st. mit Instr. 1691), Salmi concertati op. 21 (3—5 st. mit Instr. 1699) op. 24 (2—3 st. mit Instr. 1700), Salmi per tutto l'anno op. 30 (8 st. mit Orgel 1704), Completorii concenti op. 25 (1701, 12 Stimmbücher), Lagrime armoniche op. 22 (Vespro di defonti, 4 st. mit Instr. 1699), Le note lugubri op. 23 (4 st. Responsorii dell'uffizio de'morti mit Instr. 1700) und Motetti per concerti ecclesiastici (1698, 5—12 st.). — 3) Geronimo, geb. zu Venedig, Schüler von Lotti, vortrefflicher Sänger und Gesanglehrer sowie Komponist von Kirchenmusiken (Messen, Motetten, Vespern) und Opern (Bertoldo, 1718; Amor per forza, 1721; beide in Venedig aufgeführt).

Basse (franz.), s. Baß.

Basse contrainte (franz., spr. bäß' tongträngt), s. v. w. [Basso] ostinato (s. d.)

Basse-contre (franz., spr. bäß-tongtr), s. v. w. tiefe Baßstimme, wie Haute-contre die tiefste der hohen (weiblichen) Stimmen ist (Alt, ital. Contr' alto). Vgl. Contratenor.

Basse double (franz. spr. bäß dübl), ebenso double bass (engl. spr. dabbl' bäß), s. v. w. Kontrabaß.

Basse fondamentale (franz., fongdamangtál'), in der Theorie Rameaus die aus den Grundtönen der Harmonie eines Stücks gebildete gedachte Baßstimme.

Bassett (Bassetl, auch Baßl), älterer deutscher Name des Violoncells (s. Mozart, Violinschule, S. 3). In Zusammensetzungen mit Namen von andern Instrumenten bedeutet B., daß dieselben eine mittlere Tonlage (Tenorlage) haben; z. B. Bassetthorn (s. d.), Bassettpommer (s. Bombart), Bassettflöte ꝛc. Auch eine Orgelstimme dieses Namens kommt vor (B. 4', Flötenstimme im Pedal).

Bassetthorn (ital. Corno di bassetto, auch Clarone, franz. Cor de basset), eine zwar nach Kochs Lexikon erst c. 1770 in Passau erfundene aber doch bereits in der 1. Hälfte des 19. Jahrh. wieder abgekommene Abart der Klarinette, die Altklarinette in F, aber nach der Tiefe bis zum kleinen c der Notierung reichend; sein Umfang ist (groß) F bis(dreigestrichen) c''' (eine Quinte höher notiert [im Violinschlüssel]: c—g'''). Als Verbesserer des Instruments wird Theodor Lotz in Preßburg um 1782 genannt. Das B. wurde seiner erheblichen Länge wegen gekrümmt oder geknickt gebaut; gewöhnlich ist die eigentliche Schallröhre gerade, aber das Mundstück im flachen Winkel angesetzt und der kleine messingene Schalltrichter am Ende nach der entgegengesetzten Seite hin abgebogen. Mozart hat in seinem Requiem zwei Bassethörner angewandt, auch im »Titus« Soli für das Instrument geschrieben; noch Mendelssohn schrieb zwei Konzertstücke für Klarinette und B. Die Klangfarbe ist wie die der Baßklarinette besonders in tieferer Lage düster, aber weich. Die der Klarinette fehlenden Noten unter e wurden mit Baßschlüssel eine Oktave zu tief notiert (wie beim Horn der 2. u. 3. Naturton).

Bassevi, s. Cervetto.

Baßhorn, ein dem Serpent verwandtes Blasinstrument von Holz, mit Kesselmundstück an einer S Röhre und mit Blechstürze, mit vier Oktaven Umfang, vom (großen) C bis zum (dreigestrichenen) c''', aber von schwerer Ansprache und dumpfem Klange. Es ist nur durch einige Jahrzehnte zu Anfang des 19. Jahrh. gebaut worden (erfunden 1804 von Frichot). Vgl. Bathyphon.

Bassi, Luigi, geb. 1766 zu Pesaro, gest. 1825 in Dresden; vorzüglicher Baritonist, 1784—1806 zu Prag, dann zufolge der Kriegsereignisse ohne Engagement zu Wien lebend, 1814 wieder in Prag (unter Weber), sodann Operndirektor in Dresden. Mozart schrieb den »Don Juan« für B.

Bassiron, s. Bassiron.

Baßklarinette, s. Klarinette.

Baßklausel, die gewöhnliche Baßführung beim Ganzschluß (clausula finalis), näm-

lich eine Quinte abwärts oder eine Quarte aufwärts von der Dominate zur Tonika.

Baßlaute, eine größere Art Laute (s. d.).

Basso (ital.), s. Baß.

Basso continuo (ital. »ununterbrochener Baß«) s. v. w. Generalbaß (s. d.).

Basso generale, s. Generalbaß.

Basso seguente, älterer Name (um 1600) für den Generalbaß (s. d.)

Baßpommer, s. Bombart und Fagott.

Baßposaune, s. Posaune.

Baßschlüssel, s. Schlüssel, vgl. F u. A.

Baßtenorposaune, s. Posaune.

Baßtuba, s. Tuba.

Bastardella, s. Agujari.

Bastiaans, J. G., geb. 1812 zu Wilp (Geldern), gest. 16. Febr. 1875 in Haarlem; Schüler von Fr. Schneider in Dessau und Mendelssohn in Leipzig, ließ sich in Amsterdam nieder, wo er Organist der Zuiderkerk und Lehrer des Orgelspiels am Blindeninstitut wurde. 1868 ward er Organist der berühmten großen Orgel der St. Bavon-Kirche zu Haarlem, hochgeachtet als Orgelspieler und Lehrer. B. hat einige Lieder und ein Choralbuch herausgegeben. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Johann B., geb. 1854, gest. 7. Dez. 1885 zu Haarlem.

Baston (spr. bätóng), Josquin, niederländ. Komponist um 1556, dessen Chansons und Motetten in mehreren 1543—59 zu Antwerpen, Löwen und Augsburg gedruckten Sammelwerken zu finden sind.

Bates (spr. bēts) 1) Joah, ein sehr verdienter Musikfreund, geb. 19. März 1741 zu Halifax, gest. 8. Juni 1799 als Direktor des Greenwichhospitals in London, errichtete 1776 in Gemeinschaft mit andern »Amateurs« die Concerts of ancient music, wohl zu unterscheiden von der von Pepusch gegründeten Academy of ancient music, welche daneben bis 1792 bestand, während das erstere Institut bis 1848 florierte. Auch die großen Musikfeste zu Ehren von Händels Andenken (1784, 1785, 1786, 1787 und 1791) wurden durch B. angeregt. Er selbst dirigierte sowohl diese als die Ancient concerts. — 2) William, Zeitgenosse des vorigen und oft mit ihm verwechselt, Komponist der Oper »Pharnaces« (1765) und mehrerer Singspiele, auch Herausgeber der Songs sung at Mary ebone Gardens (1768) und selbst beliebter Komponist von Catches und Glees (Jack Catch) u. a.

Bateson (spr bēt'sĕn), Thomas, 1599 Organist zu Chester, 1609 Chorvikar und später Organist und Direktor des Knabenchors an der Kathedrale zu Dublin, der erste Baccalaureus der Musik an der Dubliner Universität. Zwei Bücher 3—6 st. Madrigale (1604, 1618) sind erhalten (Neuausgabe von Rimbault 1845—46).

Bathe (spr. bāthĕ), William, geb. 1564 zu Dublin, gest. 1614 zu Salamanca als Vorsteher eines Jesuitenkollegs, gab 1584 ein theoretisches Werk heraus (Briefe introduction ꝛc.), das bemerkenswert ist durch den Versuch der Aufstellung bestimmter Regeln für die Setzung der Accidentalen und den Übergang von der Hexachordenlehre zu den Oktavskalen.

Bathyphon (griech., »tieftönend«), hieß ein 1839 von Skorra und Wieprecht in Berlin konstruiertes Holzblasinstrument in Kontrabaßlage (vom [Kontra-],D bis zum [kleinen] b), das dem Serpent und Baßhorn nicht unähnlich gewesen zu sein scheint, aber nur vorübergehend bei Militärmusiken Eingang gefunden hat.

Batiste, Antoine Edouard, geb. 28. März 1820 zu Paris, gest. daselbst 9. Nov. 1876, bedeutender Organist Lehrer am Pariser Konservatorium (für Chorgesang, Harmonie und Akkompagnement), Organist an St. Niclas aux Champs, zuletzt an St. Eustache; komponierte wertvolle Orgelstücke, gab eine Elementar-Harmonielehre (Petit solfège harmonique) sowie die offiziellen Solfèges du Conservatoire heraus.

Batistin, s. Struck.

Batka, Richard, geb. 14. Dez. 1868 in Prag, studierte daselbst Germanistik und Musikwissenschaft, promovierte zum Dr. phil. und gab 1896—98 (mit H. Teibler) die »Neue musikalische Rundschau« heraus. Gegenwärtig ist B. Bibliothekar des Deutschhistorischen Vereins, Musikkritiker der »Bohemia« und Redakteur des Musikteils des »Kunstwart«, den er durch bestimmtes Eintreten für den Fortschritt zu großem Ansehen gebracht hat. Schriften: Biographien Schumanns und Bachs (1892), »Aus der Musik- und Theaterwelt« (1894), »Martin Plüddemann« (1896), »Musikalische Streifzüge« (1898), »Die Musik der Griechen« (1900), »Die mehrstimmige Kunstmusik des Mittelalters (1901), »Kranz« (Ges. Aufsätze über Musik 1903), »Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen« (1902), Zahlreiche Analysen f. d. »Musikführer«. Libretti: »Der polnische Jude« (für K. Weis 1900); »Das war ich« (für Leo Blech 1902), »Alpenkönig und

Menschenfeind« (desgl. 1903). Übersetzungen von Opernbüchern: »List wider List« (Poise 1900), »Bauernrecht« (Kovarovic 1899), »Nadeya« (1902 C. Rossi).

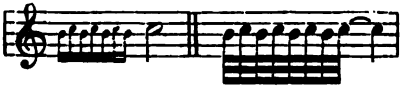
Baton (spr. batóng), Henri, geb. 1710 zu Paris, Virtuose auf der Musette (Sackpfeife), während sein Bruder Charles (B. le jeune) Meister auf der Vielle (Drehleier) war; der letztere hat Kompositionen für 2 Viellen oder Musetten geschrieben (Suite op. 1, 1733, La Vielle amusante op. 2, Amusemens d'une heure op. 4), auch ein Mémoire sur la vielle en D la re im Mercure de France von 1757 veröffentlicht.

Batta 1) Pierre, geb. 8. Aug. 1795 zu Maastricht, gest. 20. Nov. 1876 zu Brüssel, war Lehrer des Violoncells am Brüsseler Konservatorium. Seine Söhne sind: — 2) Alexandre, geb. 9. Juli 1816 zu Maastricht, gest. 8. Okt. 1902 zu Versailles, zuerst Schüler seines Vaters, dann Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium, 1834 mit Demunck durch den ersten Preis für Cellospiel ausgezeichnet, hat sich in der Folge auch im Auslande, besonders in Paris, wo er sich dauernd niederließ, Anerkennung verschafft. Er hat Romanzen für Cello, Phantasien, Variationen ꝛc. herausgegeben. — 3) Jean Laurent, geb. 30. Dez. 1817 zu Maastricht, tüchtiger Pianist; lebte zu Paris, später (1848) als Musiklehrer zu Nancy, wo er im Dezember 1879 starb. — 4) Joseph, geb. 24. April 1820 zu Maastricht, Violinist und Komponist; erhielt 1845 den großen Kompositionspreis zu Brüssel und trat 1846 als Violinist in das Orchester der Komischen Oper zu Paris.

Battaille (spr. batta), Charles Amable, ausgezeichneter Sänger (Baß), geb. 30. Sept. 1822 zu Nantes, gest. 2. Mai 1872; ursprünglich Mediziner, 1848—57 an der Komischen Oper zu Paris, seitdem eines Halsleidens wegen von der Bühne zurückgetreten, trat nur 1860 vorübergehend noch einmal im Théâtre lyrique und der Komischen Oper auf. B. war seit 1851 Professor des Gesangs am Konservatorium. Er veröffentlichte zwei Teile einer großen Gesangschule: »De l'enseignement du chant. I. Nouvelles recherches sur la phonation [1861], II. De la physiologie appliquée au mécanisme du chant [1863].

Battanchon (spr. angschong), Félix, geb. 9. April 1814 zu Paris, gest. im Juli 1893 zu Paris, ausgezeichneter Cellist und bemerkenswerter Komponist für sein Instrument, Schüler von Baslin und Norblin am Pariser Konservatorium, seit 1840 im Orchester der großen Oper. 1846 bis 1847 versuchte B. für eine Art von kleinerem Violoncell, die er Baryton nannte, Propaganda zu machen, vermochte aber nur flüchtiges Interesse zu erwecken.

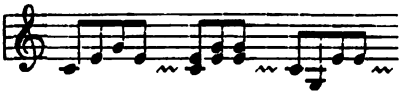
Battement (franz., spr. batt'máng), eine seltsamer Weise veraltete Verzierung, der Triller mit der kleinen Unterssekunde (anfangend mit letzterer, darin also vom langen Mordent verschieden). Ein Zeichen für das B. gibt es nicht, dasselbe wird immer durch kleine Noten angedeutet oder ausgeschrieben (vgl. Beethoven op. 27, I):



Kleinere Notenwerte werden natürlich durch das B. vollständig aufgelöst.

Batten (spr. bätt'n), Adrian, 1614 Chorvikar der Westminsterabtei, 1624 in gleicher Eigenschaft und als Organist an der Paulskirche zu London, gest. 1637, hat vortreffliche Anthems komponiert, ferner ein Morgen- und Abend-Service, eine Kommunion ꝛc. Einiges ist in englischen Sammelwerken (Barnard, Boyce) gedruckt. Einige Anthems von B. in Neudrucken sind noch heute in Gebrauch.

Batterie (franz.), französische Bezeichnung für allerlei Figurationen mittels Zerlegung von Akkorden wie:



Nach Rousseaus Lexikon ist die B. dadurch vom Arpeggio unterschieden, daß sie nicht legato, sondern staccato gespielt wird. Kochs Lexikon gebraucht für B. die deutsche Bezeichnung »Rauscher«.

Battishill (spr. bätt-), Jonathan, geb. im Mai 1738 zu London, gest. 10. Dez. 1801; Cembalist am Coventgardentheater, schrieb mehrere Opern für dieses Theater, die erste: »Almena« (1764, die ‚songs' gedruckt) in Gemeinschaft mit Arne, wandte sich aber später mehr der kirchlichen Komposition zu, die letzten Jahre der Ansammlung einer wertvollen musikalischen Bibliothek widmend. Glees, Anthems und

Fugen von ihm finden sich in Sammelwerken (Warren, Page); eine Anzahl Anthems und Hymns, auch 2 Hefte Songs von B. erschienen separat.

Battke, Max, geb. 15. Sept. 1863 zu Schiffuß bei Wandlacken (Ostpreußen), Schüler von Max Osten in Königsberg, besuchte 1887—90 die Kgl. Hochschule für Musik und 1890—91 die akad. Meisterschule zu Berlin und wirkte seitdem als Lehrer am Sternschen Konservatorium, dem Konservatorium des Westens und als Schul-Gesanglehrer sowie als Dirigent von Gesangvereinen Berlins. B. schrieb »Elementarlehre der Musik« (1898), »Primavista, eine Methode, vom Blatt zu singen« (1900) und gab auch Klavierstücke, Lieder und Chorlieder heraus.

Battmann, Jacques Louis, geb. 25. Aug. 1818 zu Maasmünster (Elsaß), gest. 7. Juli 1886 zu Dijon, 1840 Organist in Belfort, später in Vesoul, hat eine große Anzahl Klavier- und Orgelwerke herausgegeben, darunter viele Etüden, eine Klavierschule, Harmonielehre (für das Akkompagnement des Gregorianischen Gesangs), eine Harmoniumschule, viele Kompositionen für Harmonium ꝛc., auch Messen, Motetten, Chorwerke ꝛc.

Batton (spr. battóng), Désiré Alexandre, geb. 2. Jan. 1797 zu Paris, gest. das. 15. Okt. 1855; Schüler des Konservatoriums (Cherubini), erhielt 1816 den Römerpreis, schrieb 5 Opern, hatte aber geringen Erfolg, war auch 1831 an der in Gemeinschaft von Auber, Carafa, Hérold, Berton u. a. geschriebenen »Marquise de Brinvilliers« beteiligt. Nachdem er längere Zeit das Geschäft seines Vaters, die Fabrikation künstlicher Blumen, betrieben, wurde er 1842 Inspektor der Sukkursalen (Filialen) des Konservatoriums und 1849 außerdem Lehrer einer Ensembleklasse.

Battu (spr. batrü), Pantaléon, geb. 1799 zu Paris, gest. das. 17. Jan. 1870; Schüler von R. Kreutzer, Mitglied des Opernorchesters und der königl. Kapelle bis 1830, seit 1846 zweiter Kapellmeister der Opéra; publizierte zwei Violinkonzerte, einige Violinromanzen, Variationen und drei Duos concertants.

Battúta (ital., von battere, schlagen), Taktschlag; a batt. (»im Takt«), Vorschrift für die Begleitstimmen eines Gesangsparts (im Gegensatz zu colla parte, welches bedeutet, daß die Instrumente sich nach dem Sänger zu richten haben), desgleichen für den Sänger selbst als Fingerzeig, daß er die folgende Stelle nicht frei vortragen darf. Das sogenannte Arioso oder Accompagnato (s. d.), welches zeitweilig Rezitative unterbricht, wird daher durch a batt. bezeichnet. Im engeren Sinne ist B. Niederschlag, d. h. Anfang eines Taktes; daher ritmo di tre oder di quattro battute, s. v. w. Rhythmus von je 3 oder je 4 zusammengehörigen Takten (d. h. diese Zahl Takte bilden eine Einheit höherer Ordnung; vgl. Metrik). — In der älteren Lehre des Kontrapunkts verstand man nach Fux (Gradus ad Parnassum 1725) unter B. die verbotene Fortschreitung aus der Dezime in Gegenbewegung in die Oktave auf den guten Taktteil. Ich habe dieses Verbot, das übrigens Fux nicht aufrecht erhält, bei den Alten nicht finden können.

Bätz, Karl, geb. 17. März 1851 zu Sömmerda (Thüringen), gest. 1902 zu Berlin, lebte 1871—86 als Sprachlehrer und Journalist in Amerika, später in Berlin, wo er 1890 die »Musikinstrumenten-Zeitung« begründete. B. schrieb mehrere Broschüren über Instrumentenbau und »Die Musikinstrumente der Indianer« (1876).

Baudiot (spr. bódjó), Charles Nicolas, Cellovirtuose, geb. 29. März 1773 zu Nancy, gest. 26. Sept. 1849 in Paris; Schüler des älteren Janson und 1802 dessen Nachfolger als Professor seines Instruments am Konservatorium zu Paris, 1816 zugleich erster Cellist der Königlichen Kapelle, 1832 pensioniert, hat viele Kompositionen für Cello herausgegeben (auch 3 Streichquintette) und mit Levasseur und Baillot die Cellomethode des Konservatoriums verfaßt, auch allein eine Méthode complète de violoncelle (op. 25), einen Traité de transposition musicale op. 35 (1837) und eine Anleitung für Komponisten verfaßt, wie sie für Cello schreiben dürfen und sollen.

Baudoin (Baudouyn), s. Baudewijn.

Bauer, Chrysostomus, württemberg. Orgelbauer zu Anfang des 18. Jahrh., führte die jetzt üblichen großen Bälge der Orgel statt der früheren vielen kleinen ein.

Bäuerl, s. Peurl.

Bäuerle, Hermann, geb. 24. Okt. 1869 zu Ebersberg (Württemberg) als Sohn eines Lehrers, studierte in Tübingen Theologie, daneben unter E. Kauffmann Musik, wurde 1895 in Rottenburg zum Priester geweiht, besuchte aber noch 1898

die Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl) und wurde 1899 Fürstl. Thurn und Taxisscher Hofkaplan und 1901 daneben Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an der Regensburger Kirchenmusikschule. B. komponierte zahlreiche kirchliche Gesänge in a cappella-Stil und gab Kompositionen Palestrinas in einer für den heutigen Gebrauch praktischen Form heraus (mit stark verkürzten Notenwerten, mit Taktstrichen, mit Vermeidung der c-Schlüssel und mit Vortragszeichen): 1. Bd. zehn 4st. Messen(1903), 2. Bd. 52 Motetten (1904). Auch schrieb er: »Palestrina muß populärer werden« (1903).

Bauernflöte (Bauernpfeife, Bäuerlein, Feldflöte, lat. Tibia rurestris), eine in ältern Orgeln im Pedal nicht seltene kleine Gedaktstimme von weiter Mensur; zu zwei Fuß (2′) heißt sie gewöhnlich B., zu einem Fuß (1′) dagegen Bauernpfeife (die 1′-Stimmen werden meist »Pfeife« genannt).

Baudewijn (Baldewin, Balduin, Baulduin, Baudoin, Baudouyn), Noël (Natalis), Kapellmeister der Notredamekirche zu Antwerpen 1513—18, gest. 1529 daselbst. Motetten von B. finden sich in verschiedenen Sammelwerken (schon in Petruccis Motetti della corona), Messen im Manuskript zu Rom (En douleur und Sine nomine) und München (Missa »Nijn lieftens bruijn oghen« und eine sonst unter Josquins Namen bekannte: Da pacem).

Baumann, s. Paumann.

Baumbach, Friedrich August, geb. 1753, gest. 30. Nov. 1813 in Leipzig; war 1778—89 Kapellmeister an der Oper zu Hamburg und lebte dann in Leipzig ausschließlich der Komposition. Außer vielen Instrumental- und Vokalwerken (für Klavier, Violine, Gitarre, »Gesänge am Klavier« 1798 ꝛc. hat er auch die musikalischen Artikel in dem 1794 erschienenen »Kurz gefaßten Handwörterbuch über die schönen Künste« geschrieben.

Baumfelder, Friedrich, geb. 28. Mai 1836 in Dresden, Schüler Joh. Schneiders und des Leipziger Konservatoriums (1851), war Kantor an der Dreikönigskirche und Dirigent der Schumannschen Singakademie in Dresden, wo er als Musiklehrer lebt (Kgl. Musikdirektor). B. schrieb außer vielen brillanten Salonsachen besonders Etüden (Tirocinium musicae op. 300), eine Symphonie, eine Klaviersonate (op. 60) und eine Suite (op. 101).

Baumgart, E. Friedrich, geb. 13. Jan. 1817 zu Großglogau, gest. 14. Sept. 1871 in Warmbrunn, seit 1843 Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik und (seit 1853) daneben Oberlehrer am Mathiasgymnasium zu Breslau, ein ausgezeichneter Musiker und Lehrer, weitern Kreisen bekannt durch seine Ausgabe von Klaviersonaten Ph. Em. Bachs (6 Hefte).

Baumgarten, 1) Gotthilf von, geb. 12. Jan. 1741 zu Berlin, gest. 1. Okt. 1813 als Landrat in Großstrehlitz (Schlesien); schrieb als preußischer Offizier für die Breslauer Bühne (»Alcidoro« [1 a. Festspiel] 1773, »Zemire und Azor« 1775. »Andromeda« [Melodrama] 1776, »Das Grab des Mufti« 1778, die erste in Partitur, die andern im Klavierauszug gedruckt). — 2) Karl Friedrich, Violinist, Organist und Dirigent, geb. c. 1740 in Lübeck, Schüler von J. P. Kunzen, kam jung nach London, war daselbst Organist der Savoy Chapel und 1780—94 Kapellmeister am Coventgardentheater. Opern: »Robin Hood« (1786) und »Blaubart« (1792).

Baumgartner, 1) August, geb. 9. Nov. 1814 in München, gest. daselbst 29. Sept. 1862 als Chordirigent an St. Annen, veröffentlichte 1852 in der »Stenographischen Zeitschrift« Ideen zu einer musikalischen Stenographie, gab eine »Kurz gefaßte Anleitung zur Musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst« (1853) und eine »Kurz gefaßte Geschichte der musikalischen Notation« (1856) heraus, war aber auch ein geschätzter Komponist (Messen, Psalmen ꝛc.). — 2) Wilhelm, geb. 15. Mai 1820 zu Rorschach (Schweiz), gest. 17. März 1867 in Zürich, 1842—1844 Musiklehrer in St. Gallen, dann noch kurze Zeit Schüler W. Tauberts in Berlin, lebte seit 1845 in Zürich, wo er 1859 Universitätsmusikdirektor wurde. B. gehörte in Zürich zu Wagners Freundeskreise und war der Intimus Gottfried Kellers. Beliebte Männerquartette, Lieder und Klaviersachen.

Bäumker, Wilhelm, geb. 25. Okt. 1842 zu Elberfeld, studierte zu Münster und Bonn Theologie und Philologie, wurde 1867 zum Priester geweiht, 1869 Kaplan zu Niederkrüchten, 1880 auch Schulinspektor, 1892 Pfarrer zu Rurich (Rbz. Aachen). B. ist in seinen Mußestunden eifriger Musikforscher; 1889 wurde er von der Universität Breslau für seine musikhistorischen Arbeiten mit dem Titel eines Dr. theol. hon. c. belohnt. Er schrieb: »Palestrina.

ein Beitrag ꝛc.« (1877), »Orlandus de Lassus, ein historisches Bildnis« (1878), »Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland« (1881), »Der Totentanz, eine Studie« (1881), »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrh.« (4 Bde., 1. Bd. [in 1. Aufl. von K. Meister 1862, in 2. Aufl. von B.] 1886; 2. Bd. 1883, 3. Bd. 1891, 4. Bd. 1904), »Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des 15. Jahrh.« (1888) und »Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem 15. Jahrh.« (1895). B. ist Mitarbeiter der »Allg. Deutschen Biographie«, der »Monatshefte für Musikgeschichte« u. a.

Bäurl (Bäwerl), s. Peurl.

Bausch, Ludwig Christian August, geb. 15. Jan. 1805 zu Naumburg, gest. 26. Mai 1871 in Leipzig; Instrumentenmacher in Dresden (1826), Dessau (1828), Leipzig (1839), Wiesbaden (1862), seit 1863 wieder in Leipzig; war besonders renommiert als Verfertiger von Violinbögen und als Reparator alter Geigen. Er arbeitete die letzten Jahre zusammen mit seinem Sohn Ludwig, geb. 1829, der nach langem Aufenthalt in Newyork, zuerst selbständig in Leipzig etabliert war und kurz vor dem Vater (7. April 1871) starb. Der jüngere Sohn und Geschäftserbe Otto, geb. 1841, starb schon 30. Dez. 1874. Das Geschäft ging auf A. Paulus in Marktneukirchen über.

Baußnern, Waldemar von, geb. 29. Nov. 1866 zu Berlin, verlebte die Kinderjahre in Siebenbürgen, der Heimat seiner Familie, wurde 1882—88 Schüler Kiels und Bargiels a. d. Kgl. Hochschule zu Berlin, 1891 Dirigent des Mannheimer Musikvereins und Lehrergesangvereins, 1895 Dirigent der Dresdener Liedertafel und 1896 daneben des Dresdener Bachvereins, später Leiter des Dresdener »Chorvereins«, ging 1903 nach Köln als Lehrer ans Konservatorium. Als Komponist wurde B. durch Bülow zuerst vorgestellt (»Gesang der Sappho« für Alt und Orchester); seine erste Oper »Dichter und Welt« (Text von J. Petri) kam 1897 in Weimar zur Aufführung. Außer diesen wurden bekannt 2 Symphonien, eine Ouvertüre »Champagnergeister«, 1 Streichquartett, 1 Quintett für Klavier und Streichinstrumente, Klavierstücke und Lieder, die weiteren Opern »Dürer in Venedig« (Weimar 1901), »Herbort und Hilde« (Mannheim 1902) und »La Jacquerie« (1904) und ein Balladenzyklus »Das klagende Lied«. Weitere Kammermusikwerke (Quintett f. Klavier, Violine, Klarinette, Horn und Cello) und Orchesterwerke (Zigeunersuite für Streichorchester) ꝛc. sind z. T. noch Manuskript.

Bawr, Alexandrine Sophie, Comtesse de, geb. 8. Okt. 1773 zu Paris (geb. Baronesse Champgrand), gest. 31. Dez. 1860 daselbst, 1789 verheiratet mit Saint-Simon, dann mit einem russ. Offizier, Graf B., Schülerin Grétrys, schrieb eine Histoire de la musique 1823 in 2 Ausgaben, deutsch von A. Lewald 1826, auch Romanzen, die in den Salons beliebt waren. Vgl. E. Gagne »Madame de B.« (1861).

Baxoncello (span. [baxon oder bajon ist das franz. basson], spr. bächon-), s. v. w. Prinzipal (Orgelstimme). B. de 13 = Prinzipal 8 Fuß, B. de 26 = Prinzipal 16 Fuß. Dagegen ist Prinzipal 32 Fuß = Flauto de 52, Prinzipal 4 Fuß = Octava, Prinzipal 2 Fuß = Quincena, Prinzipal 1 Fuß = Flauto en 22 (Tripeloktave).

Bayer, Josef, Ballettkomponist, geb. 6. März 1852 zu Wien, schrieb bis 1903 20 Ballette (»Wiener Walzer« 1885, »Die Puppenfee« 1888, »Die Braut von Korea« 1897, »Rose d'Amour« u. a.) und 5 Operetten »Fräulein Hexe« (1898), Possenmusiken u. a.

Bazin (spr. bassäng), François Emanuel Joseph, geb. 4. Sept. 1816 zu Marseille, gest. 2. Juli 1878 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt 1840 den Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien (1844) Gesangsprofessor, später Harmonieprofessor, 1871 Nachfolger des zum Direktor avancierten A. Thomas als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1872 Nachfolger von Carafa als Mitglied der Akademie. Von seinen 9 Opern hat sich keine auf dem Repertoire erhalten. B. gab einen Cours d'harmonie théorique et pratique heraus.

Bazuin (holländ., spr. bäsoin), Posaune.

Bazzini, 1) (Bazzino), Francesco Maria, Theorbist, geb. 1593 zu Lovero (Venetien), gest. 15. April 1660 in Bergamo; schrieb für Theorbe, aber auch Kanzonetten, ein Oratorium ꝛc. — 2) Bazzino) Natale, Bruder des vorigen, gest. 1639, gab Messen, Motetten, Psalmen ꝛc. heraus. — 3) Antonio, ausgezeichneter

Violinvirtuose und gediegener Komponist, geb. 11. März 1818 zu Brescia, gest. 10. Februar 1897 zu Mailand, Schüler des dortigen Kapellmeisters Faustino Camisoni, spielte 1836 vor Paganini, der ihm riet, zu reisen. B. ging nach verschiedenen kürzeren Reisen 1841—45 nach Deutschland, wo er besonders in dem damals in höchster musikalischer Blüte stehenden Leipzig länger verweilte und sich für die deutsche Kunst, besonders aber für Bach und Beethoven begeisterte. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien ging er 1848 nach Spanien und Frankreich und ließ sich 1852 in Paris nieder. 1864 zog er sich nach Brescia zurück, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen, folgte jedoch 1873 einem Rufe als Kompositionsprofessor ans Mailänder Konservatorium, dessen Direktor er 1882 wurde. Als Komponist nimmt B. unter den Italienern eine eigenartige Stellung ein; die Leichtigkeit und Grazie seiner Melodien ist echt italienisch, die Sorgfalt der Arbeit und die Harmonieführung verraten dagegen den Einfluß Deutschlands. Unter seinen Werken stehen die sechs Streichquartette und das Streichquintett obenan, doch hat er auch mit Chor- und Orchesterkompositionen glückliche Würfe getan: La risurrezione di Cristo, Symphonie-Kantate Sennacheribbo, der 51. und 56. Psalm, Ouvertüren zu Alfieris »Saul« und Shakespeares »König Lear« und eine symphonische Dichtung: »Francesca da Rimini«. Dagegen hatte er mit der Oper »Turandot« (1867 in der Skala zu Mailand aufgeführt) kein Glück.

bb (𝄫), Doppel-b (vor h = **heses**, s. Versetzungszeichen.

B dur-Akkord = b. d. f; B dur-Tonart, 2 ♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Bé (Bec), Guillaume le, s. Le Bé.

Beauchamps (spr. bōschang), Pierre François Godard de, geb. 1689 zu Paris, gest. 1761 daselbst; schrieb eine »Geschichte der französischen Theater seit 1161« (1735) und Bibliothèque des théâtres (Aufzählung aller aufgeführten Dramen, Opern ꝛc. nebst Notizen über Tonkünstler ꝛc., 1746).

Beaulieu (spr. bōljö), Marie Désiré Martin, geb. 11. April 1791 zu Paris, gest. im Dez. 1863 zu Niort; Schüler von Méhul, erhielt 1810 den Römerpreis, machte indes von dem Stipendium keinen Gebrauch, sondern verheiratete sich bald darauf und zog sich nach Niort zurück, wo er einen Musikverein begründete und dem Studium und der Komposition lebte. Im Lauf der Jahre wirkte er auch in andern Städten der westlichen Departements anregend für das musikalische Leben und brachte es dahin, daß 1835 ein großer Zentralverband unter dem Namen Association musicale de l'Ouest entstand, welcher alljährlich ein großes Musikfest mit wechselndem Sitz veranstaltet. Diesem Vereine vermachte er 100000 Frank. Auch der Pariser Verein für klassische Musik ist seine Schöpfung. Außer einer stattlichen Reihe von Kompositionen (Opern: »Anakreon« und »Philadelphia«, lyrische Szenen: »Jeanne d'Arc«, »Psyche und Amor«, Oratorien, Messen, Hymnen, Orchesterstücke, Violinphantasien, Sologesänge ꝛc.) hat B. mehrere Schriften veröffentlicht: Über den Rhythmus, seine Wirkungen und ihre Ursachen (1852); Über die Überbleibsel altgriechischer Musik im christlichen Kirchengesange; Über den rechten Charakter der Kirchenmusik (1858); Über die Kirchentonarten in Volksmelodien (1858). Über den Ursprung der Musik (1859).

Beaumarchais (spr. bōmarschä), Pierre Augustin Caron de, geb. 24. Jan. 1732, gest. 19. Mai 1799 zu Paris; berühmter franz. Dichter, dessen Lustspiele: »Der Barbier von Sevilla« und »Die Hochzeit des Figaro« die Libretti der beiden Opern abgaben, in denen die Genies Rossinis und Mozarts sich zur schönsten Blüte entfalteten.

Beauquier (spr. bōtjē), Charles, franz. Musikschriftsteller, geb. 1830, gab heraus: Philosophie de musique (1865), ein Buch von zweifelhaftem Wert. B. war längere Zeit Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale, auch ist er der Dichter des Libretto von Lalos Oper Fiesque. Schrieb: Les musiciens Franc-Comtois (1887). Seit 1870 ist er Verwaltungsbeamter.

Beauvarlet-Charpentier (spr. bōwārlē schārpangtjē), 1) Jean Jacques B., genannt Charpentier, geb. 1730 zu Abbeville, gest. 1794 zu Paris, bedeutender Organist (zuerst in Lyon, seit 1771 in Paris an St. Victor und St. Paul). Im Drucke erschienen Orgelfugen op. 1 und op. 6, 12 Noëls variés pour l'orgue op. 13, Klaviersonaten und ein Journal d'orgue à l'usage des paroisses et communautés religieuses (12 Hefte). Sein Sohn — 2) Jacques Marie, geb.

3. Juli 1766 zu Lyon, gest. im Nov. 1834 zu Paris, gleichfalls Organist an St. Paul, später an St. Germain. Von ihm Sonaten für Klavier und Violine op. 2, 3, 8 u. a.

Bebisation s. Solmisation.

Bebung, (franz. Balancement) war eine Spielmanier auf dem Klavichord, die auf dem Pianoforte (heutigen Klavier) nicht möglich ist; sie bestand in einem leichten Wiegen des Fingers auf der Taste, dem ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente entsprach. Die B. wurde verlangt durch ⌒ über der Note. Etwas dem Ähnliches ist das Beben des Tons der Streichinstrumente, auch der Zither und Gitarre, das in einem leichten Schwanken der Tonhöhe besteht und durch eine schnell zitternde Bewegung des auf die Saite gesetzten Fingers hervorgebracht wird (vibrato); auch das Tremolieren der Singstimme (das die Sänger ebenfalls lieber B. oder vibrato nennen) ist ein damit vergleichbarer Effekt. Übermäßiger Gebrauch solcher Manier wirkt abstumpfend und läßt den Vortrag weichlich erscheinen.

Bécarre (franz., spr. bekárr'), s. v. w. Auflösungszeichen, ♮ (B quadratum); s. B.

Becher (Schallbecher) heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, welche meist eine becherförmige Gestalt haben (oben weiter sind); auch die erweiterten Enden der Schallkörper der Holzblasinstrumente (besonders der Klarinetten) heißen B. (Schalltrichter).

Becher, 1) Alfred Julius, geboren 27. April 1803 zu Manchester von deutschen Eltern, kam als Kind nach Deutschland, war kurze Zeit Advokat in Elberfeld, wandte sich aber musikalischen Studien und der Komposition zu, lebte als Zeitungsredakteur zu Köln, ging dann nach Düsseldorf, dem Haag und schließlich nach London, wo er 1840 als Harmonielehrer an der Akademie angestellt wurde. Von dort wandte er sich nach Wien und wurde hier 23. Nov. 1848 wegen seiner Teilnahme an der Organisierung des Aufstandes standrechtlich erschossen. Eine größere Anzahl Klavierkompositionen und Lieder von B. sind im Druck erschienen, auch einige Schriften: »Das niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet« (1836) und »Jenny Lind, eine Skizze ihres Lebens« (1847). — 2) Josef, geb. 1. Aug. 1821 zu Neukirchen (Bayern), zuerst Seminarpräfekt und Chorregent in Amberg, später Pfarrer zu Mintraching bei Regensburg, hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen geschrieben (allein über 60 Messen).

Bechstein, Fr. W. Karl, Klavierbauer, geb. 1. Juni 1826 zu Gotha, gest. 6. März 1900 zu Berlin, arbeitete zuerst in verschiedenen deutschen Pianofortefabriken, war 1848—52 Geschäftsführer von G. Peran in Berlin, machte dann noch Studienreisen nach London und Paris, wo er bei Pape und Kriegelstein arbeitete, und etablierte sich 1856 mit bescheidenen Mitteln zu Berlin. Binnen kurzem nahm die Fabrik einen großen Aufschwung, sodaß die größten Klaviermeister anfingen, sich für Bechsteins Fabrikate zu interessieren, und derselbe sich mehr und mehr dem Bau großer Konzertflügel zuwenden konnte. Der Betrieb wurde nun allmählich so vergrößert, daß B. im J. 1897 eine 4. Fabrik bauen mußte. Im Gesamtbetriebe sind jetzt c. 800 Arbeiter beschäftigt und werden jährlich über 4000 Pianinos und Flügel fertiggestellt. Die Instrumente B. gehören zu den höchst angesehenen im In- und Auslande. B. war Königl. preuß. Geheim. Kommerzienrat und Ritter vieler Orden.

Beck, 1) Orgelbauerfamilie, deren erster Vertreter Hans B. vom Hayne (Hayn in Sachsen) 1520 zwei Orgeln für die Stadtkirche in Delitzsch baute. Sein ältester Sohn Esajas in Halle a. S. baute u. a. die Orgeln der dortigen Moritzkirche (1560) und die der Stadtkirche zu Bitterfeld (1579). Ein jüngerer Sohn Hans Becks, Anton, war Orgelbauer in Halberstadt. Dessen Sohn ist wohl David, Orgelbauer zu Halberstadt um 1590, der die Orgel zu Grüningen bei Magdeburg 1592—96, welche 1705 restauriert wurde (vgl. A. Werckmeister), die Martinskirchenorgel zu Halberstadt u. a. baute. — 2) Reichardt Karl, gab 1654 ein Buch Tanzsuiten (Allemanden, Ballette ꝛc.) für zwei Violinen und Baß zu Straßburg heraus. — 3) Johann Philipp, edierte 1677 einen Band Tanzstücke für Viola da Gamba. — 4) Michael, Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen in Ulm, geb. 24. Jan. 1653 daselbst, schrieb »Über die musikalische Bedeutung der hebräischen Accente« (1678 und 1701). — 5) Gottfried Joseph, geb. 15. Nov. 1723 zu Podiebrad (Böhmen), gest. 8. April 1787 in Prag; Organist in Prag, später Do-

minikanermönch, Professor der Philosophie zu Prag und schließlich Provinzial seines Ordens, schrieb viele Kirchenmusiken, auch Instrumentalwerke. — 6) Franz, geb. 1730 zu Mannheim, gest. 31. Dez. 1809 zu Bordeaux, Schüler von Johann Stamitz (in dessen Symphonien op. 5 je eine von B., X. Richter und Wagenseil aufgenommen ist), soll wegen eines Duells aus Mannheim geflüchtet sein. Möglicherweise hat er zeitweilig in Paris gelebt, oder doch dasselbe von Bordeaux aus, wo er Konzertdirigent wurde, mehrfach besucht, da er ein Stabat Mater (1783) und mehrere Bühnenwerke (Melodram »Pandora« 1789, Oper L'île déserte) in Paris aufführte und von der Akademie der Künste zum korrespondierenden Mitglied ernannt wurde. La Chevardière gab 1776 6 Symphonien op. 4 von Beck heraus. Wahrscheinlich sind ihm die nur mit Beck gezeichneten Werke der Zeit großenteils zuzuschreiben (auch Quintette, Klaviersonaten und Messensätze). — 7) Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1828 zu Pest, gest. im Sept. 1893 in Wien (geistig gestört), vorzüglicher Baritonist, war nacheinander zu Wien, Hamburg, Bremen, Köln, Düsseldorf, Mainz, Würzburg, Wiesbaden und Frankfurt a. M. engagiert und 1853 bis zu seiner Pensionierung 1885 der Stolz der Wiener Hofoper. — 8) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 11. Juni 1850 zu Budapest, gest. 15. Febr. 1903 in Preßburg, gleichfalls vortrefflicher Baritonist, sang erst an verschiedenen österreichischen Provinzialbühnen und wurde 1876 zu Berlin und 1880 zu Frankfurt a. M. engagiert.

Becké, Joh. Baptist, geb. 24. Aug. 1743 zu Nürnberg, erst Adjutant des Generals v. Roth im Siebenjährigen Kriege, später Hofmusikus zu München (1766), war ein vorzüglicher Flötenvirtuose und hat Flötenkonzerte herausgegeben.

Becken (franz. Cymbales, ital. Piatti oder Cinelli), auch »türkische B.« genannt, sind Schlaginstrumente von unveränderlicher und undefinierbarer Tonhöhe, die einen aufregenden, grell dröhnenden und lang nachhallenden Schall geben. Sollen dieselben nur kurze Schläge markieren, so werden sie direkt nach dem Anschlag durch Anpressen an die Brust gedämpft. Die B. sind tellerförmige Metallscheiben, mit breiten, flachen Rändern, welche letzteren der eigentlich klingende Teil sind, während der durchbohrte konkave Mittelteil, an dem die als Handgriffe dienenden Lederriemen befestigt sind, nicht mitschwingt; je zwei solcher Scheiben gehören zusammen und werden gegeneinander geschlagen (forte), oder man läßt die Ränder leise gegeneinander klirren (piano). Ursprünglich sind die B. zweifellos der Kriegsmusik angehörige Instrumente; sie sind auch jetzt noch am häufigsten in Militärmusiken zu finden (Janitscharenmusik); doch wurden sie mit Glück in das Opern- und selbst das Symphonieorchester eingeführt. Die B. werden vielfach von demselben Musiker behandelt, der die große Trommel schlägt, und es ist dann eins der B. auf der großen Trommel lose befestigt, so daß der Spieler beide Instrumente gleichzeitig bearbeiten kann, indem er mit einer Hand den Trommelschlägel, mit der andern das zweite B. schwingt. Wo B. und Trommel nur einen Rhythmus in groben Schlägen markieren sollen, mag das angehen; die kunstmäßige Behandlung der B. fordert aber, daß der Musiker in jeder Hand ein B. hält.

Becker, 1) Dietrich, Organist zu Ahrensburg in Holstein, später Ratsmusikus in Hamburg, ausgezeichneter Violinist, gab heraus: »Musikalische Frühlingsfrüchte« (3—5 st. Kammersonaten mit Basso continuo, Hamburg 1668, auch in Ausg. von P. Phalèse, Antwerpen 1673), sowie 2 st. Sonaten und Suiten mit doppeltem Basso continuo (2 Teile, 1674 bis 1679). Einige geistliche und weltliche Gesänge sind handschriftlich erhalten. — 2) Rudolf Zacharias, Verleger in Gotha um 1800, Herausgeber des »Mildheimischen Liederbuchs« (s. d.). — 3) Karl Ferdinand, geb. 17. Juli 1804 zu Leipzig, gest. das. 26. Okt. 1877; wurde 1825 Organist an der Peterskirche, 1837 an der Nikolaikirche daselbst, 1843 Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium, gab seine Stellungen 1856 auf, vermachte seine Bibliothek der Stadt (»Beckers Stiftung«, reich an theoretischen Werken; vgl. den [unvollständigen] Katalog »Verzeichnis einer Sammlung von musikalischen Schriften«, 1843) und lebte zurückgezogen in Plagwitz bei Leipzig. Beckers verdienstlichstes Werk ist die Neubearbeitung von Forkels »Systematisch-chronologische Darstellung der Musikliteratur« (1836, Nachtrag dazu 1839). Außerdem schrieb er »Die Tonwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts« (1847), »Die Hausmusik in Deutschland im 16.,

17. und 18. Jahrhundert« (1840) und »Die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts« (1849). Auch hat er Instrumentalkompositionen (Klavier- und Orgelstücke) und mehrere Choralbücher herausgegeben. B. war ein fleißiger Sammler, aber kein Gelehrter. — 4) Konstantin Julius, geb. 3. Febr. 1811 zu Freiberg, gest. 26. Febr. 1859 zu Oberlößnitz; Schüler des vorigen, ließ sich 1843 zu Dresden als Musiklehrer nieder und lebte seit 1846 in Oberlößnitz. Er hat Opern-, Chor- und Instrumentalwerke geschrieben, auch eine »Männergesangschule« (1845), »Harmonielehre für Dilettanten« (1844), sowie einen Tendenzroman: »Der Neuromantiker« (1840). — 5) Valentin Eduard, geb. 20. Nov. 1814 zu Würzburg, gest. 25. Jan. 1890 daselbst, 1833 städtischer Beamter zu Würzburg, bekannter Männergesangskomponist (»Das Kirchlein«), hat aber auch Messen, Opern (»Die Bergknappen«, »Der Deserteur«), Lieder und viele Instrumentalwerke geschrieben, von denen ein Quintett für Streichinstrumente und Klarinette preisgekrönt wurde. — 6) Georg, geb. 24. Juni 1834 zu Frankenthal (Pfalz), Musikschriftsteller und Komponist, Schüler von Kuhn und Prudent, lebt zu Genf; er veröffentlichte: La musique en Suisse (1874), Aperçu sur la chanson française, Pygmalion de J. J. Rousseau, Eustorg de Beaulieu, Guillaume de Guéroult, Notice sur Claude Goudimel (1885) ꝛc. Auch gab er längere Jahre ein kleines musikalisches Flugblatt: Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains, heraus und ist Mitarbeiter verschiedener Fachzeitschriften, besonders der »Monatshefte für Musikgeschichte«. Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke und Lieder erschienen. — 7) Albert Ernst Anton, angesehener Komponist, geb. 13. Juni 1834 zu Quedlinburg, gest. 10. Jan. 1899 zu Berlin, Schüler von Bönicke (s. d.) und von Dehn in Berlin (1853—56), blieb in Berlin als Musiklehrer, seit 1881 Kompositionslehrer an Scharwenkas Konservatorium. 1891 wurde B. Dirigent des Berliner Domchors, lehnte 1892 die ihm angetragene Nachfolge Rusts als Thomaskantor in Leipzig auf Wunsch des Kaisers ab und wurde Mitglied der Kgl. Akademie. Eine Symphonie in G moll von B. wurde 1861 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien preisgekrönt, 1877 erregten seine Lieder aus Wolffs »Rattenfänger« und »Wildem Jäger« zuerst allgemeinere Aufmerksamkeit; 1878 folgte seine große Messe in B moll, ein bedeutendes Werk. Weiter sind zu nennen: »Reformationskantate« (1883 zur Lutherfeier), das Oratorium »Selig aus Gnade« (1890), »Geistlicher Dialog aus d. 16. Jahrhundert« (Altsolo, Chor und Orgel), »Vigilien« und »Schnitter Tod« (f. Männerchor mit Orch.), Motetten, Psalmen, »Minnelieder aus dem 13. Jahrhundert« (Bearbeitung von Melodien aus der Jenaer Liederhandschrift, 2 Hefte), ein Streichquartett (op. 19, D moll), ein Klavierquintett (op. 49), Violinballade (op. 47), Konzertstück für Violine mit Orgel (op. 66), Orgelphantasie und Fuge G moll und eine Oper »Loreley« (1898). — 8) Jean, geb. 11. Mai 1833 zu Mannheim, gest. 10. Okt. 1884 daselbst, Schüler von Kettenus und Vincenz Lachner, vorzüglicher Violinvirtuose, wurde als Konzertmeister zu Mannheim angestellt, gab aber diese Stellung schon 1858 auf und machte ausgedehnte Reisen als Virtuose. 1866 nahm er seinen festen Wohnsitz in Florenz und begründete das Florentiner Quartett (zweite Violine: Enrico Masi [gest. 1894 in Rom als Ministerialsekretär], Bratsche: L. Chiostri, Cello: Fr. Hilpert), welches seiner hervorragenden Leistungen wegen Weltruf erlangte, und bis 1880 bestand (seit 1875 mit L. Spitzer-Hegyesi). Die letzten Jahre wohnte B., wenn er nicht auf Reisen war, in Mannheim. Seine Tochter Jeanne, geb. 9. Juni 1859 zu Mannheim, gest. daselbst 6. April 1893 (vermählte Grohé), war eine treffliche Pianistin; von seinen Söhnen ist Hans, geb. 12. Mai 1860 zu Straßburg, Schüler von Singer, Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig. Der jüngste Sohn ist Hugo (s. unten B. 11). — 9) Reinhold, geb. 11. Aug. 1842 zu Adorf in Sachsen, ging mit L. Ehler 1860 nach Pau (Pyrenäen) als Mitglied und nach Ehlers Tode selbst Leiter eines Streichquartetts, mußte aber 1870 wegen eines Muskelleidens dem Violinspiel entsagen, widmete sich nun ganz der Komposition und zog nach Dresden. 1884 bis 1894 leitete er mit großem Erfolg die Dresdener Liedertafel. 1898 erhielt er den Titel Kgl. Professor. B. ist hauptsächlich Vokalkomponist (vielgesungene

Lieder, Männerchöre [»Abendglocken«, »Hochamt im Walde«, »Mahnruf«, sowie mit Orchester: »Waldmorgen«, »Vor der Schlacht«]), hat aber auch mit einigen Instrumentalwerken Erfolg gehabt (Violinkonzert [von Thomson gespielt], symphonische Dichtung »Der Prinz von Homburg«) und ist auch als Opernkomponist mit Glück aufgetreten (dreiaktige Oper »Frauenlob«, Dresden, 1892 und einakt. Oper »Ratbold«, Text von F. Dahn, Köln, 1898). — 10) **Karl**, geb. 5. Juni 1853 zu Kirrweiler (Rbz. Trier), 1881 Seminarmusiklehrer zu Ottweiler, seit 1885 in gleicher Eigenschaft in Neuwied (»Rheinischer Volksliederborn« 1892, Schulliederbücher ꝛc.). — 11) **Hugo**, einer der hervorragendsten Violoncell-Virtuosen der Gegenwart und zugleich ein ausgezeichneter Quartettspieler, geb. 13. Febr. 1864 zu Straßburg, Schüler seines Vaters (s. oben N. 8) und Kanut Kündingers (eines Schülers von Jos. Menter) und später Friedr. Grützmachers, Karl Heß's in Dresden, sowie Piattis und Jules de Swerts, nach seines Vaters Tode Violoncellist des Opernorchesters zu Frankfurt a. M. (1884 bis 1886). Mitglied des Heermann-Quartetts und Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium. 1896 wurde B. zum kgl. Professor ernannt. Beckers Spiel zeichnet sich aus durch klassische Noblesse und bei aller technischen Überlegenheit Vermeidung aller virtuosen Schaustellung. Als Komponist von Geschmack zeigte er sich mit einem Cellokonzert A dur (1898), Variationen und anderen Cellostücken.

Becker, Jakob, bedeutende Pianofortefabrik in Petersburg, 1841 begründet, seit 1871 im Besitz von L. Peterson und A. Bitepage.

Beckmann, Joh. Fr. Gottlieb, geb. 1737, gest. 25. April 1792 als Organist in Celle, war ein ausgezeichneter Klavierspieler (Improvisator) und gab 12 Klaviersonaten, 6 Klavierkonzerte, 3 Konzerte für 2 Klaviere und ein Solo für Klavier heraus; 1773 wurde sein Singspiel »Lukas und Hannchen« mit großem Beifall in Hannover gegeben.

Beckwith (spr. -wiß), John, geb. 25. Dez. 1750 zu Norwich, gest. 3. Juni 1809 daselbst, wurde 1794 Organist an der dortigen Petrikirche und 1808 an der Kathedrale, erwarb sich 1803 den Doktorgrad für Musik zu Oxford und hat Anthems, Glees, Lieder geschrieben, die populär wurden, auch Klaviersonaten und ein Orgelkonzert. Sein Sohn John Charles, geb. 1788, gest. 5. Okt. 1828, wurde sein Nachfolger.

Becquié (spr. bekjé), A . . ., geb. um 1800 zu Toulouse, gest. 10. Nov. 1825 als Flötist der Opéra comique zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums. Seine Flötenkompositionen (Rondos, Variationen, Phantasien) sind wertvoll. — Sein Bruder Jean Marie, genannt B. de Peyreville, geb. 1797 zu Toulouse, gest. im Jan. 1876, zeichnete sich als Violinist aus (Schüler von Rudolf Kreutzer und August Kreutzer), war viele Jahre Mitglied des Orchesters des Théâtre italien, gab auch Violinsachen heraus.

Beczkowsky (Beczwarzowsky), Anton Felix, geb. 9. April 1754 zu Jungbunzlau (Böhmen), gest. 15. Mai 1823 in Berlin; wurde 1777 Organist an der Jakobskirche zu Prag, 1779 an der Hauptkirche in Braunschweig, gab 1796 seine Stelle auf und lebte bis 1800 in Bamberg, von da ab in Berlin. Er veröffentlichte Sonaten und Konzerte für Klavier, sowie Lieder und Gesänge (Körners »Leyer und Schwert«).

Bedon (franz., spr. bedóng), früher eine Art Trommel; B. de Biscaye (spr. de biskáj), s. v. w. Baskische Trommel.

Bedos de Celles, Dom François (auch kurz Dom Bedos genannt), geb. 1706 zu Caux bei Béziers, trat 1726 zu Toulouse in den Benediktinerorden und starb dort 25. Nov. 1779. B. schrieb ein hochbedeutendes Werk: L'art du facteur d'orgues (»Die Kunst des Orgelbauers«, 1766—78, 3 Bde.; ein vierter Teil enthält eine unbedeutende Geschichte der Orgel [ins Deutsche übersetzt von Vollbeding, 1793]). Das Werk liegt allen spätern (besonders dem Töpfers) zugrunde, und die vorzüglichen Zeichnungen sind immer wieder benutzt. B. schrieb auch einen Prüfungsbericht über die neue Orgel der Martinskirche zu Tours (1762 im Mercure de France), der in Adlungs Musica mechanica ꝛc. aufgenommen ist.

Beecke, Ignaz von, geb. c. 1730, gest. im Jan. 1803 zu Wallerstein, württemberg. Offizier und später Musikintendant des Fürsten von Ottingen-Wallerstein, war ein vorzüglicher Pianist, befreundet mit Gluck, Jomelli und Mozart, hat 6 Opern, Instrumentalwerke (10 Klaviersonaten, eine dgl. für 3 Klaviere [1791],

Klaviervariationen, 6 Klaviertrios [Paris, 1767], 6 8st. und 6 6st. Symphonien), 6 Quartette mit Flöte, mehrere Singspiele (»Claudine von Villa bella« 1780, »Die Weinlese« 1783), auch Kantaten, Lieder und ein Oratorium (»Auferstehung«) geschrieben.

Beellaerts, s. Bellère.

Beer, 1) Joseph, geb. 18. Mai 1744 zu Grünwald (Böhmen), gest. 1811 in Berlin, zuerst Feldtrompeter in einem österreichischen Regiment, später in französischen Diensten, bildete sich zu einem vorzüglichen Klarinettenvirtuosen (dem ersten überhaupt) aus. Nach einem bewegten Leben (er machte Konzertreisen) starb er als kgl. preuß. Kammermusiker zu Potsdam. B. verbesserte die Klarinette durch Hinzufügung der 5. Klappe, schrieb Klarinettenkonzerte ꝛc. — 2) Jakob Liebmann s. Meyerbeer. — 3) Max Joseph, geb. 25. Aug. 1851 zu Wien, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater und machte weiterhin, nach Erlangung eines Regierungsstipendiums, Kompositionsstudien unter Dessoff. B. ist Rechnungsrat in der k. k. niederösterr. Statthalterei. Schrieb lyrische Klavierstücke zu 2 und 4 Händen (»Eichendorffiana«, »Spielmannsweisen«, »Abendfeier«, »Haidebilder«, »Was sich der Wald erzählt«), auch eine Suite für Klavier (op. 9), Lieder, »Der wilde Jäger« (Soli, Chor und Orchester), eine parodistische Operette: »Das Stelldichein auf der Pfahlbrücke« (preisgekrönt), die Opern: »Otto der Schütz«, »Der Pfeiferkönig« und »Der Streik der Schmiede« (Augsburg, 1897) und Männerchöre. — 4) Anton (B.-Walbrunn), geb. 29. Juni 1864 zu Kohlberg bei Weiden (bayr. Oberpfalz), Sohn eines Dorfschullehrers, besuchte die Präparandenschule zu Regensburg und das Seminar zu Amberg, wurde als Hilfslehrer am Seminar zu Amberg und weiterhin zu Eichstätt angestellt, quittierte den Lehrerberuf und wurde mit Unterstützung des Domkapellmeisters W. Widmann in Eichstätt Schüler der Münchener Akademie der Tonkunst. Auch nach Absolvierung seiner Studien unter Rheinberger, Bußmeyer, Abel ꝛc. blieb B. in München, wo er in Graf Schack einen Mäcen fand, sodaß er nun allmählich mit seinen Kompositionen in die Öffentlichkeit trat. B. ist seit 1901 Lehrer an der Münchener Akademie. Von seinen Kompositionen zogen gleich die zuerst erschienenen Lieder (op. 12 und 13) das Interesse an; weiter folgten Chorlieder op. 1, eine Violinphantasie op. 3, ein Klavierquartett op. 8, Cellosonate op. 15, Ode für Cello und Klavier op. 20, Reisebilder für Klavier op. 21, Deutsche Suite op. 22 (vierhändig), Lieder op. 27, auch eine Oper »Sühne« (Lübeck 1894). Orchesterwerke, Streichquartette ꝛc. und eine dreiaktige Oper »Don Quixote« sind noch Manuskript.

Beeth, Lola, geb. 1864 zu Krakau, Schülerin von Frau Dustmann und Frau Viardot-Garcia, debütierte in Berlin und erlangte schnell Ruf als dramatische Bühnensängerin. Frl. Beeth ist Mitglied der Berliner Hofoper (kgl. Kammersängerin).

Beethoven, Ludwig van, wurde 17. Dez. 1770 zu Bonn getauft, ist daher wahrscheinlich 16. Dez. geboren und starb 26. März 1827 in Wien. Sein Vater (Johann) war Tenorist der kurfürstl. Kapelle, sein Großvater (Ludwig) Bassist und zuletzt Kapellmeister; die Familie war also seit mehreren Generationen musiktreibend. Den ersten Musikunterricht erhielt B. von seinem Vater; später wurden der geniale Oboist Pfeiffer, den B. später von Wien aus unterstützte, und in der Folge der Hoforganist van den Eden (s. d.), sowie 1782 dessen Nachfolger Chr. Gottl. Neefe seine Lehrer. Bereits 1783 wurde der früh entwickelte B. als Cembalist der kurfürstl. Kapelle angestellt. Nicht lange darauf machte er die Bekanntschaft des Grafen von Waldstein, seines ersten und in jeder Hinsicht wichtigsten Gönners. Derselbe war Deutschordensritter, später Kommandeur und Kämmerer des Kaisers und schätzte nicht nur die Musik sehr, sondern spielte selbst vortrefflich Klavier (bekanntlich hat ihm B. die große C dur-Sonate op. 53 gewidmet). Als 1792 J. Haydn von England zurückkehrte und in Godesberg vom Bonner Orchester bewirtet wurde, hatte B. Gelegenheit, ihm eine Kantate vorzulegen, die von demselben besonders beachtet wurde (wahrscheinlich wurde bei dieser Gelegenheit verabredet, daß B. nach Wien kommen sollte). Waldstein schrieb im Oktober d. J.: »Lieber B.! Sie reisen jetzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozarts Genius trauert noch und beweint den

Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünschte er noch einmal mit jemand vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen. Ihr wahrer Freund Waldstein.« Schon 1787 war B. einmal kurze Zeit mit Empfehlungen des Kurfürsten an dessen Bruder, Kaiser Joseph II., in Wien gewesen. Damals soll ihn Mozart gehört und ihm eine große Zukunft prophezeit haben. Als er nach Wien ging, war B. 22 Jahre alt. Da er gut empfohlen war, so konnte es nicht fehlen, daß er in Wien in kunstsinnige hohe Kreise kam (Fürst Karl Lichnowski, Graf Moritz Lichnowski, Graf Rasumowski 2c.). Aus dem beabsichtigten Studieren Beethovens bei Haydn wurde nicht viel; Haydn war zum Lehrer nicht geschaffen. Zwar wurde ein Kursus in der Kompositionslehre bei ihm absolviert, aber hinter Haydns Rücken arbeitete B. bei Schenk, dem Komponisten des »Dorfbarbier«, und ging mit den von Schenk bereits korrigierten Arbeiten zu Haydn. Diese gutgemeinte Mystifikation dauerte zwei Jahre. B. hatte den Gewinn, daß er von Schenk den strengen Satz lernte und von Haydn für weitergehende künstlerische Gesichtspunkte profitierte. Danach hatte er noch bei Albrechtsberger Unterricht im Kontrapunkt und bei Salieri in der dramatischen Komposition. In die erste Periode von Beethovens Kunstschaffen, die man bis 1800 zu normieren pflegt, gehören die Werke mit den Opusnummern 1—18, darunter 6 Klaviertrios, 9 Klaviersonaten, 4 Streichtrios, ein Streichquintett, verschiedene Variationenwerke, die große Arie Ah perfido und die drei ersten Streichquartette (op 18 Nr. I—III). Die Kritik (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«) zweifelte nicht an der Bedeutung des Mannes, bekämpfte aber seine harmonischen Kühnheiten und rhythmischen Wagnisse. Der Kreis der um B. gescharten hohen Musikfreunde vergrößerte sich durch Hinzukommen des Grafen Franz von Brunswick, des Barons v. Gleichenstein und Stephans v. Breuning, eines alten Freundes und Gönners von Bonn her. Bald siedelten sich aber auch Beethovens Brüder Karl (Bankbeamter) und Johann (Apotheker) in Wien an und vertraten in seinem der Poesie nicht entbehrenden Leben die dürre Prosa. Es ging B. pekuniär gut; er hat niemals wieder eine Stellung angenommen, sondern seit seiner Ankunft in Wien nur der Komposition gelebt. Seine Werke wurden gut bezahlt, und er bezog vom Fürsten Lichnowski jährlich einen Gehalt von 600 Fl., 1809 bis 1811 sogar vom Erzherzog Rudolf und den Fürsten Lobkowitz und Kinsky jährlich 4000 Fl. Trotz dieser vielfachen Beziehungen zu Erzherzögen und Fürsten war B. nichts weniger als ein Liebediener und Hofmann, blieb vielmehr sein Leben lang ein Demokrat und Republikaner, der die Herrscher für Tyrannen hielt. Bekanntlich widmete er ursprünglich seine Symphonie Eroica Napoleon, weil er in ihm einen echten Republikaner sah; als derselbe aber die Kaiserwürde annahm, zerriß er die Dedikation. Als während des Wiener Kongresses (1814) die anwesenden fremden Monarchen mehrfach beim Erzherzog Rudolf zusammen mit B. zu Gaste geladen waren, ließ sich letzterer (nach seiner eignen Aussage) von den hohen Häuptern die Kur machen und benahm sich stets vornehm. Er fühlte sich mit Recht als ein König der Kunst. Die trübste Zeit seines Lebens begann nach dem Tode seines Bruders Karl (1815), für dessen Sohn B. die Vormundschaft übernahm. Der letztere hat ihm viel Kummer bereitet; betreffs seiner wie aller andern Details aus Beethovens Leben verweise ich auf die ausführlicheren Biographien (s. unten). Von ganz anderer noch tiefer eingreifender Bedeutung für die Stimmung und demzufolge Kompositionsrichtung Beethovens war aber ein sehr früh aufgetretenes, sich mehr und mehr verschlimmerndes Ohrenübel, das bereits 1800 zu einer starken Schwerhörigkeit sich entwickelt hatte und allmählich in völlige Taubheit überging. B. schämte sich seiner Schwerhörigkeit und suchte sie zu verbergen; sein rauhes, mürrisches und einsilbiges Wesen war daher, wenigstens in früheren Jahren, teilweise Maske, wenn es auch anderseits eine unausbleibliche Folge des Übels sein mußte. Seine sonst rüstige Gesundheit fing um 1825 allmählich an, zu wanken. 1826 stellten sich Symptome von Wassersucht ein, die sein Leben bedrohten; eine dazugekommene heftige Erkältung im Dezember d. J. warf ihn aufs Krankenlager und nach einer schmerzhaften Operation

der Wassersucht nahmen seine Kräfte mehr und mehr ab, und 26. März 1827, abends 6 Uhr, verschied er.

Wir verehren in B. den größten Meister der modernen Instrumentalmusik, der aber zugleich einige Vokalwerke von derselben Höhe der Bedeutung geschrieben hat (die Oper »Fidelio«, die 9. Symphonie und die **Missa solemnis**). Wenn das religiöse Empfinden in den Werken Bachs seinen schönsten Ausdruck gefunden hat, so ist es dagegen in denen Beethovens das rein Menschliche, Freud' und Leid, das mit der Sprache der Leidenschaft zu uns redet. Die allmächtig in den Vordergrund tretende Subjektivität, das charakteristische Agens unsrer Zeit, ist in B. verkörpert, aber zum Klassizismus abgeklärt durch die Schönheit der Form. Unübertroffen, ja unerreicht ist B. in der detaillierten figurativen Durcharbeitung der Themen, die besonders in der letzten Periode seines Schaffens eine Verfeinerung erreicht, für welche das volle Verständnis noch heute erst sich weiteren Kreisen zu erschließen beginnt. Im eminenten Sinne gilt das von seiner Rhythmik. Der »letzte B.« datiert ungefähr seit der Zeit, wo er seinen Neffen aufnahm (1815) und seine ganze Lebensweise veränderte, ein eigenes Hauswesen einrichtete ꝛc. Dieser Zeit entstammen die fünf letzten Klaviersonaten (op. 101, 106, 109, 110 und 111), die 5 großen Streichquartette op. 127 (Es dur), op. 130 (B dur), op. 131 (Cis moll), op. 132 (A moll) und op. 135 (F dur), die große Quartettfuge op. 133, die neunte Symphonie, die **Missa solemnis** und die Ouvertüren op. 115 und op. 124.

Die Zahl der Werke Beethovens ist, verglichen mit denen andrer Meister, nicht groß; er schrieb: 2 Messen (C dur, op. 86, und die **Missa solemnis** in D dur, op. 123), 1 Oper (»Fidelio«), 1 Oratorium (»Christus am Ölberg«), 9 Symphonien (Nr. 1 C dur, op. 21; Nr. 2 D dur, op. 36; Nr. 3 Es dur [Eroica], op. 55; Nr. 4 B dur, op. 60; Nr. 5 C moll, op. 67; Nr. 6 F dur [Pastorale], op. 68; Nr. 7 A dur, op. 92; Nr. 8 F dur, op. 93; Nr. 9 D moll, op. 125 (mit Chor: Schillers »Hymne an die Freude«), »Die Schlacht von Vittoria« (Orchesterphantasie), Musiken zu »Prometheus« und »Egmont«, »Die Ruinen von Athen« (Ouvertüre und Marsch mit Chor), 7 weitere Ouvertüren (»Coriolan«, 3 »Leonoren«-Ouvertüren, »König Stephan«, »Namensfeier«, op. 115, und »Zur Weihe des Hauses« op. 124), 1 Violinkonzert (D dur, op. 61), 5 Klavierkonzerte (C dur, op. 15; B dur, op. 19; C moll, op. 37; G dur, op. 58; Es dur, op. 73, dazu das Arrangement des Violinkonzerts), 1 Tripel-Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester, (op. 56), 1 Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor, 1 Rondo für Klavier und Orchester, 2 Romanzen für Violine und Orchester, 1 Violinkonzertfragment, 1 Allegretto für Orchester, 2 Märsche, 12 Menuette, 12 deutsche Tänze und 12 Kontertänze für Orchester; »Kantate auf den Tod Josephs des Zweiten« (1790), dgl. auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde (1792), »Der glorreiche Augenblick« (Kantate), »Meeresstille und glückliche Fahrt« (gem. Chor und Orchester), Ah perfido (Sopransolo mit Orchester), »Opferlied« (desgleichen), Tremate empj (Sopran, Tenor und Baß mit Orchester), »Bundeslied« (2 Solostimmen, 3st. Chor, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte), »Elegischer Gesang« (4 Singstimmen mit Streichorchester), 66 Lieder und 1 Duett mit Pianoforte, 18 Kanons für Singstimmen, »Gesang der Mönche« (dreistimmig a capella), 7 Hefte englischer, schottischer, irischer und walisischer Lieder mit Klavier, Violine und Cello; 38 Klaviersonaten, 10 Violinsonaten, 1 Rondo und 1 Variationenwerk für Violine und Klavier, 5 Cellosonaten, 3 Hefte Variationen für Cello und Klavier, 7 Hefte Variationen für Flöte und Klavier, 21 Variationenwerke für Klavier allein, 1 Sonate, 2 Variationenwerke und 3 Märsche für Klavier zu vier Händen; 4 Rondos, 3 Hefte Bagatellen, 3 Präludien, 7 Menuette, 13 Ländler, je ein Andante (F dur), Phantasie (G moll), Polonaise, sämtlich für Klavier allein; 1 Sonate für Horn und Klavier, 8 Trios für Klavier, Violine und Cello, 2 Variationenwerke für Trio, 1 Trio für Klavier, Klarinette und Cello, Bearbeitungen der 2. Symphonie und des Septetts für Trio (Klavier, Klarinette und Cello), 4 Klavierquartette (3 nachgelassene Jugendwerke und 1 Bearbeitung des Klavierquintetts), 1 Quintett für Klavier und Blasinstrumente, 2 Oktette und 1 Sextett für Blasinstrumente (op. 71), 1 Septett und 1 Sextett für Streich- und Blasinstrumente, 2 Streichquintette,

1 Arrangement des C moll-Klaviertrios für Streichquintett, 16 Streichquartette (op. 18, 1—6, der ersten Periode angehörend; op. 59, 1—3; op. 74, 95 und die großen »letzten«: op. 127, 130, 131, 132, 135), je 1 Fuge für Streichquartett und Streichquintett, 5 Streichtrios, 1 Trio für Flöte, Violine und Viola, 1 Trio für 2 Oboen und englisch Horn, 3 Duos für Klarinette und Fagott, 2 Quatuors für Posaunen. Eine kritische Gesamtausgabe der Werke (von Rietz, Nottebohm, Reinecke, David, Hauptmann ꝛc.) erschien bei Breitkopf & Härtel 1864—67 in 24 Serien. Ein Supplement erschien 1888.

Biographien: F. G. Wegeler und Ferd. Ries, »Biographische Notizen über Ludwig van B.« (1838); A. Schindler, »Biographie von Ludwig van B.« (1840, 3. Aufl. 1860); W. v. Lenz, B. et ses trois styles (1854, 2 Bde.), »B., eine Kunststudie« (1855—60, 5 Bde.; 2. Aufl. des 1. Bandes [Biographie] unter Separattitel 1869); L. Nohl, »Beethovens Leben« (1864—77, 3 Bde.) und »B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); Ulibischew, B., ses critiques et ses glossateurs (1857; deutsch von Bischoff, 1859); A. B. Marx, »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (3. Aufl. 1875, 2 Bde.); J. v. Wasielewski »L. v. B.« (1888, 2 Bde.); Th. v. Frimmel »Beethoven« (1901, 2. Aufl. 1903); die gründlichste Biographie lieferte A. W. Thayer, »Ludwig van Beethovens Leben« (deutsch von H. Deiters, 1866—79, Bd. 1—3; der [letzte] 4. Band steht noch aus). Interessante Beiträge giebt auch Gerhard v. Breuning (gest. 6. Mai 1892, 79jährig) »Aus dem Schwarzspanierhaus« (1874). Briefe Beethovens veröffentlichten: Nohl, »Briefe Beethovens« (1865, 411 Briefe enthaltend) und »Neue Briefe Beethovens« (1867, 322 Briefe); Köchel, »83 neu aufgefundene Originalbriefe Beethovens an den Erzherzog Rudolf« (1865); Schöne, »Briefe von B. an Gräfin Erdödy und Mag. Brauchle« (1867); auch stehen einzelne in den Biographien, in Pohls »Die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien« (1871) u. a. a. O. Von den sonstigen zahlreichen größern und kleinern Werken über B. sind noch zu nennen: Ignaz von Seyfried »Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und in der Kompositionslehre« (1832, mit willkürlichen Änderungen und Zusätzen; neu bearbeitet von Nottebohm, 1873); ferner Nottebohm »Beethoveniana« (1872) und »Neue Beethoveniana« (im Musikalischen Wochenblatt) und »Thematisches Verzeichnis der Werke Beethovens« (1868); eine Reihe kleinerer Beethovenstudien von Th. v. Frimmel (s. d.); Thayer »Chronologisches Verzeichnis« (1865) ꝛc. Denkmäler wurden B. errichtet in Bonn (von Hähnel, 1845), in Wien (von Zumbusch, 1880) und Brooklyn-Newyork (1894, neben dem von Thomas Moore). Die geniale Schöpfung Max Klingers (1901), Beethoven der Olympier in antikisierender Darstellung in Marmor und Erz ꝛc., fand ihre Aufstellung im Museum zu Leipzig.

Beethovenhaus, Verein, s. Vereine.

Beethoven-Preis (500 Gulden), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jährlich ausgeschrieben, 1879 zum erstenmal verliehen (an Hugo Reinhold). Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums.

Beethoven-Stiftung, s. Pflughaupt.

Beffara, Louis François, geb. 23. Aug. 1751 zu Nonancourt (Eure), gest. 2. Febr. 1838 in Paris, wo er 1792—1816 Polizeikommissar war; schrieb: Dictionnaire de l'Académie royale de musique (7 Bde.) nebst 7 weitern Bänden mit Verordnungen und Verfügungen, die sich auf die Akademie (Große Oper) beziehen; ferner: Dictionnaire alphabétique des acteurs ꝛc. (3 Bde.): Tableau chronologique des représentations ꝛc. (von 1671 an): Dictionnaire alphabétique des tragédies lyriques etc. non représentées à l'Académie ꝛc. (5 Bde.) und endlich eine große Dramaturgie lyrique étrangère (17 Bde.). Seine reiche Bibliothek nebst seinen Manuskripten vermachte er der Stadt Paris (verbrannt 1871 bei der Zerstörung des Rathauses).

Beffroi (franz., spr. bäffroa), Sturmglocke; auch das Tantam wird B. genannt.

Beffroy de Reigny (spr. bäffroa dĕ rānji), Louis Abel, geb. 6. Nov. 1757 in Laon, gest. 18. Dez. 1811 zu Paris (pseudonym: Cousin Jacques), war ein Sonderling, der indes mit den abstrusen Bühnenwerken, die er dichtete und komponierte, wenig Glück hatte. Nur seine beiden Nicodème (Nicodème dans la lune 1790 und Nicodème aux enfers 1791) hatten Sensationserfolge, und mußten sogar verboten werden, da sie die Demokraten erregten. Eine Sammlung seiner Gesänge

erschien unter dem Titel **Les soirées chantantes ou Le Chansonnier bourgeois** (3 Tle., 1803).

Befilzung, s. Beledерung.

Begleitstimmen heißen in der modernen Musik diejenigen Stimmen, welche nicht selbst als melodieführend hervortreten, sondern einer Melodiestimme (Hauptstimme) untergeordnet sind und deren harmonischen Gehalt erschließen. Der streng imitierende polyphone Satz des 14.—16. Jahrh. kennt keine eigentlichen B.; in ihm ist jede Stimme Melodie (konzertierend) und gewöhnlich die am wenigsten, welche das, was wir heute das Thema nennen, vorträgt (den meist in langen Noten gehaltenen **Cantus firmus**). Dagegen ist aber der Satz der Tanzstücke mit und ohne Text und der Volkslieder (Gassenhauer, Villanellen) auch in der Periode der niederländischen Künste durchaus homophon und begleitet eine rhythmisch prägnante Melodie in der einfachsten Weise akkordisch. Freilich wurde diese Art Tonsatz, die sehr alt sein wird, nicht zur regelrechten Kunst gezählt. Die Gesänge der Troubadoure wurden von den Menestrels auf der Viola oder Vielle begleitet, die Barden sangen zur Chrotta, die Griechen zur Kithara, Lyra oder zum Aulos, die Hebräer zum Psalter; doch steht fest, daß im Altertum die Instrumentalbegleitung nur die Töne der Singstimme im Einklang oder der Oktave mitspielte und höchstens hier und da verzierte, während im Mittelalter sich allmählich die akkordische Begleitung herausgebildet hat. Die kunstmäßig durchgebildete Begleitung im modernen Sinne kommt aber erst ungefähr seit 1600 auf, und ihre Wiege ist Italien. Nachdem (wenigstens in der Kunstmusik) der Sologesang derart im Chorgesange aufgegangen war, daß auch das einfache Liebeslied und das Duett nur noch in der Gestalt des 4- oder 5st. Chorlieds (Madrigals) geschrieben wurde, erfolgte endlich die notwendige Reaktion, welche den Einzelgesang wieder in seine natürlichen Rechte einsetzte, ohne darum doch den einmal erkannten Reiz der Harmonie zu opfern. Den Weg für die Ausbildung dieses Stils wiesen die schon im 16. Jahrh. eingebürgerten Arrangements mehrstimmiger Vokalsätze für eine Singstimme mit Lautenbegleitung. Die Unmöglichkeit, auf der Laute die Töne auszuhalten, veranlaßte früh zur Einflechtung von Verzierungen, Arpeggien, Läufen ꝛc., und die Gewöhnung an diese führte rückwirkend zu einer von Haus aus verschiedenen Setzweise für das Begleitinstrument. Statt der Laute rückte das Clavicembalo und für den Vortrag in der Kirche die Orgel ein, für welche beiden aber von 1600 ab die Begleitung nicht ausgearbeitet, sondern nur in jener abgekürzten Weise skizziert wurde, die unter dem Namen des **Generalbasses** oder **Continuo** bekannt ist: die spezielle Ausführung der Begleitung blieb der Routine der Akkompagnisten überlassen. Noch in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrh. begannen die Komponisten, an Stelle einer Melodiestimme deren zwei und mehr miteinander alterierende und konzertierende zu schreiben und so entwickelte sich allmählich eine neue Polyphonie in Verbindung mit der Akkordbegleitung des Continuo; vielfach treten aber auch in dieser Literatur mit Generalbaß (sowohl der mit vokalen als der mit instrumentalen Hauptstimmen) die tiefer liegenden Stimmen in die Rolle einfacher Begleitung zurück. Auch im a cappella-Stil hatte sich unterdessen eine ähnliche Wandlung vollzogen, und der Sopran (die Oberstimme) war Träger der Melodie geworden, während die andern Stimmen eine einfachere Behandlungsweise erfuhren, welche ihre Bezeichnung als B. rechtfertigt. In J. S. Bach feierte der streng **polyphone Stil** noch einmal eine herrliche Nachblüte, ja seine höchste Blüte; doch ist seine Polyphonie so durchdrungen von harmonischer Klarheit, und das Ensemble ordnet sich so meisterlich der einheitlichen Geltendmachung der die Polyphonie krönenden Melodie unter, daß sein Stil als ein für alle Zeit bewunderungswürdiger und mustergültiger erscheinen muß. Tatsächlich streben wir heute, nachdem eine Periode stark ausgeprägter Homophonie hinter uns liegt, deren Gepräge das Herrschen der Melodie über eine mehr oder weniger einfache Akkordbegleitung ist (besonders im Klaviersatz), zurück nach einer der Manier J. S. Bachs nahekommenden selbständigern kontrapunktischen Behandlung der B.

Bègue, s. Le Bègue.

Behm, **Eduard**, Komponist, geb. 8. April 1862 zu Stettin als Sohn eines Arztes, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Härtel, Raif und Kiel in Berlin, lebte in Wien, dann in Stettin

als Rezensent und Dirigent, war einige Zeit Lehrer an der Akademie der Tonkunst in Erfurt, dann bis 1901 Direktor des Schwantzerschen Konservatoriums in Berlin. B. erhielt für eine Symphonie den Mendelssohn-Preis, für ein Klavierkonzert den Bösendorfer-Preis, schrieb außerdem ein Klaviertrio C moll, eine Violinsonate A dur, ein Klavierquintett, ein Streichsextett (mit Violotta), ein Violinkonzert, »Frühlingsidyll« f. Orchester, Lieder ꝛc. sowie die Opern »Der Schelm von Bergen« (1890 in Dresden und Schwerin) und »Marienkind« (1902).

Behr, Franz, geb. 22. Juli 1837 zu Lübtheen (Mecklenburg), gest. 14. Febr. 1898 zu Dresden, Komponist instruktiver Klavierwerke (Pseudonyme: Francesco d'Orso, William Cooper, Charles Morley).

Beier, Franz, geb. 18. April 1857 zu Berlin als Sohn eines Militärkapellmeisters, Schüler des Kullakschen und Sternschen Konservatoriums und als Student bereits Lehrer an letzterer Anstalt, promovierte in Rostock 1883 zum Dr. phil. mit der Studie »J. J. Forberger und seine Suiten«, wurde 1884 Chordirektor am Aachener Theater und 1885 an dem zu Kassel, wo er 1899 zum Kgl. Kapellmeister aufrückte und die Leitung der Abonnementskonzerte übernahm. Seine Oper »Die Kreuzfahrer« kam 1899 in Kassel zur Aufführung.

Bekielen nannte man das Anbringen neuer Kiele (von Rabenfedern) im Clavicembalo (s. Klavier); ein Cembalist mußte sich selbst auf das B. verstehen, weil es sehr häufig vorkam, daß ein Kiel umknickte und ersetzt werden mußte.

Belajew, Mitrofan Petrowitsch, geb. 22. Febr. 1836 in Petersburg, gest. 10. Jan. 1904, begründete 1885 einen Verlag für russische Musik in Leipzig. Derselbe umfaßt über 2000 Nummern (Werke von Borodin, Rimsky-Korssakow, Glasunow, Ljadow, Tanejew u. a.). 1885 rief B. die »Russischen Symphoniekonzerte« in Petersburg ins Leben (vorzugsweise für Novitäten ausschließlich von russischen Komponisten) und 1891 die »Russischen Kammermusikabende« in Petersburg. Der Verlag B. wurde durch testamentarische Verfügung in eine Stiftung umgewandelt, deren Verwaltung ein Komitee russischer Komponisten leitet (Glasunow, Ljadow, Rimsky-Korssakow).

Beldemandis (Beldomandis, Beldemando), Prosdocimus de, geb. c. 1375, um 1422 Professor der Philosophie in seiner Vaterstadt Padua, bedeutender Schriftsteller über Mensuralmusik, dessen wichtigste Schriften bei Coussemaker (Script. III) abgedruckt sind. B. entwickelt bereits eine enharm.-chromatische Skala mit 17 Werten in der Oktave. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 266 ff.

Belederung heißt beim Pianoforte das Polster der Hämmerchen, welches dieselben elastisch macht und ein schnelles Zurückspringen von der Saite bewirkt. Während man früher nur weich gegerbtes Leder benutzte (daher der Name B.), ist seit etwa 75 Jahren ein besonders dichter, fester Filz in Aufnahme gekommen (Befilzung), und Leder wird nur noch ausnahmsweise, besonders für die höchsten Töne verwendet. Um die erforderliche Elastizität zu erzeugen, müssen die Leder- oder Filzstreifen sehr straff über die Hammerköpfe gespannt werden.

Belegt, von der menschlichen Stimme gesagt, ist s. v. w. heiser, getrübt, matt.

Belizay, Julius von, geb. 10. Aug. 1835 zu Komorn in Ungarn, gest. 30. April 1893 zu Pest; ursprünglich Ingenieur, ging zur Musik über und wurde Schüler Joachim Hoffmanns und Franz Krenns in Wien, lebte abwechselnd in Preßburg und Wien, und wurde 1888 Theorielehrer an der Landes-Musikakademie in Pest. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: drei Streichquartette, ein Trio op. 30 (Es dur), Andante für Streichorchester op. 25, eine Streichserenade op. 36, 2 Symphonien, 1 Ave Maria op. 9 für Sopransolo, Chor und Orchester, zwei- und vierhändige Klavierwerke (Etüden) und Lieder, sowie (Manuskript) eine mehrfach aufgeführte Messe in F dur, Marianische Antiphonen ꝛc. Auch erschien von B. der erste Teil einer Kompositionslehre (1891, ungarisch)

Bellin (Bellin, spr. belläng), 1) Guillaume, Tenorsänger der königlichen Kapelle zu Paris 1547, 1553 »Chantre« (Kantor) der Kapelle, gest. 3. Dez. 1568, komponierte vierstimmige Cantica (Cantiques de la Bible, 1560) und Chansons, deren sich eine Anzahl in Attaignants Sammlungen von 1539 und 1549 finden. — 2) Julien, geb. um 1530 zu Le Mans, berühmter Lauteniſt, veröffentlichte 1556 ein Buch Motetten, Chansons und Phantasien in Lautentabulatur.

Bella, 1) Domenico della, Kirchenkapellmeister zu Treviso, von dem gedruckt

12 Triosonaten op. 1. (1704 a 2 V. Vc. obl. e Bc.) und handschriftlich eine Cellosonate sowie Messen im a cappella-Stil, Motetten und Psalmen mit Instr., ein 6 st. Tedeum u. a. erhalten ist. — 2) Joh. Leopold, geb. 4. Sept. 1843 zu Lipto-Szent Miclós (Oberungarn), Dompräbendar zu Neusohl, jetzt Stadtkantor und Dirigent des Musikvereins zu Hermannstadt, komponierte Kirchenmusiken, auch Chorlieder von nationaler Färbung und einige Klaviersachen.

Bellaigue (spr. bälägh'), Camille, geb. 24. Mai 1858 zu Paris, studierte die Rechte, aber daneben Musik (Schüler von Paladilhe und Marmontel) und widmete sich in der Folge der Musikkritik (1884 Musikreferent des »Correspondant«, seit 1885 der »Revue des Deux Mondes«, auch Mitarbeiter des »Temps«). 1894 erhielt er von der Akademie den Preis Vitet. Ein großer Teil der Studien B.s erschien gesammelt (1886—1902) als L'année musicale, La musique (Un siècle de musique française, 2 Bde.), Psychologie musicale, Portraits et silhouettes de musiciens (englisch 1897), Etudes musicales et Nouvelles silhouettes de musiciens, Impressions musicales et littéraires (1900).

Bellanda, Ludovico, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, geb. zu Verona, wahrscheinlich zu Venedig lebend, gab heraus 2 Bücher Musiche für 1—4 Singst. mit B.c. (1607, 1610), Sacre laudi 1 st. mit B.c. (1613) 3 st. Canzonetten (1593), 5 st. Madrigale (1602) und 3—5 st. Sacrae cantiones (1604).

Bellasio, Paolo, geb. zu Verona, um 1590 Mitglied der dortigen Philharmonischen Akademie, gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigalien (1578, 1582, . . . 1595), 1 Buch 6st. dgl. (1590), 1 Buch 3—8st. dgl. (1591) und 1 Buch 3 st. Villanellen (1592, in der Stimme des Cantus auch eine Lautenbegleitung in Tabulatur); auch Sammelwerke von 1585 (Dolci affetti) 1590 u. 1592 enthalten Madrigale von ihm.

Bellazzi, Francesco, geb. zu Vigevano, um 1623 Kirchenkapellmeister in Mailand, gab 1618—28 in Venedig Psalmen, Motetten, Litaneien, Fauxbourdons, eine Messe, Kanzonen ꝛc. (überwiegend achtstimmig) heraus.

Bellère (spr. -ßär, Bellerus), Jean, eigentlich Beellaerts, Buchhändler zu Antwerpen, war seit 1572 in Kompagnie mit Pierre Phalèse (s. d.). Mit dem Tode Bellères erlosch die Verbindung; die Witwe führte zunächst die Buchhandlung weiter, ein Sohn Balthasar verlegte sie nach Douai; er veröffentlichte 1603—1605 den Katalog seines Verlags (von Coussemaker in der Bibliothek zu Douai aufgefunden).

Bellermann, 1) Konstantin, geb. 1696 zu Erfurt, gest. 1. April 1758 zu Münden, wo er 1719 Kantor, 1739 Konrektor und 1742 Schulrektor wurde. B. war Poeta laureatus und Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken. Vgl. Mizler, Bibliothek III. — 2) Johann Joachim, geb. 23. Sept. 1754 zu Erfurt, gest. 25. Okt. 1842 zu Berlin, war Professor der Theologie an der Universität Erfurt bis 1804 und dann bis 1828 Direktor des Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster und daneben seit 1816 Professor der Theologie an der Berliner Universität, ein außerordentlich vielseitiger Gelehrter, der u. a. das Verdienst hat, die Wiedereinführung des Gesangsunterrichts an den Schulen in Preußen durchgesetzt zu haben. — 3) Johann Friedrich, Sohn des vorigen, geboren 8. März 1795 zu Erfurt, gest. 4. Febr. 1874 in Berlin, wo er seit 1819 Lehrer und 1847—68 Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster war: hat sich um die Musikgeschichte verdient gemacht durch sehr wertvolle Untersuchungen auf dem Gebiete der altgriechischen Musik. Auch hat er selbst noch als Direktor vielfach den Gesangsunterricht erteilt, spielte Cello in einem Hausquartett, war Vorstandsmitglied der Singakademie ꝛc. Vgl. Allg. M.Ztg. 1874 Nr. 9—10. Sein Hauptwerk: »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« (1847), erklärt eingehend das Notensystem der Griechen, und die zwei kleinern Schriften: »Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840) und Anonymi scriptio de musica. Bacchii senioris introductio artis musicum etc. (1841) behandeln die wenigen damals bekannten Überreste altgriechischer praktischer Musik. — 4) Johann Gottfried Heinrich, geb. 10. März 1832, gest. 10. April 1903 zu Potsdam, Sohn und Schüler des vorigen, besuchte das Graue Kloster, dann das königliche Institut für Kirchenmusik und war längere Zeit Privatschüler von E. A. Grell. 1853 ward er als Gesanglehrer am Grauen Kloster angestellt, erhielt 1861 den Titel eines Kgl.

Musikdirektors und 1866 die durch A. B. Marx' Tod erledigte Professur für Musik an der Universität (unter Verleihung des philos. Doktorgrades hon. c.) und war seit 1875 Mitglied der Akademie der Künste. Bellermanns im Druck erschienene Kompositionen gehören fast ausschließlich dem Gebiet der a cappella-Vokalmusik an (Motetten, Psalmen, Klavierlieder, Chorlieder; ein Chorwerk mit Orchester »Gesang der Geister über den Wassern«); Chöre und Melodramen zu Sophokles' »Aiax«, »König Ödipus« und »Ödipus auf Kolonos«. Eine Oper blieb Manuskript. Ein besonderes Verdienst erwarb sich B. durch seine Schrift »Die Mensuralnoten und Taktzeichen im 15. u. 16. Jahrhundert« (1858), das erste Werk, welches das Studium der Mensuraltheorie denen möglich machte, die wegen mangelnder Lateinkunde den Traktaten der Mensuraltheoretiker nicht selbst näher treten können. In seinem Buche »Der Kontrapunkt« (1862, 4. Aufl. 1901) vertritt B. einen veralteten Standpunkt, nämlich den von J. J. Fux' Gradus ad Parnassum, der selbst schon für seine Zeit veraltet war (1725). Weiterhin folgten zwei kleinere Arbeiten »Über die Entwicklung der mehrstimmigen Musik« (1867) und »Die Größe der musikalischen Intervalle als Grundlage der Harmonie« (1873), sowie »Ed. Aug. Grell« (Biographie 1899). Aufsätze von B. enthält die »Allg. Musikal. Ztg.« (1868—74).

Belleville[-Oury] (spr. bälwil-úri), Emilie, geb. 1808 zu München, gest. 22. Juli 1880 daselbst; vorzügliche Klavierspielerin, Schülerin von Czerny, machte große Konzertreisen und vermählte sich mit dem Violinisten Oury. Frau B.-O. lebte längere Jahre in Brighton; sie veröffentlichte Klavierkompositionen.

Bell'Haver, Vincenzo, geb. um 1530 zu Venedig, Schüler von A. Gabrieli und sein Nachfolger als Organist der zweiten Orgel der Markuskirche (1556), ist wahrscheinlich 1588 gestorben, da am 30. Okt. d. J. Giuseppe Guami sein Nachfolger wurde. B. war ein renommierter Komponist von Madrigalen, von denen aber außer vielen in Sammelwerken verstreuten nur das 2. Buch 5 st. Madrigale (1574) erhalten ist. Für Orgel scheint er nicht komponiert zu haben.

Bell, 1) Girolamo, geb. zu Argenta (Ferrara), Schüler von Luzzaschi, Kapellsänger des Herzogs zu Mantua, veröffentlichte 3 Bücher 6 st. Madrigale (1583, 1584 [Furti amorosi, auch 1587] 1593), 9 Bücher 5 st. Madrigale (1584, 1586, ... 1617), 2 Bücher 4 st. Kanzonetten (1584 u. ö., 1593) Sacrae cantiones 6 v. (1585), Sacrae cantiones 8 v. (1589), Sacrae cantiones 10 v. (1594), Salmi 5 v. e 2 Magnificat (1610). — 2) Giulio, geb. c. 1560 zu Longiano, bekleidete Kapellmeisterstellen an Kirchen zu Imola, Carpi, Ferrara, Venedig, Montegnana, Osimo, Forli, wieder in Venedig, 1607 von S. Antonio zu Padua, zuletzt an der Kathedrale zu Imola (1611), bedeutender Kirchenkomponist, schrieb Missae sacraeque cantiones 8 v. (1595 u. ö.), Missae 5 v. (1597), Missae 4 v. (1599 u. ö.), Missae sacrae 4—8 v. c. B.c. (1608 [1613]), Psalmi ad vesperas . . 2 Magnificat 8 v. (1596 u. ö.), Psalmi ad vesperas, 2 Cantica B. V. et Tedeum 5 v. (1598), Psalmi ad vesperas . . 3 Cantica B.M.V. 6 v. (1604), Sacrae cantiones 4—12 v. con Letanie B.M.V. (1610), Compieta, Motetti et Litanie 8 v. falsibordoni etc. (1605), Compieta ꝛc. 5 v. (1607), Compieta ꝛc. 6 v. (1607), Concerti ecclesiastici 2—3 v. (1613 u. m. [darin eine Kanzone für 2 Cornetti oder Violinen mit Bc.]) auch 2 Bücher 5—6 st. Madrigalen (1589, 1592), 2 Bücher 4 st. Kanzonetten (1584, 1593). Vgl. Ad. Brigidi Cenni sulla vita e sulle opere di G. B. (1865). — 3) Domenico, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, 1610—13 Gesanglehrer an S. Lorenzo zu Florenz (Nachfolger von Gagliano), gab heraus: Arie a 1 e 2 voci per sonare con il chitarrone (1616) und Orfeo dolente (1616, 5 Intermedien zu Tassos Aminta).

Bellin s. Bellin.

Bellincioni, Gemma, s. Stagno.

Bellini, Vincenzo, geb. 1. Nov. 1801 zu Catania (Sizilien), gest. 24. Sept. 1835 zu Puteaux bei Paris; Schüler des Konservatoriums zu Neapel unter Zingarelli, veröffentlichte zuerst Instrumentalwerke und Kirchenkompositionen. Seine erste Oper: Adelson e Salvini wurde im Theater des Konservatoriums 1825 aufgeführt, 1826 folgte am San Carlo-Theater Bianca e Fernando mit so gutem Erfolg, daß er für 1827 ein Engagement für die Scala in Mailand erhielt. Er schrieb Il pirata, welche Oper glänzend

durchschlug, aber durch **La straniera** (1829) noch überboten wurde. Weiter folgen nun für Parma: **Zaira**, die durchfiel, Montechi e Capuleti (Venedig 1830) und **La sonnambula** (Die Nachtwandlerin, 1831 in Mailand). Die Kritik tadelte Bellinis allzueinfache Instrumentierung und das Fehlen größer angelegter Formen seiner Gesangsnummern; B. nahm sich die Vorwürfe zu Herzen und bot 1831 mit **Norma** (Mailand) etwas sorgfältigere Arbeit, und die Oper machte, besonders mit der Malibran in der Titelrolle, Furore. Minder reüssierte **Beatrice di Tenda** (1833). Nur zu privater Aufführung gelangte 1832 die Oper: Il fù ed il sarà. 1833 siedelte B. definitiv nach Paris über, wo er, wenn auch nur für kurze Zeit, reichen Beifall fand; denn nur noch eine Oper war ihm vergönnt zu schreiben, I Puritani, welche 1835 im Théâtre italien gegeben wurde. B. ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen unter den italienischen Opernkomponisten des 19. Jahrh. und war persönlich bei seinen Kunstgenossen außerordentlich beliebt. Das allgemeine Bedauern über seinen frühzeitigen Tod äußerte sich in zahlreichen Nachrufen und Denkschriften. 1876 wurde seine Asche feierlich nach Catania übergeführt (vgl. Florimo). Vgl. die biographischen Arbeiten über B. von Percolla (1876), A. Pougin (1868), Ant. Amore (2 Bde. 1892, 1894), Fr. Florimo (Bellini, memoire e lettere, 1885), auch Hiller »Künstlerleben« S. 144 ff. — Ein Bruder Bellinis, **Carmelo B.**, geb. 1802 in Catania, gest. daselbst 28. Sept. 1884, machte sich als Kirchenkomponist einen bescheidenen Namen.

Bellinzani, Paolo Benedetto, geb. zu Ferrara, 1717 Kapellmeister zu Udine, 1722 an der Kathedrale zu Ferrara, 1726 zu Pesaro, 1733 zu Urbino, gab heraus **Missae** 4 v. op. 1 (1717), Salmi brevi 8 v. op. 2 (1718), Offertorij 2 v. c B.c. (1726), Duetti da camera (op. 5 1726, lib. 2 1733), Madrigali 2—5 v. op. 6 (1733) und Suonate a Flauto col Bc. (1720).

Bellman, Karl Michael, geb. 4. Febr. 1740, gest. 11. Febr. 1795 in Stockholm, humoristischer Dichter und Improvisator (»Fredmans Epistlar«, »Fredmans Sånger«), welcher der Neuzeit wieder durch den humorvollen schwedischen Sänger und Lautenvirtuosen Sven Scholander bekannt geworden ist.

Bellmann, Karl Gottfried, geb. 11. Aug. 1760 zu Schellenberg (Sachsen), gest. 1816 als Instrumentenmacher in Dresden; baute seinerzeit sehr renommierte Klaviere, war auch ein Virtuose auf dem Fagott.

Belloli, 1) Luigi, geb. 2. Febr. 1770 zu Castelfranco (Bologna), gest. 17. Nov. 1817; Virtuose auf dem Waldhorn und 1812 Lehrer dieses Instruments am Mailänder Konservatorium, schrieb mehrere Ballette und hinterließ eine Hornschule. — 2) Agostino, geb. zu Bologna, gleichfalls Hornvirtuose, hat mehrere Studienwerke für Horn herausgegeben, auch vier Ballette 1816—23 in Mailand aufgeführt.

Belloni, 1) Giuseppe, Kirchenkomponist, geb. zu Lodi, gab heraus: 5st. Messen (1603), 5st. Psalmen (1605), 6st. Messen und Motetten (1606). — 2) Pietro, aus Mailand, Gesanglehrer am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, später in Paris, schrieb daselbst mehrere Ballette (1801—1804) und gab eine Gesangschule heraus (1822).

Bemetzrieder, Anton, geb. 1743 im Elsaß, gest. c. 1816 in London, Verfasser einer Anzahl theoretischer Schriften, welche Dank der Protektion Diderots B. vorübergehend in Paris zu Ansehen verhalfen (doch zog er schon 1780 vor, sein Glück in London zu versuchen): Leçons de clavecin et principes d'harmonie (1771, engl. als **Music made easy** 1778); Traité de musique (1776 [1780]); Nouvel essai sur l'harmonie (1779—80) ꝛc.

Bémol (franz.), s. v. w. ♭ (Erniedrigungszeichen); mi bémol = es (es) ꝛc.

Benda, 1) Franz, geb. 25. Nov. 1709 zu Altbenatky (Böhmen), gest. 7. März 1786 in Potsdam; war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Prag, sodann herumziehender Musikant, wobei er sich zum Violinvirtuosen entwickelte, so daß er erst in Warschau und 1732 in der Kapelle des Kronprinzen (nachmals Friedrichs II.) zu Rheinsberg angestellt wurde; 1771 wurde er königlicher Konzertmeister. An seinem Spiel wurde besonders seelenvoller Vortrag gerühmt. B. bildete viele Schüler. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 6 Triosonaten op. 1 (2 V. c. Bc.), 2 Violinkonzerte op. 2 (mit Hörnern), je 3 Sonaten für Violine (Flöte) und B. c. op. 3 u. 5 (als 6 Violinsonaten mit B.c., op. 1 Paris), und nach seinem Tode ein Opus Violin-Etüden. Handschriftlich

erhalten sind sehr viele Sonaten und Soli für V. mit B.c., auch einige Konzerte und Symphonien. B. ist einer der Hauptrepräsentanten der sog. Berliner Schule und steht trotz seiner böhmischen Abkunft Ph. E. Bach, den beiden Graun ꝛc. näher als Stamitz und seinen Nachahmern. — 2) Johann, Bruder des vorigen, ebenfalls Violinist, geb. 1713 zu Altbenatky, gest. 1752 als Kammermusiker in Potsdam; seine Kompositionen blieben Manuskript. — 3) Georg, geb. 30. Juni 1722 zu Altbenatky (Bruder der beiden vorigen), gest. 6. Nov. 1795 in Köstritz; 1742—48 Kammermusikus in Berlin, dann in gleicher Stellung in Gotha, vom Herzog zu Studien nach Italien geschickt, 1750 Hofkapellmeister zu Gotha, erregte von 1775 an Aufsehen durch seine Melodramen »Ariadne auf Naxos« — die er 1781 auch in Paris zur Aufführung brachte — »Medea«, »Philon und Theone« und »Almansor und Nadine«. 1778 nahm er seinen Abschied, lebte darauf zu Hamburg, Wien u. a. O. und zog mit einer kleinen Pension nach Georgenthal bei Gotha, später nach Ohrdruff, zuletzt nach Köstritz. Seine Kompositionen sind sehr zahlreich, doch ist ein großer Teil derselben Manuskript geblieben (Kirchenkantaten, Messen, Symphonien, Konzerte, Klaviersonaten ꝛc.). Für die Bühne schrieb er 14 Werke (außer den Melodramen die Singspiele »Der Dorfjahrmarkt« 1776, »Romeo und Julia« 1776, »Walder« 1777, »Der Holzhauer« 1778 ꝛc.), die ihrer Zeit in mehreren Ausgaben in Klavierauszug erschienen. Auch einige Kantaten (»Amynts Klagen«, »Cephalus und Aurora«, »Bendas Klagen« [sein Schwanengesang]), 6 Hefte Klavier- und Gesangstücke (1780 ff.), ferner 3 Klavierkonzerte (Leipzig 1779 f.) und mehrere Hefte Klaviersonaten (VI Sonate 1757, Sonate à 4 mains op. 6, 3 Sonaten mit Violine [Flöte]) erschienen im Druck, auch einzelnes in Sammelwerken (Haffners Oeuvres mêlés, Birnstiels Musikal. Allerley u. a.). 18 Symphonien (Mskr.) in der Stadtbibliothek zu Leipzig, erheben sich über die derzeitigen der norddeutschen Schule. Vgl. Hobermann, G. B. (1895) und Edgar Istel »Studien zur Geschichte des Melodramas« (1. Teil 1901). — 4) Joseph, der jüngste Bruder und Schüler von Franz B., geb. 7. Mai 1724 zu Altbenatky, wurde seines Bruders Nachfolger als Konzertmeister und starb, seit 1797 pensioniert, 22. Febr. 1804 in Berlin. — 5) Friedrich Wilh. Heinr., geb. 15. Juli 1745 zu Potsdam, gest. 19. Juni 1814 daselbst, ältester Sohn von Franz B.; 1765 bis 1810 königlicher Kammermusikus, tüchtiger Geiger, Klavier- und Orgelspieler, komponierte Opern (»Alceste«, »Orpheus«, »Das Blumenmädchen«), 2 Oratorien, Kantaten und Instrumentalsachen. — 6) Friedrich Ludwig, Sohn von Georg B., geb. 1746 zu Gotha, gest. 27. März 1793 zu Königsberg i. Pr., war Violinist der Seylerschen, später der Döbbelinschen Theatertruppe, 1780 Opernkapellmeister in Hamburg, 1782 Kammervirtuos zu Schwerin, 1789 Konzertdirektor in Königsberg, komponierte mehrere Violinkonzerte und 4 Opern. — 7) Karl Herm. Heinr., jüngster Sohn von Franz B., geb. 2. Mai 1748 zu Potsdam, gest. 15. März 1836 in Berlin, langjähriger Konzertmeister der königl. Opernkapelle, komponierte einige Kammermusikwerke.

Bendel, Franz, geb. 23. März 1833 zu Schönlinde bei Rumburg, gest. 3. Juli 1874 zu Berlin, Schüler von Proksch in Prag und Liszt in Weimar, war eine Zeitlang Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin; vorzüglicher Pianist, komponierte gefällige Klavierstücke des besseren Salongenres, auch zu großer Beliebtheit gelangte Lieder (»Wie berührt mich wundersam«).

Bender, Valentin, geb. 19. Sept. 1801 zu Bechtheim bei Worms, gest. 14. April 1873 als Musikdirektor des Königlichen Hauses und der Guiden (Garde) in Brüssel; war vorher niederländischer Militärmusikmeister und dann Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, welche Stellung er seinem Bruder überließ, wurde darauf als Klarinettenvirtuose berühmt und komponierte mehreres für sein Instrument sowie für Militärmusik. — Sein Bruder Jakob, geb. 1798 zu Bechtheim, erst niederländischer Militärmusikmeister, gest. als Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, war ein guter Klarinettenspieler, komponierte hauptsächlich für Militärmusik.

Bendix, 1) Victor, geb. 17. Mai 1851 zu Kopenhagen, Schüler Gades und Windings am dortigen Konservatorium, 1872—76 bereits Dirigent eines Chorvereins, 1882 mit Stipendium in Deutschland, 1892—93 Dirigent der Volkskonzerte, komponierte 3 Symphonien (I. C dur op. 16 »Zur Höhe«, II. D dur op. 20 »Sommerklänge aus Südrußland«, III.

A moll op. 25), eine Lustspielouverture, ein Klavierkonzert, Chorwerke (Psalm op. 7 mit Orchester), 1 Klaviertrio op. 12, 4 h. Tanz-Improvisationen für Klavier, eine Klaviersonate, Lieder ꝛc. Zwei Brüder von ihm sind ebenfalls tüchtige Musiker: — 2) Otto, Pianist, geb. 26. Juli 1845, Lehrer am Konservatorium in Boston, und — 3) Fritz, geb. 12. Jan. 1847, Schüler Grützmachers, Cellist im Kgl. Orchester zu Kopenhagen.

Bendl, Karl, böhm. Komponist, geb. 16. April 1838 zu Prag, gest. 16. Sept. 1897 daselbst, 1864 Opernkapellmeister in Brüssel, sodann Chordirektor an der deutschen Oper zu Amsterdam, seit 1865 wieder in Prag als Dirigent des Gesangvereins Hlahol, schrieb tschechische Nationalopern: Lejla, Břetislav, Cernohorci, Starý ženich, Karel Škréta, Dité Tabora (Prag 1892), »Mutter Mila« (Prag 1895), ein Ballett »Böhmische Hochzeit« (Prag 1895), ein Orchesterwerk: Svanda dudák (Christabend), Lieder (Zigeunerweisen), auch gute Kammermusikwerke, Chorwerke ꝛc. B. war Mitglied der böhmischen Akademie der Künste.

Bene, ben (ital.), gut.

Benedict, Julius, geb. 27. Nov. 1804 zu Stuttgart (Sohn des jüdischen Bankiers Moses B., evangelisch getauft), gest. 5. Juni 1885 in London, Schüler von Abeille, Hummel (Weimar 1819) und K. M. v. Weber (1821—23), 1823 Kapellmeister am Kärnthnertor-Theater zu Wien, 1825 am San Carlo-Theater in Neapel, wo er seine erste Oper: Giacinta ed Ernesto, zur Aufführung brachte; 1830 folgte in Stuttgart J Portoghesi in Goa. Beide Opern hatten wenig Erfolg. 1835 wandte er sich von Neapel nach Paris und noch in demselben Jahre nach London. Seitdem ward er vollständig akklimatisierter Engländer, von dem die wenigsten wußten, daß er ein geborner Deutscher war. 1836 als Kapellmeister der Opera buffa im Lyceum brachte er ein kleines Werk: Un anno ed un giorno, ferner 1838 als Kapellmeister am Drury Lane-Theater unter Bunn seine erste englische Oper The gypsy's warning (»Der Zigeunerin Weissagung«), welcher 1844 »Die Bräute von Venedig« und 1846 »Die Kreuzfahrer« (»Der Alte vom Berge«) folgten. 1850 ging er mit Jenny Lind nach Amerika, wurde bald nach seiner Rückkehr Kapellmeister von Maplesons Opernunternehmungen (in Her Majesty's Theatre, später in Drury Lane), wo er unter andern Webers »Oberon« mit von ihm hinzugefügten Rezitativen aufführte; auch die Leitung der »populären Montagskonzerte« übernahm er 1859, dirigierte mehrere Musikfeste zu Norwich, wurde Kapellmeister des Covent Garden und war 1876—80 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool. An Anerkennung seiner Verdienste hat es nicht gefehlt, unter anderm wurde er 1871 geadelt (Sir) und mit vielen ausländischen Orden dekoriert. Von seinen Kompositionen sind mit Auszeichnung zu nennen: die Oper The Lilly of Killarney (1862, deutsch »Die Rose von Erin«), die Kantaten »Undine« (1860 Norwich), »Richard Löwenherz« (1863 daselbst) und »Graziella« (1882 Birmingham), Oratorien »St. Cäcilia« (1866 daselbst), »St. Peter« (1870 Birmingham) und zwei Symphonien (1873—74 im Kristallpalast). Auch schrieb B. für Hueffers Great musicians kleine Biographien Webers und Mendelssohns.

Benedictus [qui venit] (Gebenedeit sei, der da kommt), der 5. Gesangsatz des Ordinarium Missae (s. Messe), wird nach den Vorschriften der katholischen Kirche nach der Wandlung gesungen.

Benedictus Appenzelders (B. von Appenzell), Kontrapunktist des 16. Jahrh., Knabenmeister des königlichen Kapellchors zu Brüssel 1539—55, nicht zu verwechseln mit Benedict Ducis.

Benediktiner. Der Orden der B. hat sich um die Musik, ihre Theorie und ihre Geschichte außerordentlich verdient gemacht, schon im Mittelalter, wo ja die B.-Klöster die Hauptstätten wissenschaftlicher Studien waren. Anfangend mit dem Papste Gregor d. Gr. (s. d.) sind beinahe alle die Männer, welche die Musikgeschichte des Mittelalters mit Auszeichnung zu nennen hat, Benediktinermönche gewesen: Aurelian von Réomé, Remi d'Auxerre, Regino von Prüm, Notker Balbulus, Hucbald von St. Amand, Odo von Clugny, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Aribo Scholasticus, Bernhard von Clairvaux, Eberhard von Freising, Adam von Fulda ꝛc. Von Neueren seien besonders hervorgehoben der Fürst-Abt Martin Gerbert von St. Blasien (gest. 1793), Dom Bedos de Celles, Dom Jumilhac, Schubiger, Dom Gueranger, Dom Pothier, Dom Moc-

quereau (vgl. Solesmes), R. Molitor, Dom Ugo Gaisser. Zu den wichtigsten Quellen für die mittelalterliche Musikgeschichte gehören des Benediktiners Mabillon Annales ordinis S. Benedicti (1703 bis 1739, 6 Bde).

Beneken (Benecken), Friedrich Bernhard, geb. 13. Aug. 1760 zu Kloster Wennigsen bei Hannover, gest. 22. Sept. 1818 als Pastor zu Wülfinghausen bei Hannover, der Komponist der Choralmelodie »Wie sie so sanft ruhn«. Gab heraus: »Lieder der Unschuld und Liebe«, »Lieder und Gesänge für fühlende Seelen« (1787), »Lieder und kleine Klavierstücke für gute Menschen« (1794), »Lieder der Religion, der Freundschaft und der Liebe (1805).

Benelli, 1) Alemanno, Pseudonym von Bottrigari (s. d.) — 2) Antonio Peregrino, geb. 5. Sept. 1771 zu Forli (Romagna), gest. 16. Aug. 1830 in Börnichen im sächsischen Erzgebirge, wohin er sich seit 1829 zurückgezogen; war zuerst als Tenorist am San Carlo-Theater in Neapel, 1801—22 in Dresden, später als Gesanglehrer an der königlichen Theatergesangschule zu Berlin tätig; gab eine Gesanglehre (1819), Solfeggien, sowie Kirchenkompositionen, einige Kammermusikwerke ꝛc. heraus.

Benet, Johannes, s. Bennet.

Benevoli, Orazio, geb. 1602 zu Rom, gest. 17. Juni 1672 daselbst, war Kapellmeister an verschiedenen römischen Kirchen, zuletzt (1646) am Vatikan, vorher (1643 bis 1645) in Wien als Hofmusikus eines Erzherzogs. B. war ein hervorragender Kontrapunktist (Schüler von Vincenzo Ugolini); seine Werke (Messen zu 12, 16 und 24 Stimmen, desgl. Motetten, Psalmen ꝛc.) sind handschriftlich erhalten. Seine 48 st., zwölfchörige Messe (1650 zu Santa-Maria sopra Minerva in Rom aufgeführt) erschien in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich (X. 1.) in Partitur.

Benincori, Angelo Maria, geb. 28. März 1779 zu Brescia, seit 1803 in Paris, wo er 30. Dez. 1821 starb; Violinvirtuose und Komponist, veröffentlichte konzertante Streichquartette op. 2, 3, 4, 5 u. 8 und 3 Klaviertrios op. 6. Seine Kirchenkompositionen blieben Manuskript. B. war Komponist der letzten drei Akte und eines Marsches im 1. Akt der einst so beliebten Oper »Aladin oder die Wunderlampe« (zwei Akte von Nicolò Isouard), die 1822 in Paris Furore machte; drei ältere Opern von B. reüssierten nicht.

Benndorf, Friedrich Kurt, geb. 27. Mai 1871 in Chemnitz, studierte seit 1890 an der Universität und der Kgl. Akademie der Künste in Berlin Musik, Literatur, Philosophie und promovierte 1894 in Leipzig mit einer Arbeit über »Sethus Calvisius als Theoretiker« zum Dr. phil. 1895 wurde er als Lehrer an der Musikschule von R. L. Schneider in Dresden angestellt, 1897 als Verwalter der Musikabteilung der Kgl. öffentlichen Bibliothek daselbst. Er veröffentlichte mehrere Hefte Chorgesänge sowie musikalische Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften, außerdem eine Neuausgabe von Joh. Kuhnaus Roman »Der musikalische Quacksalber« (1899). Seit längerem wendet er sich ausschließlich poetischen Arbeiten zu und gab 1900 bis 1902 drei Bändchen lyrische Gedichte (mit musikalischem Buchschmuck) heraus.

Bennet, Johannes (Benet), englischer Kontrapunktist der 1. Hälfte des 15. Jahrh., von dem sich Tonsätze in den Trienter (jetzt Wiener) Codices 87 und 92 sowie in Cod. 37 in Bologna und Cod. 1 in Modena befinden. Vgl. Benoit.

Bennett 1) John, engl. Kontrapunktist um 1570—1610, dessen 4 st. Madrigalien (London 1599) E. J. Hopkins 1845 neu herausgab. — 2) William Sterndale, geb. 13. April 1816 zu Sheffield, gest. 1. Febr. 1875 in London, aus einer Musiker- und Organistenfamilie stammend, wurde mit acht Jahren Chorknabe der Kapelle der königlichen Collegs zu Cambridge, wo er sich so auszeichnete, daß er 1826 in die Royal academy of music zu London aufgenommen wurde (Schüler von Lucas, Crotch, W. H. Holmes und C. Potter). 1833 spielte er sein Klavierkonzert in D moll in Gegenwart Mendelssohns, der ihn sehr aufmunterte; das Werk wurde von der Akademie herausgegeben. 1837 ging B., unterstützt durch den Klavierfabrikanten Broadwood auf ein Jahr nach Leipzig, wo er zu Mendelssohn und Schumann in ein freundschaftliches Verhältnis trat; ein zweiter Aufenthalt in Leipzig folgte 1840—41. B. begründete 1849 die Londoner Bach Society, welche unter anderm 1854 die Matthäuspassion aufführte. 1856 wurde er zum Kapellmeister der Philharmonischen Gesellschaft erwählt, gab aber diese Stellung auf, als er 1866 Direktor der Musik-Aka-

demie wurde. 1856 ward ihm die Musikprofessur der Universität Cambridge übertragen, welcher sich bald die Verleihung der Doktorwürde anschloß (1867 Master of arts, 1870 zu Oxford Ehrendoktor). 1871 wurde er in den Ritterstand erhoben (Sir). Seine Hauptwerke sind: vier Klavierkonzerte, vier Ouvertüren (»Najaden«, »Waldnymphe«, »Parisina«, »Paradies und Peri«), G moll-Symphonie, die Kantate »Maikönigin«, »Das Weib von Samaria« (Oratorium), Musik zu »Ajax«, Sonaten, Kapricen, Rondos u. a. für Pianoforte, Lieder, eine Cellosonate, ein Trio ꝛc. Die Engländer sehen in B. den Begründer einer »englischen Schule«; ohne Zweifel ist er einer der ansprechendsten Komponisten, die England hervorgebracht hat. — 3) Théodore (s. Ritter). — 4) Joseph, Musikschriftsteller und Textdichter (Barnett, Mackenzie, Sullivan, Cowen und andere verdanken ihm ihre besten Texte), geb. 29. Nov. 1831 zu Berkeley (Gloucestershire), Verfasser der Programmbücher der Philharmonischen und der Montags- und Samstagskonzerte, Hauptmitarbeiter der Musical Times, Musikreferent des Daily telegraph ꝛc. — 5) George John, Komponist und Organist, geb. 5. Mai 1863 zu Andover (Hants), 1879—84 Schüler der Kgl. Akademie, dann bis 1887 auf Kosten des Verlegers Novello Schüler Kiels und Rheinbergers, 1888 Professor an der Kgl. Akademie, 1893 Mus. Dr. (Cambridge), 1890 Organist an St. John zu London, 1895 an der Kathedrale zu Lincoln. Kompositionen mit Orchester: Messe H moll, Tedeum, Osterhymne, auch Anthems, Lieder, 2 Ouverturen, 1 Trio, Orgelstücke ꝛc.

Bennewitz 1) Wilhelm, geb. 19. April 1832 zu Berlin, gest. daselbst im Januar 1871 als Mitglied des Hoftheaterorchesters, Schüler von Fr. Kiel, komponierte eine Oper (»Die Rose von Woodstock« 1876), sowie Klavier- und Cellostücke. — 2) Anton, Violinist, geb. 26. März 1833 zu Přivret bei Leitomischl (Böhmen), Schüler Mildners am Prager Konservatorium, dann Mitglied des dortigen Theaterorchesters, Konzertmeister am Mozarteum in Salzburg, später in Stuttgart, 1866 Lehrer am Prager Konservatorium, 1882—91 dessen Direktor, seitdem in Ruhestand in Hirschberg bei Leipa.

Benois (spr. bénoá), Marie, vortreffliche Pianistin, geb. 1. Jan. 1861 in Petersburg, Schülerin ihres von H. Herz ausgebildeten Vaters sowie später von Leschetizky am Petersburger Konservatorium, das sie 1876 mit der goldenen Medaille verließ, konzertierte seitdem (u. a. auch in Wien) mit großem Erfolg. 1878 verheiratete sie sich mit ihrem Vetter, dem Maler Wassily Benois.

Benoist (spr. bénoá), François, geb. 10. Sept. 1794 zu Nantes, gest. im April 1878; 1811 Schüler des Pariser Konservatoriums, 1815—19 Pensionär der französischen Regierung (Römerpreis), nach der Rückkehr aus Italien erster kgl. Hoforganist und bald darauf Professor des Orgelspiels am Konservatorium, 1840 erster Chef du chant an der Großen Oper, seit 1872 pensioniert. Seine Orgelwerke erschienen gesammelt als Bibliothèque de l'organiste (12 Hefte); außerdem schrieb er: eine 3st. Messe mit Orgel ad libitum, die Opern Léonore et Félix (1821, gedruckt), L'apparition (1848) und die Ballette La Gipsy (1839, mit Marliani und A. Thomas), Le diable amoureux (1840, mit Reber), Nisida (»Die Amazonen der Azoren«, 1840), u. Pâquerette (1851).

Benoit (spr. bénoá), 1) (Benoist, Benenoit), franz. oder niederl. Kontrapunktist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., von dem sich Tonsätze in den Codd. 568 zu Modena, Can. 213 zu Oxford und 37 zu Bologna finden. Vgl. Bennet. — 2) Peter Léonard Leopold, geb. 17. Aug. 1834 zu Harlebeke (West-Flandern), gest. 8. März 1901 in Antwerpen, 1851—55 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, schrieb Musiken zu vlämischen Dramen, sowie eine kleine Oper für das Parktheater, wurde 1856 Kapellmeister dieses Theaters und errang 1857 mit der Kantate »Die Tötung Abels« den großen Staatspreis (Prix de Rome). Das staatliche Stipendium benutzte er zu umfassenden Studienreisen in Deutschland (Leipzig, Dresden, München, Berlin), von wo aus er an die Akademie zu Brüssel eine Schrift sandte: L'école de musique flamande et son avenir. 1861 ging er nach Paris, um eine Oper: »Erlkönig«, zur Aufführung zu bringen, die vom Théâtre lyrique zwar angenommen, aber nicht inszeniert wurde; während der Zeit des Wartens dirigierte er die Bouffes-Parisiens. Nach Brüssel zurückgekehrt, führte er daselbst eine solenne Messe auf, welche einen großen Eindruck machte und für B. große Hoff-

nungen weckte. B. war mit Leib und Seele Vläme, d. h. Germane, und wirkte im Sinne des innigsten geistigen Anschlusses an Deutschland in seiner Stellung als Direktor der vlämischen Musikschule (seit 1897 Kgl. Konservatorium) zu Antwerpen, die er seit 1867 inne hatte. 1880 wurde B. korrespondierendes, 1882 ordentliches Mitglied der Brüsseler Akademie. Die wichtigsten Kompositionen Benoits sind außer den genannten: ein Tedeum (1863), Requiem (1863), Klavierkonzert, Flötenkonzert; die vlämischen Opern »Het dorp in't gebergte«, »Isa« und »Pompéja« (1896); die vlämischen Oratorien »Lucifer« (1866) und »Die Schelde«; **Drama Christi**, religiöses Drama für Soli, Chöre, Orgel, Celli, Bässe und Orchester; »De Oorlog« (»Der Krieg«, Kantate für Doppelchor, Soli und verstärktes Orchester); ein »Kinder-Oratorium«; »Die Schnitter«, Chorsymphonie; Musik zu »Charlotte Corday«; Musik zu E. von Goethems Schauspiel »Willem de Zwijger« (1876), »Vlaanderens Kunstroem« (Rubens-Kantate, für Doppelchor und Orchester 1877), »Antwerpen« (für Tripel-Männerchor 1877), »Joncfrou Kathelijne« (Szene für Altsolo und Orchester), »Muse der Geschiedenis« (Chor und Orchester 1880), »Hucbald« (Baritonsolo, Harfe, Chor und Orchester 1880), »Trionfmarsch« (für die Ausstellung 1880), »De Rhijn« (Oratorium für Doppelchor und Orchester 1889), »Sagen en Balladen« für Klavier, »Liefde int leven« (Lieder), »Liefdedrama« (dgl.), Motetten mit Orgel ꝛc. Seine Schriften sind: »De Vlaamsche Muziekschool van Antwerpen« (1873), **L'institution de Festivals en Belgique** (1874), »Verhandeling over de nationale Toonkunde« (2 Bde., 1875—77), »De Muzikale Opvoeding en Opleiding in Belgie«, »Het droombeeld eener Muzikale Wereldkunst«, »De Oorsprong van het Cosmopolitisme in de Muziek« (1876), »Over Schijn en Blyk en onze Muzikale Vlaamsche Beweging«, »Onze Muzikale Beweging op dramatisch Gebied«, »Een koninglijk Vlaamsch Conservatorium te Antwerpen«, »Onze Nederlandsche Muzikale Eenheid«, »Brieven over Noord-Nederland« sowie viele Beiträge in den Zeitungen »Vlaamsche Kunstbode«, »De Eendracht«, **Guide Musical** und in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie. — 3) Camille, 1888 Assistent, 1895 Konservator am Louvre, Schüler von César Franck, machte sich seit 1880 als Komponist bekannt mit einer Konzertouvertüre, der symphonischen Dichtung **Merlin l'enchanteur**, dem Musikdrama »Kleopatra« (eigne Dichtung), Musik zu A. Frances **Noces Corinthiennes**. Auch betätigte er sich schriftstellerisch mit **Souvenirs** (1884) und **Musiciens, poètes et philosophes** (1887), übersetzte Bruchstücke Wagnerscher Schriften ins Französische, den Text von Beethovens »Elegischem Gesang« ins Lateinische (!) und bearbeitete Berlioz' »Romeo und Julia« 4 hdg. für Klavier.

Berardi, Angelo, Kirchenkapellmeister zu Viterbo, später zu Spoleto (1681), 1687 Kanonikus zu Viterbo und 1693 Kapellmeister der Basilika Santa Maria in Trastevere, war ein hervorragender Theoretiker (**Ragionamenti musicali**, 1681; **Documenti armonici**, 1687; **Miscellanea musicale**, 1689; **Arcani musicali** 1690; **Il perche musicale ovvero staffetta armonica**, 1693). Von seinen Kompositionen sind erhalten: eine 6 st. Messe (1669), eine 5 st. Totenmesse (1663), 2—5 st. Motetten (1669), 3 st. **Salmi concertati** (1668), 4 st. Vesperpsalmen (1675), 3—6 st. Vesperpsalmen (1682) und **Musiche da camera** 2—4 v. (1689).

Berber, Felix, ausgezeichneter Violinist, geb. 11. März 1871 zu Jena, Schüler des Dresdner und Leipziger Konservatoriums (Brodsky), 1889 in London, 1891 bis 1896 Konzertmeister in Magdeburg, 1898—1902 Konzertmeister am Gewandhausorchester in Leipzig, folgte 1904 einem Rufe nach München als Lehrer an die Kgl. Akademie der Tonkunst.

Berbiguier (spr. -big'jé), Benoit Tranquille, geb. 21. Dez. 1782 zu Caderousse (Vaucluse), gest. 20. Jan. 1838; vortrefflicher Flötist, Schüler von Wunderlich am Pariser Konservatorium, 1813—15 Soldat, seitdem privatisierend als Komponist, schrieb eine Reihe von Werken für Flöte (10 Konzerte, 7 Hefte Sonaten ꝛc.).

Berceuse (frz., spr. ßöſ'), Wiegenlied.

Berchem (Berghem), Jachet de, einer der berühmtesten Kontrapunktisten des 16. Jahrh., wahrscheinlich gebürtig aus Berchem bei Antwerpen, 1555 Organist des Herzogs von Ferrara. Ausdrücklich als von B. herrührend (mit vollem Namen bezeichnet) haben wir nur drei Druckwerke: (5 st. Madrigalien 1546, 4 st. Madrigalien 1556 und Libro 1°—3°

del Capriccio 4 v. (61 Stanzen aus Ariosts Rasendem Roland, 1561). Doch wird wohl außer den wenigen mit seinem vollen Namen gezeichneten Nummern in Sammelwerken und Manuskripten ein Teil der nur mit Jachet bezeichneten Werke von ihm herrühren. Der früher mit B. identifizierte Jachet de Mantua wird jetzt von den meisten Historikern für eine andere Persönlichkeit angesehen. Vgl. Monatshefte für Musikgeschichte 1889 Nr. 8—9 und Haberls Kirchenmusikal. Jahrbuch 1891. Vgl. Buus.

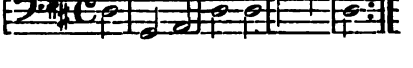
Berens, Hermann, geb. 1826 zu Hamburg, gest. 9. Mai 1880 in Stockholm; Sohn des als Flötist und Komponist für Flöte bekannt gewordenen Militärmusikdirektors Karl B. (geb. 1801, gest. 1857) zu Hamburg, zuerst Schüler seines Vaters, dann Reissigers in Dresden, lebte nach einer Kunstreise mit der Alboni einige Zeit in seiner Vaterstadt, ging 1847 nach Stockholm, wo er sich um das Musikleben durch Einrichtung von Kammermusiken ꝛc. verdient machte, wurde 1849 Musikdirektor zu Örebro, 1860 Kapellmeister am Mindretheater in Stockholm, später Hofkapellmeister, Kompositionslehrer an der Akademie, zum Professor ernannt und ordentliches Mitglied der Akademie. B. komponierte eine Musik zu »Kodros«, eine Oper »Violetta«, sowie drei Operetten: »Ein Sommernachtstraum«, »Lully und Quinault« und »Riccardo«, die sämtlich mit Beifall aufgenommen wurden, auch einige wohlgelungene Klavier- und Kammermusikwerke. Am bekanntesten dürfte B. wohl jetzt durch seine »Neueste Schule der Geläufigkeit« (vortreffliche Klavieretüden op. 61) sein.

Berefowski, Maxim Sosontowitsch, geb. 1745 zu Goluchow (Gouv. Tschernigow), gest. 1777, Schüler von Padre Martini in Bologna, brachte in Livorno eine Oper Demofonte mit Erfolg zur Aufführung, fand aber in seiner Heimat trotz bedeutender Begabung und ernsten Strebens keine Anerkennung und endete durch Selbstmord. Vgl. N. A. Lebedew »B. und Bortnjanski als Kirchenkomponisten« (Petersburg 1882, russisch).

Beretta, Giovanni Battista, geb. 24. Febr. 1819 zu Verona, gest. 28. April 1876 zu Mailand, anfänglich reicher Kunstliebhaber, später nach Verlust seines Vermögens einige Zeit Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) zu Bologna, zuletzt in Mailand an der Fortsetzung des von Americo Barberi begonnenen großen Musiklexikons arbeitend, das er indes nur bis G. fördern konnte (Dizionario artistico scientifico storico-tecnologico musicale, Mailand bei Gir. Polani).

Berg, 1) Johann vom, berühmter Musikdrucker und Verleger, geb. zu Gent, ließ sich in Nürnberg nieder, wo er sich um 1550 mit Ulrich Neuber assoziierte; er nannte sich auf den Büchertiteln meist Johannes Montanus. Berg starb 1563. Seine Offizin übernahm Dietrich Gerlach (Garlatenus) und trat in die Firma ein; 1567 schied Neuber aus und firmierte fortan wie auch Gerlach allein. Nach dem Tode Gerlachs (1572) erscheinen die Offizinen wieder vereint. Vgl. Gerlach. — 2) Adam, berühmter Musikaliendrucker und Verleger in München um 1567 — 99, zuletzt assoziiert mit Nicolaus Heinrich (Henricus), der von 1600 ab allein firmierte. Bei B. erschien das Prachtwerk Patrocinium musices (10 Bde., 1573 — 98), dessen sechs erste Bände ausschließlich Werke von Orlandus Lassus enthalten. — 3) Konrad Mathias, geb. 27. April 1785 zu Kolmar (Elsaß), Violinschüler von Fränzl in Mannheim, danach (1806 — 7) Schüler des Pariser Konservatoriums, gest. 13. Dez. 1852 in Straßburg, wo er sich 1808 als Klavierlehrer niedergelassen hatte. Er schrieb Klavierwerke (3 Konzerte, Sonaten, Variationen, 10 Klaviertrios ꝛc., auch Vierhändiges), 4 Streichquartette ꝛc. sowie »Ideen zu einer rationellen Lehrmethode der Musik mit Anwendung auf das Klavierspiel« in G. Webers »Cäcilia« (Bd. 5) und einen Aperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années (1840).

Bergamasca (Bergamaskertanz); Zettl fragt im »Sommernachtstraum« den Herzog, ob er einen bergamaskischen Tanz zu sehen wünsche? Der Tanz war also offenbar schon im 16. Jahrh. in England bekannt. Bergamasken mit Text finden sich z. B. in Azzajuolis Villote del Fiore im 3. Buch (1569). Die erste instrumentale Bergamasca fand ich in Uccellinis 2—3 st. Sonaten v. J. 1642 Aria V sopra la Bergamasca, ein lang ausgeführtes Stück mit mannigfachen Variationen über dem Ostinato:



(vgl. auch Salomone Rossi 1642, Sonate XII) S. Scheidt schrieb eine humoristisch-obstinate Kanzone ad imitat. Bergamas. angl. (!) aber ohne Basso ostinato (1621 »Paduana« ꝛc.).

Berger, 1) Ludwig, geb. 18. April 1777 zu Berlin als Sohn eines Architekten, gest. 16. Febr. 1839 daselbst; wuchs in Templin und Frankfurt a. O. auf, studierte 1799 zu Berlin bei J. A. Gürrlich Harmonie und Kontrapunkt, reiste 1801 nach Dresden, um J. G. Naumanns Schüler zu werden, fand denselben aber soeben gestorben. Seinem Andenken widmete er eine Trauerkantate. 1804 ging er mit M. Clementi als dessen Schüler nach Petersburg, befreundete sich dort mit A. Klengel und fand neben seinem Lehrer auch in Steibelt und Field vortreffliche Vorbilder. Nachdem er in Petersburg nach kurzem ehelichen Glück mit der Sängerin Wilhelmine Karges Frau und Kind zugleich verloren hatte, ging er 1812 nach Stockholm und von da zu Clementi nach London, wo er J. B. Cramer kennen lernte. 1815 kehrte er nach Berlin zurück und wirkte daselbst bis zu seinem Tode als hochverehrter Lehrer (Schüler: Mendelssohn, Taubert, Henselt, Fanny Hensel, H. Küster ꝛc.). B. gab viele vortreffliche Klavierwerke heraus (Sonaten op. 1, 6, 7, 9, 10, 15, 18; Etüden op. 12 u. a., die Etüden in neuer Ausgabe von K. Reinecke), sowie Lieder, Männerquartette, Kantaten ꝛc. 1819 gründete er mit B. Klein, G. Reichardt und L. Rellstab die jüngere Liedertafel. Vgl. L. Rellstab, »L. B.« 1846. — 2) Francesco, geb. 10. Juni 1835 zu London, Schüler von L. Ricci, C. Lickl und M. Hauptmann, war Direktor der Philharmonischen Gesellschaft in London und ist jetzt deren Ehren-Sekretär (Komponist von Messen, Chorliedern, einer Oper ꝛc.). — 3) Wilhelm, begabter Komponist, geb. 9. Aug. 1861 zu Boston, von deutschen Eltern, welche 1862 nach Bremen übersiedelten, 1878—82 auf der Kgl. Hochschule zu Berlin Schüler Fr. Kiels, war längere Jahre Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und wurde 1903 Nachfolger Fritz Steinbachs als Hofkapellmeister in Meiningen. 1903 wurde er zum Kgl. preuß. Professor ernannt. B. schrieb Lieder, von denen einige große Verbreitung fanden, Frauenchöre mit und ohne Begleitung, Männerchöre, Klavierstücke, Suite für Klavier, eine Klavier-Sonate, 3 Violin-Sonaten, ein Klavier-Quartett, ein Streich-Trio, ein Streichquintett (1898 vom Verein Beethovenhaus preisgekrönt); »Gesang der Geister über den Wassern« und »An die großen Toten« op. 85 und »Totentanz« op. 86 für Chor und Orchester, »Meine Göttin« für Männerchor und Orchester (preisgekrönt), 2 Symphonien (op. 71, B dur und op. 80 H moll) und das Chorwerk mit Soli und Orchester »Euphorion« nach Goethes Faust II. Teil. — 4) Otto, s. Böhmisches Quartett.

Bergerie (franz. spr. schersi), Schäferstück s. v. w. Pastorale.

Berggreen, Andreas Peter, geb. 2. März 1801 zu Kopenhagen, gest. 9. Nov. 1880 daselbst, studierte erst Rechtswissenschaft, ging dann zur Musik über und wurde 1838 Organist der Trinitatiskirche, 1843 Gesanglehrer an der Metropolitanschule in Kopenhagen und 1859 Gesanginspektor der öffentlichen Lehranstalten. 1829 schrieb er Musik zu Ohlenschlägers Vermählungskantate, später eine Oper »Billedet og busten« (1832) und Musik zu mehreren Dramen Ohlenschlägers, auch Klavierstücke und Lieder. B. edierte eine elfbändige Sammlung Volkslieder verschiedener Nationen (Folkvisor, Folkesange og Melodier, 2. Aufl. 1864), redigierte 1836 ff. eine Musikzeitung »Musikalist Tidende« und schrieb die Biographie Weyses (1875). Vgl. Skou, »A. P. B.« (1896).

Berghem, s. Berchem.

Bergkreyen (Bergreigen), ursprünglich weltliche Lieder und zwar, wie der Name andeutet, Tanzlieder, zu denen aber in der Reformationszeit geistliche Texte gedichtet wurden. Es erschienen Sammlungen weltlicher und geistlicher B. (aber ohne die Melodien) 1531, 1533, 1537 u. 1547. Der Name Bergreigen deutet auf den Beruf der Bergleute hin, wie der Titel des 3. Teils von Daubmanns B. (1547) zu bestätigen scheint: »Etzliche schöne Bergreyen vom Schneeberg, Annaberg, Marienberg, Freiberg u. St. Joachimsthal«.

Bergmann, Karl, geb. 1821 zu Ebersbach in Sachsen, gest. 10. Aug. 1876 zu Neuyork, Violoncellist und Dirigent, Schüler von Zimmermann in Zittau und Hesse in Breslau, ging 1850 nach den Vereinigten Staaten als Mitglied des wandernden Orchesters »Germania«, dessen

Dirigent er nach wenigen Monaten wurde und bis zu dessen Auflösung (1854) blieb. 1855 trat er in das Philharmonische Orchester zu Neuyork, dessen Konzerte er zunächst alternierend mit Th. Eisfeld, seit 1862 bis zu seinem Tode aber allein leitete. B. dirigierte auch mehrere Jahre den deutschen Männergesangverein Arion zu Neuyork, und hat große persönliche Verdienste um die Verbreitung musikalischer Kultur in den Vereinigten Staaten. Als Komponist ist er nur mit einigen wenigen Orchesterstücken hervorgetreten.

Bergner, Wilhelm, Organist, geb. 4. Nov. 1837 zu Riga, wo sein Vater Organist an der Petrikirche war, Schüler seines Vaters, später des Domorganisten Agthe in Riga und Kühmstedts in Eisenach, wurde zunächst Musiklehrer an einem Pensionat in Livland, 1861 Organist der englischen Kirche zu Riga, 1868 Domorganist daselbst. B. hob die Musikverhältnisse Rigas durch Gründung des Bachvereins und Domchors, auch veranlaßte er den Bau der großen Orgel im Dom (von Walcker erbaut 1882—83).

Bergonzi, Carlo, vorzüglicher Geigenbauer zu Cremona um 1716—55, A. Stradivaris bedeutendster Schüler. Minder bedeutend waren sein Sohn Michelangelo und seine beiden Enkel Nicolò und Carlo B.

Berg-Reigen, s. Bergkreyen.

Bergson, Michael, Komponist und Pianist, geb. im Mai 1820 zu Warschau, gest. 9. März 1898 zu Shepherds Bush (London), Schüler von Friedrich Schneider in Dessau, ging 1846 nach Italien, brachte 1847 an der Pergola zu Florenz die Oper Luisa di Montfort mit Erfolg zur Aufführung (auch in Livorno und deutsch 1849 in Hamburg gegeben), lebte mehrere Jahre zu Berlin und Leipzig und ließ sich sodann in Paris nieder, wo er 1859 eine einaktige Operette Qui va à la chasse perd sa place im Konzert zur Aufführung brachte und auch dem Théâtre lyrique eine zweiaktige Oper (»Salvator Rosa«) einreichte, die aber nicht gegeben wurde. 1863 ging er als erster Klavierlehrer ans Konservatorium zu Genf, wurde bald darauf Direktor des Instituts, siedelte aber einige Jahre später nach London über, wo er als Privatlehrer wirkte. B. schrieb viele Etüden und Charakterstücke für Klavier, auch ein Klavierkonzert ꝛc.

Bergt, 1) Christian Gottlob August, geb. 17. Juni 1772 zu Öderan bei Freiberg, von 1802 bis zu seinem Tode 10. Febr. 1837 Organist in Bautzen, zugleich Seminarmusiklehrer und Dirigent des Singvereins. B. hat ein Passionsoratorium, Tedeum, Kantaten und andere Kirchensachen sowie Symphonien, Quartette, Trios, Klaviervariationen, mehrere Opern, Duette, Balladen und kleinere Lieder geschrieben, wovon vieles gedruckt worden ist. — 2) Adolf, geb. 1822 zu Altenburg, gest. 29. Aug. 1862 zu Chemnitz (durch Selbstmord), war ein hochbegabter Musiker besonders auf dem Gebiete der Kompositionen für Klavier (Sonaten, Charakterstücke).

Beringer, Oskar, Pianist, geb. 14. Juli 1844 zu Furtwangen in Baden, Schüler von Moscheles und Tausig, lebt seit 1871 in London, wo er eine Akademie für höheres Klavierspiel eröffnete, aber später als Klavierlehrer an der Royal Academy of Music angestellt wurde. Komponierte Klaviersachen (hervorzuheben: »Tägliche technische Studien«), Lieder ꝛc.

de Bériot (spr. dĕ bĕrio), Charles Auguste, de, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1802 zu Löwen, gest. 8. April 1870 in Brüssel; verdankte ohne einen namhaften eigentlichen Lehrer, seine Virtuosität glücklicher Anlage, andauerndem Fleiß und solider Vorbildung durch seinen Vormund, den Musiklehrer Tiby zu Löwen. Als er 1821 vor Viotti spielte, war er schon ein selbständiger Künstler, trat zwar einige Zeit in das Konservatorium ein als Schüler Baillots, doch nur um einzusehen, daß dieser seine Individualität beeinträchtigen würde. Sein erstes Auftreten in Paris gewann ihm das Feld, und er konnte nun gleich eine erfolgreiche Konzertreise nach England machen. Nach seiner Heimat zurückgekehrt, wurde er zum ersten Soloviolinisten des Königs der Niederlande ernannt mit einem Gehalt von 2000 Fl. Die Revolution 1830 schnitt diese Einnahmequelle ab, und B. war genötigt, wieder zu reisen, diesmal mit Marie Garcia-Malibran (s. d.), mit der er sich vermählte, und deren Gesang vielleicht noch von Einfluß wurde auf seine Art der Tongebung. Sie gab ihm 1833 einen Sohn (s. unten), starb aber schon 1836. Die nächsten Jahre trat B. nicht öffentlich auf, erst 1840 machte er wieder eine Kunstreise nach Deutschland. 1843 wurde er zum Professor des

Violinspiels am Brüsseler Konservatorium ernannt, mußte aber 1852 wegen schwerer Nervenstörungen seinen Abschied nehmen. Zu seinen Schülern zählen Vieuxtemps und Prume. 1858 erblindete er völlig und wurde obendrein am linken Arm gelähmt. Seine Hauptwerke sind: 10 Violinkonzerte, eine Violinschule in 3 Teilen (1858), 4 Klaviertrios, mehrere Sonaten (mit Osborne, Thalberg u. a.), 11 Variationenwerke und viele Etüden (École transcendentale de Violon) für Violine. — Sein Sohn Charles Wilfried de B., geb. 12. Febr. 1833 in Paris, lebt daselbst als geachteter Pianist und Komponist (Opéras sans paroles für Klavier und Violine; Méthode d'accompagnement [mit seinem Vater zusammen verfaßt]).

Berlijn (spr. -lein), Anton, geb. 2. Mai 1817 zu Amsterdam, gest. 16. Jan. 1870; Schüler von Ludwig Erk, Musikdirektor in Amsterdam, komponierte 9 Opern, 7 Ballette, ein Oratorium »Moses«, Symphonien 2c. und vieles Kleinere, ist aber über Holland hinaus wenig bekannt geworden.

Berlinische Oden und Lieder, bekannte von Marpurg redigierte und bei G. J. Breitkopf in Leipzig 1756—63 in drei Teilen erschienene Liedersammlung (Komponisten: Marpurg, Ph. E. Bach, Kirnberger, K. H. Graun, Schale, Agricola, Nichelmann, Sack, Rackemann, Janitsch, Quantz, Krause, Roth, Seyfarth). Auch die Sammlung »Gellerts Oden und Lieder« (1759 bei Breitkopf) redigierte Marpurg (Komponisten nicht genannt).

Berlioz (spr. -lioß), Hector, geb. 11. Dez. 1803 zu Côte St. André (Isère), gest. 8. März 1869 in Paris, Sohn eines Arztes und selbst zum Mediziner bestimmt, ging gegen den Willen der Eltern von der Universität zum Konservatorium über und mußte, da der Vater ihm jede Unterstützung versagte, sich als Chorist am Theater des Gymnase dramatique seinen Unterhalt verdienen. Das Konservatorium verließ er bald wieder, weil ihm das trockene Regelwesen der soliden Lehre nicht zusagte, und ließ nun seiner Phantasie völlig die Zügel schießen. Eine Messe mit Orchester, zuerst aufgeführt in der Rochuskirche, die Ouvertüren: »Waverley«, »Die Fehmrichter« und die phantastische Symphonie Episode de la vie d'un artiste waren bereits geschrieben und dem Publikum vorgeführt, als B. 1830 mit der Kantate Sardanapale den Römerpreis errang; er war, um sich bewerben zu können, wieder ins Konservatorium eingetreten und Schüler Lesueurs geworden. Während des Studienaufenthalts in Italien entstanden: die Ouvertüre zu »König Lear« und die symphonische Dichtung mit Gesang Lélio ou Le retour à la vie, Pendant zur Symphonie fantastique. Zugleich betätigte sich B. als geistreicher Schriftsteller durch musikalische Feuilletons im »Correspondant«, der »Revue européenne«, dem »Courier de l'Europe«, »Journal des Débats« und seit 1834 in der neugegründeten Gazette musicale de Paris, so durch Wort und Tat versuchend, eine neues Stilprinzip zur Herrschaft zu bringen, das der Programm-Musik. In Deutschland schloß sich ihm besonders Fr. Liszt an, seine Ideen in selbständiger Weise sich zu eigen machend. 1843 besuchte B. Deutschland, 1845 Österreich, 1847 Rußland, in den bedeutendsten Städten seine Werke vorführend und wenn auch oft heftigen Widerspruch, jedenfalls überall lebhaftes Interesse findend. Vergeblich erhoffte er eine Anstellung als Kompositionslehrer am Konservatorium; nur zum Konservator wurde er 1839 ernannt (1852 Bibliothekar) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. B. ist bei Lebzeiten in Paris nicht durchgedrungen; erst nach Jahrzehnten fanden seine Bestrebungen wachsenden Anhang und die Pariser Konzertinstitute überboten sich im Berlioz-Kultus An dem Beseitigen so manchen Vorurteils hat B. wacker mitgeholfen; sein größtes Verdienst ist aber die bewußte Ausbeutung der Klangfarben der Orchesterinstrumente für die Charakteristik des Ausdrucks in seinen eigenen Kompositionen und in seinem Traité de l'instrumentation (nebst Anhang Le chef d'orchestre und Les nouveaux instruments o. J., deutsch als »Die Kunst der Instrumentierung« von J. A. Leibrock 1843, mit französischem und deutschem Text von Grünbaum o. J., desgl. deutsch von A. Dörffel 1864). Außer den schon genannten Kompositionen B.s sind noch besonders hervorzuheben: das großartige »Requiem« (für die Beisetzung des Generals Damrémont im Invalidendom 1837), »Harold in Italien« (Symphonie 1834), »Romeo und Julie« (Symphonie mit Soli und Chören 1839), das dreichörige »Tedeum« mit Orchester und Orgel, die Opern »Benvenuto Cellini« (1838), »Bea-

trice und Benedikt« (1862 in Baden-Baden), »Die Eroberung Trojas« (Karlsruhe 1890), »Die Trojaner in Karthago« (Paris 1863), die dramatische Legende »Fausts Verdammnis« (1846), die biblische Trilogie »Die Kindheit Christi« (1. der Traum des Herodes, 2. die Flucht nach Ägypten [zuerst unter dem Pseudonym Pierre Ducré], 3. die Ankunft zu Sais), die große »Trauer- und Triumphsymphonie« (zur Einweihung der Siegessäule 1840) für großes Blasorchester (Streichorchester und Chöre ad libitum), »Der 5. Mai«, zur Feier von Napoleons Todestag (Baß, Chöre und Orchester), »Römischer Karneval« (2. Ouvertüre zu »Benvenuto Cellini«), Let nuits d'été op. 7 (Gesänge mit Orchester), La captive (dram. Szene dgl.) ꝛc. Eine auf 17 Bände berechnete kritische Gesamtausgabe der Werke Berlioz', revidiert von Ch. Malherbe und F. Weingartner, erscheint bei Breitkopf & Härtel in Leipzig (Partitur, auch Stimmen und Klavierauszüge); auch sind die Hauptorchesterwerke in Eulenburgs Kleine Partiturausgabe aufgenommen, sodaß sie auch weiteren Kreisen leicht zugänglich werden. Die durch Geist und Witz ausgezeichneten Schriften B.s sind: Voyage musicale en Allemagne et en Italie (1844, 2 Bde.). Soirées d'orchestre (1853), Grotesques de la musique (1859), A travers chants (1863) u. a., in deutscher Übersetzung von R. Pohl (Gesamtausgabe 1864, 4 Bde). Nach seinem Tode erschienen Mémoires (1870, 2. Aufl. 1876, 2 Bde.), sowie die Correspondance inédite (1878 mit biogr. Notizen von Daniel Bernard) und Lettres intimes, herausgegeben von Gounod (1882). Briefe B.' an die Fürstin Wittgenstein gab La Mara 1903 heraus. Vgl. W. R. Griepenkerl »Ritter Berlioz in Braunschweig« (1843), Fr. Liszt »B. und seine Haraldsymphonie« 1855 (Ges. Werke IV.), Ad. Jullien H. B. (1888, bedeutendes Werk; 1882 auch eine Skizze gleichen Titels), Hippeau B., l'homme et l'artiste (1883 bis 1885, 3 Bde.), derf. B. et son temps (1892), J. G. Prodhomme; Le cycle B. (1898), Alfr. Ernst L'œuvre dramatique de H. B. (1884), R. Pohl, »H. B., Studien und Erinnerungen« (1884). Denkmäler wurden B. errichtet 1886 in Paris, 1890 i. f. Vaterstadt und 1903 in Grenoble (Standbild).

Bermudo, Juan, geb. um 1510 bei Astorga (Spanien), verfaßte eine Beschreibung musikalischer Instrumente: Declaration de instrumentos (Ossuna 1549 2. Aufl. 1555). Ein anderes kleines Werk führt den Titel Arte tripharia (1550).

Bernabei, 1) Giuseppe Ercole, geb. c. 1620 zu Caprarola (Kirchenstaat), gest. Ende 1687 in München; Schüler von Benevoli, 1662—67 Kapellmeister am Lateran, dann an der Kirche San Luigi de' Francesi, 1672 Nachfolger Benevolis an der Peterskirche, 1674 Nachfolger Kerls als Hofkapellmeister und kurfürstl. Rat zu München. B. gehörte als Komponist der Römischen Schule an. Außer fünf in München aufgeführten Opern (erhalten nur 2 Textbücher) schrieb er hauptsächlich Kirchenwerke: Messen, Psalmen, Tedeum ꝛc. zu 4—8 Stimmen; doch ist davon nur wenig handschriftlich erhalten. Gedruckt wurden nur Motetten für 5 Singst., 2 Violinen und Baß (1691) und 3 st. Madrigale (Concerto madrigalesco 1669). — 2) Giuseppe Antonio, Sohn des vorigen, geb. 1659 zu Rom, gest. 9. März 1732 in München; 1677 Vizekapellmeister in München und 1688 Nachfolger seines Vaters als bayrischer Hofkapellmeister, schrieb 15 Opern, von denen die Partituren größtenteils erhalten sind, auch Messen, Magnifikat, Motetten, Hymnen ꝛc. (6 Missae breves 4 v. mit Instr. 1710 gedruckt).

Bernacchi (spr. -nakki), Antonio, geb. 1690 zu Bologna, gest. im März 1756; berühmter Kastrat, Schüler von Pistocchi, sang bereits 1716—17 in London, danach zu München (1726) und Wien und wurde 1729 von Händel aufs neue für London engagiert (für Senesino) als der zur Zeit renommierteste italienische Sänger. 1736 ging er nach Bologna zurück und begründete dort eine Gesangschule. Einige kirchliche Kompositionen sind handschriftlich erhalten. Die 1834 von Mannstein veröffentlichte »Große Gesangschule des B. von Bologna« rührt nicht von B. her.

Bernard (spr. bernär), 1) Emery, geb. zu Orleans, gab eine Gesangsmethode heraus (Méthode pour apprendre à chanter en musique 1541, 1561, 1570). — 2) Mathias, Pianist und Komponist, geb. 1794 in Kurland, gest. 9. Mai 1871 in Petersburg, Schüler von Field und Häßler in Moskau, Musiklehrer und Kapellmeister des Grafen Potocki in Moskau, siedelte 1822 nach Petersburg über und eröffnete 1829 einen Musikverlag. 1840

gründete er die jetzt noch erscheinende Musikzeitschrift »Der Nuvelliſt«. 1885 gingen alle Ausgaben der Firma B. in Beſitz von P. Jürgenſon in Moskau über. — B. ſchrieb eine Oper »Olga die Waiſe oder die Tochter des Verbannten« (1845, Petersburg), Klavierſtücke und Lieder, veröffentlichte »Die Lieder des ruſſiſchen Volkes« und L'enfant pianiste. — 3) Emile, geb. 28. Nov. 1843 zu Marſeille, geſt. 11. Sept. 1902 zu Paris, Schüler von Reber und Marmontel am Pariſer Konſervatorium, Orgelvirtuos, 1889 mit dem Preiſe Chartier (für Kammermuſik) ausgezeichnet, geſchätzter Komponiſt von Kammermuſikwerken (Violinſonate, Celloſonate, Streichquartett, Trio, Suite für Klavier und Violine, Divertiſſement für Blasinſtrumente), ſchrieb auch zwei Orgelſuiten, zwei Kantaten, ein Violinkonzert, mehrere Orcheſterſuiten, eine Phantaſie und ein Konzertſtück für Klavier und Orcheſter ꝛc.

Bernardi, 1) Steffano, geb. zu Verona, um 1615—27 Domkapellmeiſter zu Verona und Mitglied der dortigen Philharmoniſchen Akademie, 1628 als Domkapellmeiſter nach Salzburg berufen, geſt. wahrſcheinlich 1638, gab heraus 2 Bücher 8 ſt. Meſſen (1616, 1638), 4—5 ſt. Meſſen (1615), 4 ſt. Motetten (1613 mit 6 Sonaten, 2. Aufl. 1623), 8 ſt. Pſalmen mit Orgel (1624 u. m.) 4 ſt. Pſalmen (1613 u. m.), Encomia sacra 2—4 v. (1634), 3 Bücher 6ſt. Madrigale (Concerti academici 6 v. c. Bc. 1615 mit 8 Sonaten, 2. Buch 1616, 3. Buch 1624 con alcune sonate), 3 Bücher 5 ſt. Madrigale (... 1616, 1622, eine Auswahl des 2. u. 3. Buchs zu 6 Stimmen bearbeitet als Concerti sacri scielti 1621) und 2 Bücher 2—3 ſt. Madrigaletti con alcune Sonate a 3 (1621, 1627). Auch als Inſtrumentalkomponiſt nimmt B. eine bedeutſame Stellung ein. Vgl. ſeine Biographie in der Salzburger Chronik 1899 Nr. 11—12. — 2) Bartolomeo, Violiniſt, geb. zu Bologna, geſt. 1730 als Kapellmeiſter zu Kopenhagen nach mehr als 30jähriger Wirkſamkeit daſelbſt, wird zwar von Scheibe (Krit. Muſikus S. 759) ſehr abſprechend beurteilt, galt aber ſ. Z. für einen vortrefflichen Komponiſten. In Druck erſchienen 12 Trioſonaten op. 1 (Bologna 1692), 10 dgl. op. 2 (daſ. 1696), 12 Sonaten a V. c. Bc. op. 3 (Amſterdam). Auch druckte Roger 6 Sonates ou Concerts à 4—6 von B., Torelli u. a. — 3) Francesco, unter dem Namen Seneſino weltberühmter Kaſtrat, geb. 1680 zu Siena, war zuerſt in Dresden engagiert, von wo ihn Händel 1720 für London gewann; 1729 überwarf er ſich mit Händel und ging zu Bononcini über. 1739 kehrte er nach Italien zurück. — 4) Enrico, geb. 11. März 1838 zu Mailand, geſt. 17. Juli 1900 zu Mailand, Theaterkapellmeiſter daſelbſt, ſchrieb eine Anzahl Opern, Operetten und Ballette für oberitalieniſche Bühnen mit mäßigem Erfolg

Bernardini, Marcello, geb. um 1750 zu Capua (Marcello di Capua), ſchrieb 1768—99 für italieniſche Bühnen (Rom, Venedig, Neapel) 32 Opern (meiſt komiſche), die guten Erfolg hatten, aber ſchnell vergeſſen wurden. Auch den Text ſchrieb er meiſt ſelbſt.

Bernasconi, Andrea, geb. 1706 zu Marſeille (Sohn eines franzöſiſchen Offiziers italieniſcher Abſtammung), geſt. 29. Jan. 1784 in München, wo er 1753 Vizekapellmeiſter und 1755 Hofkapellmeiſter wurde, ſchrieb für Wien, Venedig, Turin und beſonders München 21 Opern und ein Oratorium (ſowie eine Menge Meſſen, Motetten, Magnifikat ꝛc., auch Symphonien, wovon ein großer Teil handſchriftlich erhalten iſt; gedruckt wurde nichts.

Berneker, Conſtanz, geb. 31. Okt. 1844 zu Darkehmen (Oſtpreußen), Schüler des akad. Inſtituts für Kirchenmuſik und der Kompoſitionsabteilung der Kgl. Akademie zu Berlin, war zuerſt Dirigent von Männergeſangvereinen in Berlin, wurde 1872 Dirigent der Singakademie zu Königsberg, bald darauf Domorganiſt daſelbſt, 1886 Nachfolger Köhlers als Muſikreferent der Hartungſchen Zeitung, 1895 Lektor an der Univerſität. 1885 erhielt er den Titel Kgl. Muſikdirektor. Gleichzeitig iſt Berneker Kompoſitionslehrer am Konſervatorium. Von ſeinen Kompoſitionen ſind hervorzuheben die Oratorien »Judith«, »Chriſti Himmelfahrt«, Reformationskantate, die Kantaten »Gott unſere Zuflucht« und »Chriſtus der iſt mein Leben«, Männerchöre zu Schillers »Braut von Meſſina«, Chöre zu dem »Cyklops« des Euripides und der »Antigone« des Sophokles (»mit Benutzung altgriechiſcher Melodien«) Krönungskantate für Chor, Soli, Orcheſter und Orgel, 2 Balladen für Baß mit Klavier, Quartette für Frauenſtimmen, eine »heiter feſtliche Konzertouvertüre« (1903) u. a., die Chor-

werke »Hero und Leander«, »Das Haidekind«, »Mila«, das »Hohe Lied« für Soli und Frauenchor, »Tannhäuserlieder« (Text von Dahn), »Weltuntergangs Erwartung« (8 Gesänge von Dahn) u. a. m.

Berner, Friedrich Wilhelm, geb. 16. Mai 1780 zu Breslau, gest. daselbst 9. Mai 1827; Sohn und Nachfolger des Organisten an St. Elisabeth Joh. Georg B., daneben Musiklehrer am Seminar und später Direktor des Königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik, war ein vorzüglicher Organist (Lehrer von Ernst Köhler und Ad. Hesse, befreundet mit K. M. von Weber) und respektabler Komponist (besonders Kirchensachen; vieles ungedruckt).

Bernhard, Christoph, geb. 1628 zu Danzig, gest. 14. Nov. 1692 in Dresden; Schüler von Paul Siefert in Danzig und H. Schütz in Dresden, wo er 1649 Kapellsänger und 1655 Vizekapellmeister wurde, 1664—74 Kantor zu Hamburg, dann wieder in Dresden als Musiklehrer der Prinzen und Vizekapellmeister, 1681 Kapellmeister, 1688 pensioniert. B. war ein vortrefflicher Kontrapunktist. Gedruckt wurden: »Geistliche Harmonien« (1665), ein Begräbnisgesang für Joh. Rist (1667) und Prudentia Prudentiana (Hymnen, 1669); seine theoretischen Schriften blieben wie die Mehrzahl seiner Kompositionen Manuskript.

Bernhard von Clairvaux, der Heilige, geb. 1091 zu Fontaines in Burgund, gest. 20. Aug. 1153 als Abt von Clairvaux; schrieb einen einleitenden Brief De correctione antiphonarii zu der unter seiner Autorität verfaßten Praefatio seu tractatus in Antiphonarium Cisterciense (1517 gedruckt als Isagoge in musicam melliflui doctoris Sancti Bernhardi [Leipzig bei Lotter, die Noten mit Missaltypen gedruckt auf roten Linien], auch 1686 in Hommeys Supplementum patrum). Ein unter seinem Namen bekanntes Tonarium (Tonale, in dialogischer Form) ist ebenfalls nur unter seiner Autorität verfaßt (abgedruckt bei Gerbert, Scriptores, II).

Bernhardt, August, geb. 15. Jan. 1852 in Petersburg, studierte an der Universität und am Konservatorium (1877 bis 1878) bei Johannsen und Rimsky-Korssakow, war 1884—88 Inspektor und ist seit 1898 Direktor des Petersburger Konservatoriums.

Berno, Abt des Klosters Reichenau (daher Augiensis) seit 1008, gest. 7. Juni 1048; schrieb außer vielen nicht musikalischen Werken ein Tonarium mit Vorwort (Prologus, anlehnend an Hucbalds Institutio harmonica) ferner: De varia psalmorum atque cantuum modulatione und De consona tonorum diversitate, abgedruckt bei Migne, Patrologie und bei Gerbert, Script., II); Trithemius nennt noch einen Traktat: De instrumentis musicalibus. Vgl. die Monographie über Bernos Tonsystem von W. Brambach (1881).

Bernoulli (spr. -ulli), 1) Johann, geb. 27. Juli 1677 zu Basel, gest. 2. Jan. 1747 daselbst als Professor der Naturwissenschaften, und sein Sohn — 2) Daniel, geb. 9. Febr. 1700 zu Groningen, gest. 17. März 1781 als Professor der Naturwissenschaften in Basel, schrieben wichtige Abhandlungen über Akustik. — 3) Eduard, geb. 6. Nov. 1867 zu Basel, promovierte 1897 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen im späteren Mittelalter« (in erweiterter Gestalt im Buchhandel 1898), welche das in voller Schärfe zuerst von P. Runge (s. d.) aufgestellte Prinzip der Ableitung des Rhythmus der mittelalterlichen Monodien aus dem Text in größerem Maßstabe auf die kirchlichen Monodien anzuwenden versucht. Mit G. Holz und Franz Saran gab B. die »Jenaer Liederhandschrift« mit Übertragung in moderne Notenschrift heraus (1901).

Bernsdorf, Eduard, geb. 25. März 1825 zu Dessau, gest. 27. Juni 1901 zu Leipzig, Schüler von Fr. Schneider daselbst und A. B. Marx in Berlin, Musiklehrer und Kritiker (in den »Signalen«) in Leipzig, gab das 1854 von J. Schladebach begonnene »Universallexikon der Tonkunst« (3 Bde., 1856—61, Nachtrag 1865) zu Ende heraus.

Bernuth, Julius von, geb. 8. Aug. 1830 zu Rees (Rheinprovinz), gest. 24. Dez. 1902 zu Hamburg, studierte die Rechte, genoß daneben aber in Berlin Musikunterricht von Taubert und Dehn und ging, nachdem er bereits zwei Jahre Referendar zu Wesel gewesen, 1854 an das Konservatorium nach Leipzig. 1857 gründete er dort den Verein »Aufschwung«, 1854 den Dilettanten-Orchesterverein, dirigierte zeitweilig die Euterpe, die Sing-

akademie (Nachfolger von Rietz) und den Männergesangverein. 1863 studierte er noch in London bei Garcia Gesang, leitete aufs neue mehrere Jahre die Euterpekonzerte in erfolgreichster Weise und ging 1867 nach Hamburg als Dirigent der philharmonischen Konzerte und der Singakademie. 1878 wurde er zum Kgl. preuß. Professor ernannt. 1895 trat er von beiden Stellungen zurück und beschränkte sich auf die Leitung des 1873 von ihm begründeten Konservatoriums.

Berr, Friedrich, berühmter Klarinetten- und Fagottvirtuose, geb. 17. April 1794 zu Mannheim, gest. 24. Sept. 1838 zu Paris; zuerst Militärmusiker in verschiedenen französischen Regimentern, sodann (1833) erster Klarinettist am Théâtre italien zu Paris, 1831 Klarinettenlehrer am Konservatorium, 1832 Soloklarinettist der Kgl. Kapelle, 1836 Direktor der neuen Militärmusikschule. Er gab 1836 heraus: Traité complet de la clarinette à 14 clefs.

Bertali, Antonio, geb. 1605 in Verona, gest. 1. April 1669 in Wien, seit 1637 Hofmusikus in Wien, 1649 Hofkapellmeister als Nachfolger Valentinis. Bereits in den Jahren 1631—46 wurden in Wien Kantaten von ihm aufgeführt, später aber die Opern: L'inganno d'amore (1653), Teti (1656), Il rè Gelidoro (1659), Gli amori di Apollo (1660), Il Ciro crescente (1661), Operetta per la nascità dell' imperatrice Eleonora (1664), L'Alcindo (Wien 1665, Prolog von Draghi), Cibele ed Atti (1666), La contesa dell' aria e dell' acqua (1667; die Musik für das Reiterballett darin von J. H. Schmelzer [gedruckt]) und die Oratorien: Maria Magdalena (1663), Oratorio sacro (dgl.) und La strega dell' innocenti (1665), auch Messen, Motetten ꝛc. (sämtlich Manuskript.).

Bertalotti, Angelo, geb. 1665 in Bologna, studierte 1687—89 in Rom, lebte übrigens in Bologna als hochangesehener Gesanglehrer, 1703 Mitglied der Philharmonischen Akademie. Schrieb: Regole utilissime per apprendere li canti fermo e figurato (1698, 1706 u. m.), auch gab er 50 Solfeggi a canto e alto heraus (neue Ausgabe von Fr. X. Haberl, 2. Aufl., 1888).

Bertati, Giovanni, geb. 10. Juli 1735 zu Martellago, gest. 1815 zu Venedig, bedeutender Dichter von Operntexten (Cimarosas »Heimliche Ehe«). Vgl. Albert Schatz »G. B.« Vierteljahrsschr., s. M. W. V., S. 231 ff.

Berteau (Berteaud, Berthau), Martin, der erste namhafte französische Violoncellist, geb. zu Valenciennes, gest. 1756 zu Paris, der Lehrer von Cupis, Janson und des älteren Duport. Von seinen Kompositionen sind nur Violinsonaten mit Bc. op. 2 erhalten. Vermutlich ein Nachkomme ist Gabriel B., von dem um 1800 ein Cellokonzert E dur gedruckt wurde.

Bertelmann, Jan Georg, geb. 21. Jan. 1782 zu Amsterdam, gest. das. 25. Jan. 1854; Schüler des blinden Orgelvirtuosen D. Brachthuijzer, hochgeschätzter Lehrer (Stumpff und Hol sind seine Schüler) und bemerkenswerter Komponist; es erschienen von ihm: ein Requiem, eine Messe, ein Streichquartett, Violin- und Klavierkompositionen. Manuskript blieben verschiedene Kantaten, Violinetüden, Klarinettenkonzerte, Kontrabaßkonzerte ꝛc. sowie eine »Harmonielehre«.

Bertelsmann, Karl August, geb. 1811 zu Gütersloh, gest. 20. Nov. 1861; Schüler von Rinck in Darmstadt, dann Gesanglehrer am Seminar zu Soest, zuletzt in Amsterdam, wo er auch 1839 die Leitung der neugegründeten Eutonia übernahm. 1853 dirigierte er das Musikfest zu Arnheim. Schrieb Männerchorlieder, auch Klavierlieder und Klavierstücke.

Berthaume (spr. bertōm), Isidore, Violinist, geb. 1752 zu Paris, gest. 20. März 1802 in St. Petersburg; trat schon 1761 im Concert spirituel auf, wurde 1774 erster Violinist an der Großen Oper, 1783 Dirigent der Concerts spirituels, 1788 Konzertmeister der Komischen Oper, verließ in der Schreckenszeit der Revolution Paris und ging zuerst an den Hof zu Eutin, später als Soloviolinist der kaiserl. Privatkapelle nach Petersburg. B. gab Violinsonaten (op. 4, 7 und Dans le style de Lolli), ein Violinkonzert (1787) und zwei Konzertanten für 2 Violinen (op. 6) heraus.

Berthold, 1) K. Fr. Theodor, geb. 18. Dez. 1815 zu Dresden, gest. 28. April 1882 daselbst, Schüler von Joh. Schneider und J. Otto, lebte 1840—64 in Rußland; in Petersburg gründete er den St. Annenverein (für Oratorien). 1864 wurde er Nachfolger Joh. Schneiders als Hoforganist in Dresden. B. war ein solider Komponist (Missa solemnis, Oratorium »Petrus«, Symphonien ꝛc.); er schrieb:

»Die Fabrikation musikalischer Instrumente im Voigtlande« (mit M. Fürstenau, 1876). — 2) Hermann, Bruder des vorigen, geb. 14. April 1819 in Dresden, Organist und später Kantor an St. Bernardin in Breslau, gest. 20. März 1879, komponierte geistl. Gesänge, Orchester- und Klavierstücke.

Bertholotti s. Gasparo da Salo.

Bertin, Louise Angelique, Komponistin (auch Dichterin und Malerin), geb. 15. Febr. 1805 zu Roche bei Bièvre, gest. 26. April 1877 in Paris, schrieb die Opern Guy Mannering, Le loup garou, Faust und Esmeralda (Notre-Dame de Paris), von denen die letzte auch in München gegeben wurde, sowie Lieder, Chorsachen, Streichquartette, ein Trio ꝛc., wovon einiges im Druck erschien.

Bertin de la Doué, T...., geb. c. 1680 zu Paris, gest. c. 1745, Hausmusiklehrer der Prinzessinnen von Orléans und Organist der Theatinerkirche zu Paris, seit 1714 Violinist und Cembalist der Großen Oper, brachte 1705—19 6 Opern zur Aufführung (Alcine, Cassandre [mit Bouvard], Diomède, Ajax, Le jugment de Paris, Les plaisirs de la campagne), gab auch drei Hefte Trios für 2 Violinen und Baß heraus, redigierte für Ballard eine Reihe Bände der Airs sérieux et à boire (1736—45) und schrieb auch einige Kirchenmusikwerke.

Bertini, 1) Abbate Giuseppe, geb. 1756 zu Palermo, kgl. Kapellmeister daselbst, gab 1814 heraus: Dizionario storico-critico degli scrittori di musica, er lebte noch 1847. — 2) Benoît Auguste, geb. 5. Juni 1780 zu Lyon, 1793 Schüler von Clementi in London, lebte zeitweilig in Paris, Neapel und wieder in London als Klavierlehrer, gab 1830 heraus: Phonological system for acquiring extraordinary facility on all musical instruments as well as in singing, sowie früher zu Paris (1812): Stigmatographie, ou l'art d'écrire avec des points, suivi de la mélographie, ꝛc. — 3) Henri (B. le jeune), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 28. Okt. 1798 zu London, gest. 1. Okt. 1876 zu Meylan bei Grenoble; kam mit sechs Jahren nach Paris, wo er, abgesehen von seinen Konzertreisen, meist lebte. 1859 zog er sich auf seine Villa in Meylan bei Grenoble zurück. Seine Kompositionen sind ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier (Trios, Quartette, Sextette, Nonette und auch eine Klavierschule). Seine Etüden sind allgemein verbreitete wertvolle Schulwerke und zeichnen sich durch Melodiosität und feine Harmonik bei großer technischer Nützlichkeit aus, besonders op. 100, 29 und 32 (in dieser Reihenfolge vorbereitend für Czernys op. 299; Phrasierungsausgabe von H. Riemann, Offenbach bei J. André); 50 ausgewählte Etüden gab G. Buonamici heraus. — 4) Domenico, geb. 26. Juni 1829 zu Lucca, gest. 7. Sept. 1890 zu Florenz, Schüler der Musikschule zu Lucca (Giov. Pacini), 1857 Kapellmeister und Direktor an der Musikschule zu Massa Carrara, siedelte 1862 nach Florenz über, wo er als Dirigent der Società Cherubini und Musikreferent sich bekannt machte. Von seinen Kompositionen erschienen einige Gesangssachen, Bruchstücke aus zwei nicht gegebenen Opern und ein Harmoniesystem: Compendio de' principii di musica secondo un nuovo sistema (1866).

Bertoldo, Sper' in Dio, geb. c. 1530 zu Modena, gest. c. 1590 als Domorganist zu Padua, gab heraus 2 Bücher 5 st. Madrigalien (1561, 1562) sowie Toccate, Ricercari et Canzoni francese intav. per sonar d'organo (1591) und Canzoni francesi intavolate per sonar d'organo (ebenfalls 1591, beide in der Universitätsbibliothek zu Basel erhalten). Vgl. Spiridio (Bertoldo) und Bartolini (Orindio).

Bertolotti, A., schrieb: Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova (Mailand 1890).

Berton (spr. bertóng), 1) Pierre Montan, geb. 7. Jan. 1727 zu Maubert-Fontaines (Ardennen), gest. 14. Mai 1780 zu Paris; war zuerst Baßsänger an der Oper zu Paris und Marseille, 1748 Konzertdirigent zu Bordeaux, 1759 übernahm er die Direktion der Großen Oper zu Paris. B. hat große Verdienste um die Aufführung der Werke Glucks. Auch hat er selbst mehrere Opern geschrieben und Lullysche Opern neu arrangiert. — 2) Henri Montan, Sohn des vorigen, geb. 17. Sept. 1767 zu Paris, gest. 22. April 1844 daselbst; beliebter Opernkomponist, 1795 Harmonieprofessor an dem neuerrichteten Konservatorium, 1807 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1809 Chef du Chant der Großen Oper, 1815 Mitglied der Akademie, 1816 Kompositionsprofessor am Konservatorium; außer

48 Opern, von denen Montano et Stéphanie (1799), Le délire (1799) und Aline (1803) hervorzuheben sind, und 4 Balletten schrieb er auch 5 Oratorien, Kantaten ꝛc., die in den Concerts spirituels zur Aufführung gelangten. — 3) Henri, natürlicher Sohn des vorigen, geb. 3. Mai 1784 zu Paris, gest. 19. Juli 1832, 1821—27 Professor der Vokalisation am Konservatorium, hat gleichfalls einige Opern geschrieben.

Bertöni, Ferdinando Giuseppe, geb. 15. Aug. 1725 auf der Insel Salò bei Venedig, gest. 1. Dez. 1813 in Desenzano; ward 1752 erster Organist an der Markuskirche, 1757 zugleich Direktor des Konservatoriums de' Mendicanti, 1784 Nachfolger Galuppis als erster Kapellmeister an San Marco und zog sich 1810 in Ruhe nach Desenzano zurück. B. schrieb viele Kirchenmusikwerke und 9 Oratorien, 44 Opern von 1745—89 (gedruckt »Orfeo« 1783), auch Instrumentalwerke (6 Klaviersonaten op. 9 und 6 Streichquartette op. 2 gedruckt) sowie Kantaten.

Bertrand (spr. bertrāng), Jean Gustave, geb. 24. Dez. 1834 zu Vaugirard bei Paris, gelehrter Schriftsteller, Musikreferent sowie Feuilletonist verschiedener Pariser Zeitungen, gab heraus: Histoire ecclésiastique de l'orgue (1859); Essai sur la musique dans l'antiquité; Les origines de l'harmonie (1866); De la réforme des études du chant au Conservatoire (1871) und Les nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique (1872).

Berühmte Musiker, eine von Heinrich Reimann seit 1898 redigierte Sammlung von Biographien in je einem Bande; bis jetzt erschienen: Brahms (H. Reimann), Händel (Fr. Volbach), J. Haydn (Leop. Schmidt), Löwe (K. Bulthaupt), Weber (H. Gehrmann), Saint-Saens (O. Neitzel), Lortzing (G. R. Kruse), P. J. Tschaikowsky (J. Knorr), Marschner (G. Münzer), Schubert (R. Heuberger), Beethoven (Th. v. Frimmel), Schubert (H. Abert), H. v. Bülow (H. Reimann).

Berutti, Antonio, in Argentinien geboren, machte sich als Opernkomponist bekannt mit La Vendetta (Vercelli 1892), Evangelina (Mailand 1893), Taras Bulba (Turin 1895), Pampa (Buenos Ayres 1897), Yupanki (das. 1899), Khrisé (das. 1902) und Aphrodite (das. 1903).

Berwald, 1) Joh. Friedrich, geb. 4. Dez. 1787 zu Stockholm, gest. 26. Aug. 1861 daselbst; war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit fünf Jahren öffentlich Violine und brachte mit neun Jahren eine Symphonie zur Aufführung, machte viele Kunstreisen, war längere Zeit Schüler von Abt Vogler, wurde 1816 zum Kammermusikus ernannt und 1823 Kapellmeister in Stockholm. Von seinen Kompositionen, die übrigens nicht von großer Bedeutung sind, erschienen einige schon vor 1800. — 2) Franz, Verwandter (Neffe) des vorigen, geb. 23. Juli 1796 in Stockholm, gest. 3. April 1868 daselbst als Direktor des dortigen Konservatoriums, schrieb Symphonien und Kammermusikwerke, von denen aber nur wenig in Druck erschien, auch eine in Stockholm aufgeführte Oper Estrella de Soria (1862).

Berwin, Adolf, geb. 30. März 1847 zu Schwersenz bei Posen, gest. 29. Aug. 1900 zu Rom, besuchte das Gymnasium in Posen, hatte Klavierunterricht bei Lechner und Violinunterricht bei Fröhlich, studierte dann zu Berlin bei Ruft Kontrapunkt und in Wien bei Dessoff Komposition. B. war akademischer Professor und ordentliches Mitglied der Cäcilien-Akademie in Rom, Oberbibliothekar dieser Akademie und des Musiklyceums und wurde 1879 zum Ritter ernannt. 1882 wurde B. durch kgl. Dekret Direktor der vereinigten Kgl. Bibliotheken an der Akademie S. Cecilia. Er besorgte eine italienische Übersetzung der Lebert-Starkschen Klavierschule.

Besard (spr. bésār) (Besardus), Jean Baptiste, geboren zu Besançon (Besontinus) jur. utr. Dr., Lautenspieler und Komponist für die Laute, gab heraus: Thesaurus harmonicus (Köln 1603, schlechte Arrangements für Laute); Novus partus (Augsburg 1617, desgl.) und Isagoge in artem testudinariam, (d. i. Gründlicher Unterricht ꝛc. (Augsburg 1617).

Beschnitt, Johannes, geb. 30. April 1825 zu Bockau in Schlesien, gest. 24. Juli 1880 zu Stettin; besuchte 1842 das Lehrerseminar in Breslau und 1844 bis 1845 das Kgl. Institut für Kirchenmusik daselbst. 1848 wurde er als Kantor und Lehrer der katholischen Schule zu Stettin angestellt, dirigierte einen Männergesangverein und schrieb eine große Anzahl leichter, melodiöser Männerchöre (»Mein Schifflein treibt inmitten«, »Ossian« ꝛc.).

Besekirskij, Wasil Wasiljewitsch, Vio-

liniſt, geb. 26. Jan. 1835 zu Moskau, ging 1858 nach Brüſſel zu Léonard, trat dort und in Paris mit großem Erfolg auf und kehrte 1860 nach Moskau zurück, wo er ſchon früher Mitglied des Theaterorcheſters war. Seitdem hat er viele Konzertreiſen gemacht, unter andern 1866 nach Madrid, 1869 nach Prag ꝛc.; auch hat er mehreres für Violine herausgegeben.

Besler, 1) Samuel, geb. 15. Dez. 1574 zu Brieg; Organiſt an St. Bernhardin und Lehrer an der Heiligengeiſtſchule zu Breslau, wo er 19. Juli 1625 an der Peſt ſtarb. Eine Reihe kirchlicher Kompoſitionen (Paſſionsgeſänge, Weihnachtslieder, Tiſchgebete ꝛc.) ſind 1602—24 in Druck erſchienen. Auch gab B. die Paſſionsmuſik von Scandelli heraus (1612). Sein Bruder — 2) Simon, geb. 27. Aug. 1583 zu Brieg, geſt. 12. Juli 1633 zu Breslau, war zuerſt Kantor in Striegau, um 1610—20 Kantor an S. Maria Magdalena zu Breslau und dann Kantor und Hofmuſikus zu Liegnitz; nur eine kleine Zahl einzeln gedruckter 4—6ſt. Geſänge iſt erhalten.

Besozzi, Aleſſandro, berühmter Oboe-Virtuoſe, geb. c. 1700 zu Parma, geſt. 1775 zu Turin, 1731 an der Hofkapelle zu Turin angeſtellt, ſpäter Kammervirtuos und Direktor der Inſtrumentalmuſik, feierte auf ausgedehnten Konzertreiſen zum Teil mit ſeinen Brüdern Girolamo (geſt. 1786) und Antonio (geſt. 1781) Triumphe, gab auch zahlreiche Kammermuſikwerke heraus (Trioſonaten op. 1—5, teils für 2 V. und Bc., teils für 2 Fl. [Ob.] und Baß, auch Soli für Flöte [Oboe] und Bo.). Ein Sohn von Antonio B., Carlo, war 1755—92 im Dresdener Hoforcheſter als Oboiſt angeſtellt. Von ihm ſind 24 Sonaten für 2 Oboen, 2 Corni und Fagott erhalten, auch hat er Oboekonzerte geſchrieben.

Beſſel, Waſſili Waſſiljewitſch, geb. 25. April 1843 in Petersburg, Gründer der Verlagsfirma W. Beſſel & Co. in Petersburg, abſolvierte 1865 das Petersburger Konſervatorium, eröffnete 1869 mit ſeinem Bruder Iwan zuſammen eine Muſikalienhandlung in Petersburg, 1871 eine Notendruckerei. 1872—77 gab er die Wochenſchrift »Das Muſikblatt« heraus, 1885—89 die »Muſikaliſche Rundſchau«. Die Firma Beſſel verlegte Werke der bedeutendſten ruſſiſchen Autoren (Tſchaikowski, A. Rubinſtein, Cui, Muſſorgski, Rimsky-Korſſakow). W. Beſſel iſt Vorſitzender der »Geſellſchaft ruſſiſcher Muſikverleger und Muſikalienhändler«.

Beſt, William Thomas, geb. 13. Aug. 1826 zu Carliſle, geſt. 10. Mai 1897 zu Liverpool, bedeutender Orgelvirtuoſe, zuerſt 1840 Organiſt an Pembroke Chapel in Liverpool, 1847 an der Blindenkirche und 1848 bei der Philharmoniſchen Geſellſchaft, 1853 zu London an der berühmten Panoptikum-Orgel und der Martinskirche, 1854 an Lincolns Inn Chapel und 1855 an St. Martin in the Fields und St. George's Hall zu Liverpool (bis 1894); außerdem war er noch Organiſt der Muſical Society (1868) und Philharmonic Society (1872) daſelbſt. Bereits 1896 wurde in George's Hall ſeine Büſte aufgeſtellt. Außer Anthems und andern Kirchenkompoſitionen hat er beſonders Fugen, Sonaten und andere Orgel- und Klavierſtücke, auch zwei Ouvertüren herausgegeben. Seine Hauptwerke ſind aber: The modern school for the organ (1853) und The art of organ playing (1870, Teil 1 und 2; zwei weitere Teile ſind noch Manuſkript). In den letzten Jahren redigierte B. eine große Sammlung klaſſiſcher und moderner Orgelwerke (Caecilia) für den Verlag von Augener & Cie. in London.

Beſtändig, Otto, geb. 21. Febr. 1885 zu Striegau (Schleſien), Schüler von C. Mettner, Freudenberg und Moſewius in Breslau, ſeit 1858 in Hamburg, wo er den Konzertverein und ein eigenes Muſikinſtitut begründete. B. iſt daneben Dirigent der Wandsbeker Muſik-Geſellſchaft. 1879 wurde er zum kgl. Muſikdirektor ernannt. Sein Oratorium: »Der Tod Baldurs« wurde mehrfach aufgeführt. Außerdem ſchrieb er ein Oratorium: Victoria crucis, einen »Deutſchen Hymnus«, ein Quartett für Violine, Cello, Klavier und Harmonium, ſowie Lieder und Klavierſtücke.

Bettlerleier, ſ. Drehleier.

Bettleroper, ſ. Ballad-Opera.

Betz, Franz, geb. 19. März 1835 zu Mainz, geſt. 11. Aug. 1900 zu Berlin, hervorragender Bühnenſänger (Bariton), 1856—59 an den Bühnen zu Hannover, Altenburg, Gera, Bernburg, Cöthen und Roſtock, ſeitdem am Kgl. Opernhaus zu Berlin, wo er zuerſt 1859 als Don Carlos in »Ernani« auftrat. 1897 trat er in Ruheſtand. B. war einer der beſten

Wagner-Sänger; in Bayreuth 1876 sang er den Wotan.

Beurhusius, Friedrich, Konrektor zu Dortmund, schrieb Erotematum musicae libri duo (Nürnberg 1551 u. ö.) und Musicae rudimenta (Dortmund 1581).

Bevin, Elway, 1589 Organist der Kathedrale zu Bristol, 1605 außerordentliches Mitglied der Chapel Royal, verlor 1637 beide Stellungen, weil er Katholik war; er gab Kirchenmusiken heraus (Anthems ꝛc.) und Brief and short introduction to the art of music (1631).

Bewegung, 1) langsame, schnelle eines Tonstücks, vgl. Tempo, Metronom auch Figuration. — 2) der Stimmen eines mehrstimmigen Satzes im Verhältnis zu einander, vgl. Parallelbewegung, Gegenbewegung und Seitenbewegung.

Bewerunge, Heinrich, geb. 7. Dez. 1862 in Letmathe (Westfalen), während seiner Universitätsstudien in Würzburg Schüler der dortigen Königl. Musikschule, wurde 1885 zum Priester geweiht, besuchte 1888 noch die Kirchenmusikschule zu Regensburg und wurde im selben Jahre als Professor der Kirchenmusik an das St. Patrick's College zu Maynooth (Irland) berufen. B. war 1891—93 Herausgeber der Lyra Ecclesiastica (Monthly Bulletin of the Irish Society of St. Cecilia) übersetzte Riemanns Katechismus der Musikästhetik und Vereinfachte Harmonielehre ins Englische, gab »Sechs fünfstimmige Motetten von Palestrina für fünfstimmigen Männerchor arrangiert« heraus (Schwann, 1898) und lieferte gelegentliche Beiträge für die Musica Sacra (Regensburg), den Gregoriusboten, Haberls Kirchenmusikalisches Jahrbuch, den Irish Ecclesiastical Record ꝛc.

Bexfield, William Richard, geb. 27. April 1824 zu Norwich, gest. 29. Okt. 1853 in London; war zuerst Organist zu Boston (Lincolnshire), seit 1848 an der Helenenkirche zu London. 1846 wurde er in Oxford Baccalaureus und 1849 in Cambridge Doktor der Musik. Er schrieb ein Oratorium: Israel restored, eine Kantate: »Hektors Tod«, sowie Orgelfugen und Anthems.

Beyer, 1) Joh. Samuel, geb. 1669 zu Gotha, gest. 9. Mai 1744 in Karlsbad, 1697 Kantor zu Freiberg i. S., 1722 zu Weißenfels und 1728 wieder als Musikdirektor zu Freiberg, gab heraus: Primae lineae musicae vocalis (Elementargesangschule, 1703) sowie »Musikalischer Vorrat neu variierter Festchoralgesänge ꝛc.« (1716) und »Geistlich-musikalische Seelenfreude, bestehend aus 72 Konzertarien ꝛc.« (1724). — 2) Ferdinand, geb. 25. Juli 1803 in Querfurt, gest. 14. Mai 1863 zu Mainz, Komponist von Salonstücken, Arrangements und Potpourris für Klavier. — 3) Rudolf, geb. 14. Febr. 1828 zu Wilthen bei Bautzen, gest. 22. Jan. 1858 zu Dresden, Komponist und geschätzter Privatmusiklehrer. 1840 Schüler von Weinlig und Hauptmann, später auch am Konservatorium in Leipzig, schrieb hübsche Lieder, Kammermusikwerke, Musik zu O. Ludwigs »Makkabäer« u. s. f. — 4) Gustav, geb. 19. März 1843 zu Thalebra bei Sondershausen, Organist zu Aken a. d. Elbe, Komponist (Hornkonzert, Fagottkonzert, Trompetenkonzert, Ouvertüre, geistl. u. weltl. Gesänge, Orgel- u. Klavierſachen).

Beyle (spr. bäl'), Marie Henri, geb. 23. Jan. 1783 zu Grenoble, gest. 23. März 1842 zu Paris, Militärverwaltungsbeamter unter Napoleon in Deutschland und Rußland, nach Napoleons Sturz in Mailand, Paris und Rom, seit 1830 franz. Konsul in Triest, als solcher 1831—42 in Civitavecchia lebend, schrieb 1814 über Haydn (mit Benutzung von Carpanis Le Haydine) unter dem Pseudonym Alex. César Bombet, (auch englisch 1817 unter dem Pseudonym Stendhal; als Vies de Haydn, Mozart et Metastasio neu aufgelegt) und Rossini (Vie de Rossini 1823 als Stendhal, deutsch von Amadeus Wendt 1824). B.s musikalische Schriften stehen an Bedeutung hinter seinen auf philosophischer Durchbildung beruhenden mit Esprit geschriebenen Romanen ꝛc. zurück. Vgl. seine Biographie von Andr. Arch. Paton (London 1874).

Beyschlag, Adolf, geb. 1845 zu Frankfurt a. M., wo er die höhere Gewerbeschule absolvierte, Schüler von Vinc. Lachner in Mannheim, war 1868—80 Theaterkapellmeister in Trier und Köln und als Konzertdirigent in Mainz und Frankfurt a. M. tätig, siedelte hierauf als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach Belfast über, vertrat eine Zeitlang Charles Hallé in Manchester und übernahm dann die Leitung der philharmonischen Gesellschaft und der Subskriptionskonzerte in Leeds. Seit 1902 lebt B. in Berlin. Als Komponist trat er mit Liedern, vierhändigen Tänzen für Klavier in Kanonform und Arrangements auf,

schrieb auch »Über Vorschläge und andere Verzierungen« (Allg. M.Ztg. 1900).

Bezifferung, s. Generalbaß.

Bezug, die Gesamtheit der auf ein Saiteninstrument gespannten Saiten oder auch ein Sortiment sämtlicher für ein Instrument zur Verwendung kommenden Saiten; so begreift z. B. ein vollständiger B. für eine Violine je eine g-, d'-, a'- und e''-Saite. Für den B. eines Pianofortes ist eine große Zahl (gegen 20) verschieden starker Saitenarten notwendig. Es ist von größter Wichtigkeit, daß, wenn eine Saite springt, eine von genau derselben Stärke dafür aufgezogen wird, weil sonst der Ton gegen die andern absticht.

Bi, s. Solmisation.

Biaggi (spr. bjádschi), Girolamo Alessandro, geb. 2. Febr. 1819 zu Mailand, gest. 21. März 1897 zu Florenz, Schüler des Mailänder Konservatoriums und zugleich Kopist und Korrektor ꝛc. bei Ricordi, nahm am lombardischen Aufstande teil und mußte flüchtig werden; nach längerem Aufenthalt in Paris, wo er in Rossinis Hause verkehrte, ging er nach Italien zurück und wurde Musikkritiker (»Gazetta del Popolo«, »Gazetta l'Italia« [Pseud.: Ippolito d'Albano] und »Nazione«) sowie Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik am Kgl. Musikinstitut zu Florenz. Schrieb: Della musica religiosa e delle questioni inerenti und La riforma melodrammatica fiorentina.

Bial, Rudolf, geb. 26. Aug. 1834 zu Habelschwerdt (Schlesien), gest. 13. Nov. 1881 zu Neuyork, war Orchestergeiger in Breslau, machte mit seinem Bruder, dem Pianisten Karl B. (geb. 14. Juli 1833, gest. 20. Dez. 1892 zu Steglitz bei Berlin), eine Konzertreise nach Afrika und Australien, ließ sich dann in Berlin nieder, zuerst als Dirigent der Krollschen Kapelle, wurde 1864 Kapellmeister des Wallnertheaters, das viele amüsante Possen und Operetten von ihm brachte, später Direktor der ital. Oper in Berlin, und war zuletzt (1878) Konzertunternehmer in Neuyork.

Bianca (ital.), »weiße« (Note), s. v. w. halbe Taktnote.

Bianchi (spr. bjánki), 1) Giovanni, geb. zu Ferrara, gab 1697 bei Rosati in Modena 12 Triosonaten op. 1 (2 V. u. Bc.) heraus, die von Roger in Amsterdam nachgedruckt wurden. — 2) Francesco, geb. 1752 zu Cremona, gest. 24. Sept. 1811 zu Bologna; kam 1775 nach Paris als Cembalist am Théâtre italien, 1778 nach Florenz, wurde 1783 Vizekapellmeister am Dom zu Mailand, 1785—91 zweiter Organist an der Markuskirche zu Venedig, 1791 als ungeeignet abgesetzt, 1792 aber durch Einfluß von Gönnern wieder eingesetzt. 1792 ging er als Kapellmeister an das King's Theatre nach London, wo er 1800 die Sängerin Miß Jackson heiratete. Bis 1795 gab er noch jährlich mindestens eine neue Oper (im ganzen 1773—1808 56 italienische und 14 französische Opern). Ein theoretischer Traktat von ihm blieb Manuskript. — 3) Antonia s. Paganini. — 4) Valentine, gefeierte Bühnensängerin (Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 1839 in Wilna, gest. 28. Febr. 1884 in Candau (Kurland), ausgebildet am Pariser Konservatorium, debütierte 1855 zu Frankfurt a. M. und Berlin, war sodann engagiert zu Schwerin (1855—61), Stettin, Petersburg (1862 bis 1865) und Moskau (bis 1867), während dieser Zeit und auch noch in den nächstfolgenden Jahren vielfach Gastspiele gebend und konzertierend. 1865 heiratete sie den Oberförster von Fabian und zog sich 1870 ins Privatleben zurück. — 5) Charitas Bianca (eigentlich Bertha Schwarz), Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 28. Jan. 1858 zu Heidelberg, ausgebildet vom Musikdirektor Wilczek in Heidelberg und von Frau Viardot-Garcia in Paris auf Kosten B. Pollinis, der sie einige Jahre vor seinem Tode (1897) heiratete. Sie debütierte 1873 zu Karlsruhe als Bärbchen im Figaro, sang für Pollinis Rechnung in London, nahm aber 1876 Engagement zu Mannheim, danach zu Karlsruhe und 1880 zu Wien. Seit 1902 ist sie Lehrerin an der Münchener Akademie der Tonkunst.

Bibelregal hieß im 16. bis 18. Jahrh. eine kleine wie ein Buch zusammenlegbare Orgel mit Zungenstimmen.

Biber, 1) Heinrich Johann Franz [von], geb. 12. Aug. 1644 zu Wartenberg in Böhmen, gest. 3. Mai 1704 zu Salzburg; Violinvirtuose, seit 1675 am Hofe des Erzbischofs zu Salzburg, 1680 Vizekapellmeister, 1684 Kapellmeister und Truchseß, 1690 von Kaiser Leopold I. geadelt, gab heraus: Sonatae tam aris quam aulis servientes (Kirchen- und Kammersonaten, 1676), Mensa sonora seu Musica instrumentalis (1680, mehrst. Sonaten), 8 Violinsonaten mit Continuo

(1681, Neuausgabe in Bd. V 2 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, mit ausgearb. Begleitung von Jos. Labor), Fidicinium sacro profanum (12 4—5st. Sonaten), Harmonia artificioso-ariosa (7 Partiten à 3 [teils 2 Violinen, teils Violine und Viola, teils 2 Violes d'amour, mit Continuo] mit komplizierter Anwendung des Scordatura und Häufung doppelgriffigen Spiels) und ein Buch Vespern und Litaneien mit Instrumentenbegleitung (1693). Handschriftlich sind 2 Requiem, 4st. Offertorien u. a. erhalten. Das Manuskript einer Oper Chi la dura la vince liegt im Museum zu Salzburg. Von einem Augustinus (!) B. Salisburgensis enthält ein Tabulaturbuch der Leipziger Stadtbibliothek eine mit 1681 datierte 6sätzige Suite in D für Klavier. — 2) Aloys, geb. 1804 in Ellingen, gest. 13. Dez. 1858 in München, angesehener Pianofortefabrikant.

Bibl, Rudolf, geb. 6. Jan. 1832 zu Wien, gest. 2. Aug. 1902 zu Wien, erhielt den ersten Klavier- und Orgelunterricht von seinem Vater (Andreas B., gest. 1878, tüchtiger Organist) und studierte später Komposition bei S. Sechter. 1850 wurde er Organist an St. Peter, 1859 am Stefansdom, 1863 Hoforganist, 1897 Hofkapellmeister; daneben war er seit 1891 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt. Bibl war nicht nur ein ausgezeichneter Organist, sondern auch ein sehr respektabler Komponist: Präludien und Fugen für Orgel, Orgelsonate op. 74 D moll (1895), Orgelkonzert mit Orchester op. 68 (1891), Orgelschule op. 81 (1897), Gradualien, Offertorien, 3 Instrumentalmessen op. 53, 58, 67, eine a cappella-Messe op. 82 (1898), Requiem C moll op 79 (1897), eine Violinsonate op. 42, Klaviersachen, sowie eine große Zahl Arrangements für Harmonium.

Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste (Leipzig, Dyck 1757 bis 1765, 12 Bde), begründet von Fr. Nicolai und Moses Mendelssohn (vom 5. Bande ab von Fel. Weiße redigiert) unter dem Titel »Neue B. d. sch. W. u. fr. K.« weitergeführt (1765—83, 36 Bde), enthält wertvolle Aufsätze über Musik (z. B. J. A. P. Schulz' große Abhandlung über das Rezitativ) sowie viele Anzeigen und Besprechungen musikalischer Bücher und Kompositionen.

Bibliotheken, musikalische. Ein wesentliches Hemmnis der musikwissenschaftlichen Studien bildete bis in die neueste Zeit der Umstand, daß keine Nachschlagewerke existierten, aus welchen die Fundorte seltener Musikwerke zu ersehen waren. Es ist das persönliche Verdienst Rob. Eitners, hier einen Anstoß zum Besseren gegeben zu haben, zunächst durch seine freilich noch sehr spärlichen Notizen über deutsche Musikbibliotheken in den Monatsheften für Musikgeschichte (1872 ff.) weiter aber durch die Angaben der Fundorte in seiner »Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrh.« (1877), in vielen Spezialarbeiten in den Monatsheften und in seinem »Quellenlexikon«. Besonders bahnt das letztere eine gründliche Wandlung in dieser Hinsicht an. Nur wenige Bibliotheken haben Kataloge, aus denen der Musikforscher ohne große Umständlichkeit ersehen kann, was an Musikwerken oder Werken über Musik vorhanden ist. Erst in allerneuester Zeit sind eine größere Zahl Spezialkataloge der Musikbestände von Bibliotheken gedruckt worden, nämlich: Augsburg, Stadtbibliothek (H. M. Schletterer, Beilage der Monatshefte f. M.-G. 1878), Berlin, Kgl. Hausbibliothek (Thouret 1895), das. Graues Kloster (Bellermann, Schulprogramm 1856), das. Joachimsthalsches Gymnasium (Monatshefte 1884 Beil.), das. v. Thulemeiers Musikaliensammlung (dgl. 1898—99) — ein Katalog der sehr reichen Musikabteilung der Kgl. Bibliothek steht noch aus. — Brandenburg, Katharinenkirche (Täglichsbeck, Schulprogramm 1857), Breslau, Stadtbibliothek, Universitätsbibl. ꝛc. (E. Bohn 1883 [Drucke] und 1890 [Handschriften]), Brieg, Gymnasialbibliothek (jetzt in Breslau, Monatsh. 1897 Beil., Charlottenburg, Kaiserin Augusta-Gymnasium (P. Meier, »Der ältere Notenschatz« ꝛc. o. J.), Danzig, Stadtbibl. (Dehn, handschriftlich a. d. Berliner Bibl.), Darmstadt (Walther 1874 und Monatsh. 1888 Beil.), Dresden, Kgl. Bibliothek (Eitner und Kade, Monatsh. 1890 Beil.) — von der sehr reichen Kgl. Privatmusikaliensammlung, jetzt ebenfalls in der öffentl. Bibl., existiert noch kein Katalog. — Frankfurt a. M. Gymnasialbibl. und Peterskirche (Israel 1872), Freiberg i. S., Gymnasialbibl. (Kade, Monatsh. 1888 Beil.), Göttingen, Universitätsbibl. (Quantz, Monatsh. 1883 Beil.), Grimma, Landesschule (Petersen,

Schulprogramm 1861), [Hamburg, dessen Stadtbibl. reich an Musikalien ist, fehlt noch ganz], Heilbronn, Gymnasialbibl. (Mayser, Alter Musikschatz 1893), Jena, Universitätsbibl (Allg. M.Ztg. 1828), Kassel, Landesbibliothek (Israel 1881), Königsberg, Kgl. und Universitätsbibl. (Josef Müller 1870), Leipzig, Musik-Bibliothek Peters (E. Vogel 1894), das. Stadtbibl. (C. F. Becker 1843, nur die Büchersammlung Beckers begreifend, welche auch noch vermehrt wurde, ehe er sie der Stadtbibliothek vermachte; aber die Ratsbibliothek selbst enthält sehr vieles andere! Außerdem nur Beckers Katalog der Gesang- und Choralbücher 1845), Liegnitz, Ritterakademie (Pfudel, Schulprogramm 1876—78 und Monatsh. 1886 Beil.), Lübeck, Stadtbibl. (Stiehl 1893), Mannheim, Theater-Archiv (Walter 1899 2 Bde.), München, Hof- und Staatsbibl. (Maier 1879, nur die Handschriften: für die äußerst zahlreichen Drucke fehlt ein Spezialkatalog), Münster, Domkirche (enthält die Bibliothek Santini [Catalogo 1820, Staffoff 1854 beide höchst skizzenhaft]), Pirna, Stadtkirche [jetzt in Dresden] (Kade im Serapeum 1857), [Regensburg, Bischöfl. und Proskesche 2c. Bibliothek, Haberls Bibl. 2c. fehlen ganz], Sorau, Hauptkirche (Tischer u. Burchard, Monatsh. 1902 Beil.), Stuttgart, Landesbibl. (A. Halm, Monatsh. 1902 Beil.), Schwerin, Regierungsbibl. (Kade 1893), Wolffenbüttel, Herzogl. Bibl. (E. Vogel 1890), Zwickau, Ratsschulbibl. (Vollhardt 1895). — Von Katalogen der Musikbestände ausländischer Bibliotheken sind nur zu nennen: Wien, Hofbibliothek (Mantuani, Codicum musicorum pars I—II. 1897 und 1899), Basel, Universitätsbibl. (Richter, Monatsh. 1892 Beil.), Bologna, Liceo musicale (Katalog von Gaspari [1. Bd. 1890], Parisini [2. Bd. 1892] und Torchi [3. Bd. 1893]; Bd. 4 soll die Instrumentalmusik bringen), Crespano i. Venetien (Bibl. von P. Canal, Katalog 1885), Mailand, Konservatorium (Guarinoni, Jahresbericht 1889 ff.), Modena, Estensische Bibl. (Verzeichnis der Musikdrucke von Finzi, Riv. delle bibl. III), Rom, päpstl Kapellarchiv (Haberl 1888), Venedig, S. Marco (Wiel, I codici musicali Contariniani del sec. XVIII 1888), Paris, Bibl. des Konservatoriums (Weckerlin 1885), das. Bibl. der Opéra (Lajarte 1878, 2 Bde.), das. St. Geneviève (Poirée u. Lamouroux 1881), Amsterdam, Tonkünstlerverein (Katal. 1884), Brüssel, Kgl. Bibliothek (enthält die Bibl. Fétis, Katal. 1877), das. Konservatorium (van Lamperen 1870, Wotquenne 1. Bd. 1898, 2. Bd. 1902; durch Ankauf der Bibliothek Wagener [Marburg] ist die Bedeutung dieser Bibliothek noch ganz erheblich gesteigert; ein Katalog der letzteren steht noch aus), Haag, Bibl. Scheurleer (Katalog 1893), Lüttich, Universitätsbibl. (Katalog der Musikalien 1861), Cambridge, Fitzwilliam-Museum (Musikkatalog von Fuller-Maitland und Mann 1893), Ely, Kathedrale (Dickson 1861), Glasgow, Universitätsbibl. (Euing Bibl. 1878), London, British Museum (nur ein veralteter Katalog der Musikmanuskripte 1842, sowie ein ausführlicher Katalog der Neuerwerbungen älterer Musik seit 1886 (red. v. Barclay Squire 1899 ff.), daselbst Royal College of Music (Katalog der B. der ehemaligen Sacred Harmonic Society 1872, Suppl. 1882). Über eine Anzahl weiterer Bibliotheken findet man wenigstens einige Notizen in dem genannten Artikel Eitners (Monatshefte 1872 ff.) und im 1. Jahrbuch der Bibliothek Peters (für 1894, E. Vogel, »Musikbibliotheken, nach ihrem wesentlichen Bestande aufgeführt«). Von russischen Musikbibliotheken fehlen Kataloge fast gänzlich: Bibl. der Petersburger Kaiserl. Theater (Verzeichnis der Partituren s. Russ. M.Ztg. 1898), Musikabteilung der Kais. öffentl. Bibl. zu Petersburg (nur Katalog der Werke, Briefe und Porträts von Glinka [von N. Findeisen, gedruckt 1898]), Moskau, Bibl. der Synodalschule [c. 1200 Handschriften des 15.—19. Jahrh.] s. Russ. M.Ztg. 1898). Einzelfundorte vieler Werke giebt G. Adlers Katalog der Wiener Musikausstellung 1892, vgl. auch Krebs' Dittersdorfiana, sowie Riemanns thematischen Katalog der Mannheimer Sinfonien (D. d. T. in Bayern, III. 1). Vgl. Altmann »Öffentliche Musikbibliotheken« (Zeitschr. d. Intern. MG. V. 1).

Bicinium (lat.), s. v. w. zweistimmiger Gesang. Berühmte Sammlungen von Bicinien sind: 1) Bicinia Gallica, Latina, Germanica (2 Bde., Wittenberg, G. Rhau 1545 [vertreten: Barta, Brand, Brugier, Brumel, Certon, Claudin Lejeune, Sixt. Dietrich, Eckel, Fevin, Forster, Gardane, Greiter, Heurteur, Jacotin, Josquin Deprès, Isaak, Larue, Layolle, Lemlin, Maillart, Manchicourt, Mittantier, Mor-

nable, Mouton, Obrecht, Pelletier, Pipelare, P. Roſelli, Sampſon, Scotus, Senfl, J. Stahl, Th. Stoltzer, Verdelot, H. Voit, J. Walther, Willaert]). — 2) Bicinia ... ex praeclaris hujus aetatis auctoribus collectae (Antwerpen, P. Phalèſe & Bellère 1590 [vertreten: G. de Antiquis, Aſola, S. de Baldis, Fabr. Facciola, Stef. Felis, Giov. Gero, Josquin Deprès, Laſſo, B. Lupacchino, Manſaro, Martino, P. Nenna, Terq. Papa, A Pevernage, J. M. Taſſo, G. Turnhout, Verdoncq]).

Biehr, Oskar, geb. 1851 zu Dresden, Schüler von David in Leipzig, war 25 Jahre als Violiniſt im Münchner Hoforcheſter tätig (auch tüchtiger Quartettſpieler).

Bierey, Gottlob Benedikt, geb. 25. Juli 1772 zu Dresden, geſt. 5. Mai 1840 in Breslau; Schüler von Weinlig, war zuerſt Muſikdirektor bei wandernden Operntruppen (Voigt, Döbbelin, Seconda), verſchaffte ſich durch die erfolgreiche Aufführung ſeiner Oper »Wladimir« (1807 in Wien) den Ruf als Theaterkapellmeiſter nach Breslau (1808) als Nachfolger K. M. von Webers, wurde 1824—28 ſelbſt Pächter des Theaters, lebte einige Jahre in Weimar, ging aber 1834 nach Breslau zurück. Außer vielen Singſpielen hat er auch Kantaten, eine Meſſe, Geſänge mit Orcheſter, Klavierſachen ꝛc. geſchrieben, auch eine »Harmonielehre« im Manuſkript hinterlaſſen.

Bieſe, Wilhelm, geb. 20. April 1822 zu Rathenow, geſt. 14. Nov. 1902 zu Berlin, ſeit 1851 geſchätzter Pianoforte-fabrikant in Berlin.

Bifara (Bifra oder gar Piffara, Piffaro, Tibia bifaris, »doppeltredende Pfeife«), Orgelſtimme (ſ. Tremulant).

Bigaglia (ſpr. bigáĺja), Diogenio, geboren zu Venedig, Benediktinermönch daſelbſt, gab c. 1715 bei Roger in Amſterdam 12 Sonaten für V. (Fl.) mit B.c. heraus, Concerti grossi, Klavierkonzerte und geiſtl. Geſänge mit Inſtr. blieben Manuſkript.

Bignio (ſpr. bínjo), Louis von, ausgezeichneter Opernſänger (Bariton), geb. 1839 zu Peſt, Schüler von Roſſi und Gentiluomo in Wien, debütierte 1858 mit Glück am deutſchen Theater zu Peſt, wurde aber vom ungariſchen Nationaltheater engagiert. 1863—83 war er Mitglied der Wiener Hofoper und kehrte dann ans Nationaltheater in Peſt zurück. B. trat auch mit großem Erfolg als Konzertſänger auf.

Bigot (ſpr. bígo), Marie (geb. Kiene), geb. 3. März 1786 zu Kolmar, geſt. 16. Sept. 1820; ausgezeichnete Pianiſtin, von Beethoven ſehr hoch geſchätzt, lebte viele Jahre in Wien, wo ihr Gatte Bibliothekar des Grafen Raſumowski war. 1809 ſiedelte ſie nach Paris über und erteilte dort ſeit 1812 Klavierunterricht.

Billington (ſpr. -lingt'n), Elizabeth (geb. Weichſel), geb. um 1768 zu London, geſt. 28. Aug. 1818 zu St. Artein, ausgezeichnete Londoner Bühnenſängerin und auffallende Schönheit, Schülerin von Joh. Chriſtian Bach, in erſter Ehe mit dem Kontrabaſſiſten James B., in zweiter mit einem Herrn Feliſſent vermählt, bekannt durch Hogarths Darſtellung ihres Lebensromans in Memoirs of musical drama und Memoirs of Mrs. B. (anonym 1792), auf welche ſie antwortete mit Answer to the memoirs of Mrs. B. (1792).

Billroth, 1) Joh. Guſtav Friedrich, geb. 17. Febr. 1808 zu Hall bei Lübeck, geſt. 28. März 1836 in Halle a. S. als Profeſſor der Philoſophie; war Mitarbeiter muſikaliſcher Zeitſchriften und gab mit K. F. Becker Choräle des 16. und 17. Jahrh. heraus. — 2) Theodor, der berühmte Wiener Chirurg, geb. 26. April 1829 in Bergen auf Rügen, geſt. 6. Febr. 1894 zu Abazzia, beſaß eine gediegene muſikaliſche Bildung und war befreundet mit Brahms. Er ſchrieb »Wer iſt muſikaliſch?« (herausg. 1896 von Hanslick).

Bilſe, Benjamin, geb. 17. Aug. 1816 zu Liegnitz, geſt. 13. Juli 1902 daſelbſt, von klein auf zum Muſiker erzogen, 1843 Stadtmuſikus in ſeiner Vaterſtadt, brachte die dortige Kapelle ſehr in die Höhe, ſo daß er es unternehmen konnte, nach Löſung ſeines Verhältniſſes zum Liegnitzer Magiſtrat 1867 auf eignes Riſiko mit ſeinem Orcheſter für 3 Monate nach Paris zur Weltausſtellung zu reiſen und noch weiter im Auslande zu konzertieren. Seit 1868 hatte er ſein Domizil in Berlin, und die Bilſe-Konzerte (im Konzerthaus) ſtanden in hohem Anſehen. Auch wurde ihm ſeit 1870 die Leitung der Feſtmuſiken bei Hofe übertragen. 1882 löſte ſich ein Teil ſeiner Kapelle ab und konſtituierte das nachmalige Philharmoniſche Orcheſter. 1884 zog ſich B. ins Privatleben nach Liegnitz zurück. Der Kaiſer zeichnete ihn durch den Titel Hofmuſikdirektor aus.

Binchois (ſpr. binſchóa), Gilles (Aegidius), einer der älteſten Komponiſten noch

heute singbarer mehrstimmigen Lieder, Schüler (wenn auch nur im Geiste) Dunstaples und älterer Zeitgenosse von Dusay, geb. um 1400 zu Bins (Binche) im Hennegau, war 1452 zweiter Kapellan am Hofe Philipps des Guten von Burgund, und starb Ende September 1460 in Lille. Von seinen Kompositionen ist bisher sehr wenig bekannt. H. Riemann gab außer der bereits von Kiesewetter veröffentlichten (aber nicht B. sondern Dusay zuzuschreibenden) Chanson Ce mois de May nach einem Münchener MS. 6 3st. Rondeaux von B. in moderner Übertragung nebst Beschreibung des MS. heraus. Hierzu kamen 1899 in J. Stainers Dufay and his contemporaries aus Cod. Canonici misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford weitere 7 3st. Chansons (das MS. enthält 28 Stücke von B.!). Eine größere Zahl anderer (weltlichen und kirchlichen) Tonsätze von Binchois sind in den Handschriften Cod. 37 zu Bologna (12) und Cod. 87 und 92 früher zu Trient, jetzt zu Wien (37) erhalten. Die erste Auswahl aus letzteren durch Oswald Koller in den »Denkmälern der Tonkunst in Österreich« Jahrg. VII (1900) enthält 5 Chansons von B., eine weitere Auswahl folgt 1904.

Binder, 1) Christlieb Siegmund, geb. 1724, gest. im Jan. 1789 zu Dresden, Schüler Hebenstreits, 1753 Organist der kath. Hofkirche zu Dresden, ist einer der fruchtbarsten Klavierkomponisten um 1750 in einem dem Ph. E. Bachs nahestehenden gefälligen Stile (gedruckt Sonaten für Klavier allein, mit Violine und mit Violine und Cello, handschriftlich viele Klavierkonzerte, Quartette mit Klavier, auch Triosonaten für 2 V. und B.c., sowie 76 Orgelpräludien [Dresden]). — 2) K. Wilh. Ferd., geb. 1764 zu Dresden, ein renommierter Harfenbauer in Weimar um 1797. — 3) Karl, geb. 29. Nov. 1816 zu Wien, gest. 5. Nov. 1860 daselbst; war zuerst Kapellmeister des Josefstädter Theaters, darauf zu Hamburg, Preßburg und zuletzt wieder in Wien; komponierte Operetten, Melodramen ꝛc.

Biographie s. Allgemeine deutsche B.

Biondi, Giovanni Battista, Minorit, einer der ersten Komponisten im konzertierenden und monodischen Stil, gebürtig aus Cesena (daher auch kurzweg G. B. da Cesena genannt), gab zu Venedig heraus: 5st. Messen, Litaneien und Motetten mit B.c. (1608), 4st. Messen und Motetten mit B.c. lib. 1 (1607 u. m.), 3st. Messen mit B.c., darunter ein Requiem (1609), 4st. Motetten und Litaneien (1606), 4 Bücher 4—5st. Vesperpsalmen mit B.c. (1606—1630), Compieta con litanie 8 v. c. B.c. (1606), Compiete a 4 v. c. B.c. (I für gemischte, II für gleiche Stimme, 1612) und 5 Bücher Concerti a 1—5 v. c. B.c. (16..—21). Auch erschien 1607 ein Buch 5st. Salmi entieri mit B.c. von B. und Ant. Trollo.

Bioni, Antonio, geb. 1698 in Venedig, kam 1726 als Musikdirektor einer italienischen Operntruppe nach Breslau, wo er 1730 selbst Theaterunternehmer wurde und 26 italienische Opern komponierte. Besondern Erfolg hatte sein Endimione (1727). Der Kurfürst von Mainz ernannte ihn 1731 zum Hofkomponisten. 1733 löste sich die Breslauer Oper auf, und Bionis Spur verliert sich bis auf die 1739 in Wien bei Hofe aufgeführte Oper La pace fra la virtù e la bellezza.

Birckenstock, Johann Adam, Violinist, einer der bedeutendsten älteren Violinkomponisten Deutschlands, geb. 19. Febr. 1687 zu Alsfeld (Hessen), gest. 26. Febr. 1733 in Eisenach, Schüler von Ruggiero Fedeli in Kassel, Volumier in Berlin, Fiorelli in Bayreuth und de Val zu Paris, war 1725—30 Konzertmeister in Kassel, dann Kapellmeister in Eisenach. B gab 2 Bücher à 12 Violinsonaten mit Continuo (1722), 6 Triosonaten (2 V.c. B.c.) sowie 12 Konzerte für 4 Violinen mit Bratsche, Cello und Baß heraus. Eine Symphonie mit Oboen und Hörnern ist handschriftlich in Upsala erhalten.

Bird (spr. börd), 1) William s. Byrd. — 2) Arthur, geb. 23. Juli 1856 in Cambridge bei Boston (Amerika), 1881 Schüler von Löschhorn, Haupt und Urban in Berlin, 1884—85 bei Liszt, seitdem wieder in Berlin, machte sich bekannt durch seine »Karnevalszene« für Orchester, eine Symphonie A dur, das Ballett »Rübezahl«, die Oper »Daphne« (1898), auch gute Klavierstücke u. a.

Birkler, Georg Wilhelm, geb. 23. Mai 1820 zu Buchau (Württemberg), gest. 10. Juni 1877 als Gymnasialprofessor in Ehingen, schrieb in katholisch-kirchlichen Musikzeitungen über ältere Kirchenmusik und hat selbst Messen, Psalmen ꝛc. veröffentlicht.

Birnbach, 1) Karl Joseph, geb.

1751 zu Köpernick bei Neiße, gest. 29. Mai 1805 als Kapellmeister am deutschen Theater in Warschau; hat Werke aller Gattungen komponiert, doch ist wenig gedruckt (2 Klavierkonzerte, 3 Violinsonaten). — 2) Joseph Benjamin Heinrich, Sohn des vorigen, geb. 8. Jan. 1793 in Breslau, gest. 24. Aug. 1879 als Inhaber eines Musikinstituts in Berlin; zuletzt gänzlich erblindet, hat viele Instrumentalwerke komponiert und herausgegeben, auch eine Musiklehre: »Der vollkommene Kapellmeister« (1845) verfaßt.

Birne, heißt wegen seiner Form das Mundstück der Klarinette.

Birnstiel, Friedrich Wilhelm, Berliner Musikverleger um 1753—82, ist bekannt als Herausgeber von Sammlungen von Kompositionen der sogenannten Berliner Schule, besonders der »Oden mit Melodien« (2 Teile 1753—55, gesammelt von Chr. G. Krause, Lieder von J. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Fr. Benda, J. Gottl. Graun, K. H. Graun, Nichelmann, Quanz, Telemann und Krause; die Gedichte [gesammelt von Ramler] sind von Gleim, Hagedorn, Giseke, Ebert, Kleist, Uz, Schlegel, Dreyer), der »Kleinen Klavierstücke nebst einigen Oden« (2 Teile 1760; vertreten: Kirnberger, Nichelmann, Sack [J. S. Bach, Rameau, Dandrieu]), »Nebenstunden der Berliner Musen« (1762, Klavierstücke von Ph. E. Bach, Marpurg [Couperin, Rameau, Roger]) und vor allem des »Musikalischen Allerley« (s. d.).

Bis (lat.), zweimal, s. Abbreviaturen 1).

Bischoff, 1) Georg Friedrich, geb. 21. Sept. 1780 zu Ellrich am Harz, gest. 7. Sept. 1841 in Hildesheim; zuerst Kantor und Schullehrer zu Frankenhausen, 1816 Musikdirektor in Hildesheim, arrangierte das erste thüringische Musikfest (20.—21. Juni 1810 zu Frankenhausen unter Spohr). Auch die Musikfeste 1811 zu Frankenhausen und Erfurt entsprangen seiner Initiative (vgl. Riemann, »Geschichte der Musik seit Beethoven« S. 196 und 212). B. gab 3 Sammlungen Schullieder heraus. — 2) Ludwig Friedrich Christian, geb. 27. Nov. 1794 zu Dessau, gest. 24. Febr. 1867 in Köln; war 1823—49 Gymnasialdirektor zu Wesel, gründete 1850 in Köln die »Rheinische Musikzeitung«, gab dieselbe 1853 auf und rief dafür die »Niederrheinische Musikzeitung« ins Leben, die er bis zu seinem Tode redigierte, übersetzte auch Ulibischews Werk über Beethoven (1859). — 3) Kaspar Jakob, geb. 7. April 1823 zu Ansbach, gest. 26. Okt. 1893 zu München, studierte 1842 in München unter Ett, Stuntz und Franz Lachner, erlangte das Mozartstipendium und ging nach Leipzig. 1850 gründete er zu Frankfurt a. M. einen evangelischen Kirchengesangverein und lebte seitdem dort als Gesanglehrer B. schrieb viele kirchliche Kompositionen, Symphonien (Ödipus) 2c. und eine große »Harmonielehre« (1890). — 4) Marie s. Brandt (Marianne). — 5) Hans, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 17. Febr. 1852 in Berlin, gest. 12. Juni 1889 zu Niederschönhausen bei Berlin, Schüler von Th. Kullak und Rich. Wüerst, studierte 1868—72 zu Berlin Philosophie und neuere Sprachen, promovierte zum Dr. phil. (Dissertation über »Bernard von Ventadorn« 1873) und wurde 1873 Lehrer für Klavierspiel (1879 auch für Methodik) an Kullaks Akademie, später am Sternschen Konservatorium. B. konzertierte erfolgreich als Kammermusikspieler und leitete mit Hellmich die Montagskonzerte der Berliner Singakademie. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: Die Neubearbeitung von Ad. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1876), eine »Auswahl Händelscher Klavierwerke« (Steingräber), kritische Ausgaben von J. Seb. Bachs und R. Schumanns Klavierwerken (Steingräber) und andere redaktionelle Arbeiten (B. hat auch wesentlichen Anteil an Kullaks Chopin-Ausgabe), sowie zwei Programmabhandlungen »Über die ältere französische Klavierschule« und »Über Joh. Kuhnaus ‚Biblische Geschichten'« 2c. Vgl. Olga Stieglitz »H. B.«

Bishop (spr. bisch-), Henry Rowley, geb. 18. Nov. 1786 zu London, gest. 30. April 1855 das.; Schüler von Francesco Bianchi, 1810 Komponist und Musikdirektor des Coventgarden-Theaters, 1813 Leiter der neugegründeten Philharmonischen Gesellschaft, 1819 Dirigent der Oratorien-Konzerte im Coventgarden, 1830 Musikdirektor an Vauxhall, 1839 Baccalaureus der Musik zu Oxford, 1841 Professor der Musik zu Edinburg, welche Stellung er 1843 aufgab, 1842 geadelt (Sir), 1848 Nachfolger von Dr. Crotch in der musikalischen Professur zu Oxford; der Doktortitel folgte 1853 nach. 1840 bis zu ihrem Aufhören 1848 leitete er die Ancient Concerts.

B. ist einer der fruchtbarsten Komponisten, die England aufzuweisen hat; außer 110 Bühnenwerken in der Zeit 1804—40 (Opern, Singspiele, Ballette und Bearbeitungen älterer Opern) hat er ein Oratorium: »Der gefallene Engel«, eine Kantate: »Der siebente Tag (der Schöpfung)«, eine Triumph-Ode u. a. geschrieben, sowie einen Band Melodies of various nations und 3 Bände nationaler Melodien mit Text von Th. Moore herausgegeben. Seine zweite Gattin Anna (Rivière), geb. 1812 zu London, gest. 18. März 1884 zu Neuyork, war eine hochangesehene Konzertsängerin, reiste seit 1839 mit dem Harfenvirtuosen Bochsa in Europa, Amerika und 1855 in Australien, wo Bochsa starb, vermählte sich 1858 mit einem Amerikaner namens Schulz und machte noch Reisen um die Welt bis 1876.

Bisogna (ital., spr. »sonja), es ist nötig; si b. d. c. dal segno, muß repetiert werden vom Zeichen an (vgl. Segno).

Bitter, Karl Hermann, 1879—82 preuß. Finanzminister, geb. 27. Febr. 1813 zu Schwedt a. O., gest. 12. Sept. 1885 in Berlin, ist mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der Schriften: »J. S. Bach« (Biographie, 1865, 2 Bde.; 2. Aufl. 1881, 4 Bde.); »Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenia in Tauris; ein Versuch neuer Übersetzungen« (1866); »K. Ph. E. und W. Friedemann Bach und deren Brüder« (1868, 2 Bde.; sein verdienstlichstes Werk, das aber seinen Gegenstand keineswegs erschöpft); »Über Gervinus' ‚Händel und Shakespeare'« (1869); »Beiträge zur Geschichte des Oratoriums« (1872), »Studie zum Stabat Mater« (1883), »Die Reform der Oper durch Gluck und Wagner« (1884). Auch gab er K. Löwes Selbstbiographie heraus (1870). Seine »Gesammelten Schriften« (kleinere Arbeiten) erschienen 1885.

Bitti, Martino, gab um 1715 in London Flötensonaten mit B.c. und Triosonaten für Flöte, Violine und Baß (2 V. B.c.) heraus, auch erschien in Amsterdam von ihm ein Violinkonzert zusammen mit solchen von Vivaldi und Torelli.

Bittoni, Bernardo, geb. 1755 zu Fabriano, gest. 18. Mai 1829 daselbst, 1773 städt. Kapellmeister zu Rieti, 1781 Kapellmeister der Kathedrale zu Fabriano, tüchtiger Kirchenkomponist. Vgl. Alfieri, Notizie sulla vita di B. B. (1852).

Bizet (spr. bisä), Alexandre César Léopold Georges, angesehener franz. Komponist, geb. 25. Okt. 1838 zu Paris, gest. 3. Juni 1875 zu Bougival bei Paris, Sohn eines Gesanglehrers, wurde bereits mit neun Jahren Schüler des Konservatoriums und errang während zehnjähriger Studienzeit Preis über Preis. Seine Lehrer waren Marmontel (Klavier), Benoist (Orgel), Zimmermann (Harmonie), und Halévy (Komposition). 1857 erhielt B. den großen Römerpreis, nachdem er kurz vorher bei einer von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz in der Komposition einer Operette: Le docteur Miracle zugleich mit Lecocq gesiegt hatte. Aus Italien sandte B. als pflichtschuldige Beweise seiner fleißigen Ausnutzung des Stipendiums eine italienische Oper: Don Procopio (1895 wieder aufgefunden unter Papieren, die Auber bei einem Bankier deponiert hatte), zwei Symphoniesätze, eine Ouvertüre: La chasse d'Ossian, und eine komische Oper: La guzla de l'émir. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er 1863 im Théâtre lyrique eine große Oper: Les pêcheurs de perles, zur Aufführung, die indes, wie auch die 1867 folgende: La jolie fille de Perth, beim Publikum keinen Anklang fand; das Streben, Wagner nachzueifern, trug ihm keine guten Früchte. Auch das einaktige Werk Djamileh (1872) stieß noch auf Widerstand. B. ließ sich übrigens nicht durch die Mißerfolge seiner Opern abschrecken; nach kurzer Pause erschien die Musik zu Daudets Drama L'Arlésienne, welche auch als Suite durch deutsche Konzertsäle gegangen ist und von Bizets Talent günstiges Zeugnis ablegte. Drei weitere Suiten L'Arlésienne II., Roma und Jeux d'enfance wurden gleichfalls überall gut aufgenommen. Auch seine drei Symphonien, von denen zuerst Pasdeloup einzelne Sätze vorführte und die Ouvertüre Patrie gefielen. 1875 endlich schlug er glänzend durch mit Carmen, Oper in vier Akten, die große Hoffnungen für seine Zukunft weckte, die aber durch seinen frühen Tod (Herzleiden) vernichtet wurden. 1900 wurde eine Büste B.s im Foyer der Pariser Opéra comique aufgestellt. B. war vermählt mit Halévys Tochter Geneviève. Vgl. Ch. Pigot B. et son œuvre (1886), C. Bellaigue »B.« (1891) und Voß »B.« (in Reclams Univ.-Bibl.).

Bl., in Klavierauszügen oder Kompositionsskizzen als Andeutung der Instrumentierung s. v. w. »Bläser« oder »Blech«.

Blaes (spr. blās), 1) Arnold Joseph, geb. 1. Dez. 1814 zu Brüssel, gest. im Januar 1892 daselbst, ausgezeichneter Klarinettist, Schüler von Bachmann, ward neben diesem an der kgl. Kapelle und am Konservatorium angestellt und 1842 sein Nachfolger als erster Soloklarinettist und Lehrer am Konservatorium. — 2) Edward, geb. 19. Nov. 1846 zu Gent, Schüler des Genter und Brüsseler Konservatoriums und P. Benoits in Antwerpen, 1876 Kapellmeister der St. Bavonkirche und städtischer Musikdirektor zu Gent (auch am Vlämischen Theater), sowie Fagottlehrer an der Musikschule zu Lederberg, 1875—96 Solofagottist am franz. Theater zu Gent, B. ist besonders als Komponist von Chorliedern (»Broedergroet«) und Liedern (»Liefdeperlen«, »Lenteliederenkrans«) geschätzt, auch beliebter Dirigent von Chorvereinen.

Blagrove (spr. blägrow), Henry Gamble, geb. 20. Okt. 1811 zu Nottingham, gest. 15. Dez. 1872 zu London; ausgezeichneter Violinspieler, wurde der erste Schüler der 1823 eröffneten Royal Academy of Music, speziell von François Cramer, 1830—37 Mitglied des Privatorchesters der Königin Adelaide, studierte noch 1833—34 unter Spohr in Kassel und war dann bis zu seinem Tode Mitglied der besten Londoner Orchester.

Blahag, Joseph, geb. 1779 zu Raggendorf (Ungarn), gest. 15. Dez. 1846; 1802 Tenorist am Leopoldstädter Theater zu Wien, 1824 Nachfolger Preindls als Kapellmeister der Petrikirche daselbst, war ein sehr fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Offertorien ꝛc.).

Blahetka, Marie Leopoldine, geb. 15. Nov. 1811 zu Guntramsdorf bei Wien, gest. 12. Jan. 1887 zu Boulogne sur Mer, Schülerin von Czerny Kalkbrenner und Moscheles, vortreffliche Klavierspielerin, auch Virtuosin auf der Physharmonika und anerkennenswerte Komponistin (S. Sechter war ihr Lehrer), lebte seit 1840 in Boulogne. Viele Klaviersachen, Konzertstücke, Sonaten, Rondos ꝛc. sind gedruckt; auch wurde 1830 am Kärtnerthor-Theater eine kleine Oper von ihr aufgeführt (»Die Räuber und die Sänger«).

Blahoslav, Johannes, Bischof der böhmischen Brüdergemeinde, gest. 1571, ist der Verfasser des ältesten theoretischen Werkes in tschechischer Sprache Musica (Olmütz 1558); auch gab er mit Joh. Czerny das große tschechische Cantionale heraus: Písně chval Božkých (Samter 1561, 744 Lieder mit Melodien).

Blainville (spr. blängwil), Charles Henri, geb. 1711 bei Tours, gest. 1769 als Cellist und Musiklehrer zu Paris; gab 1 Buch Sonaten pour le Dessus de Viole avec la B.c., auch eine Symphonie (op. 2) und einige Kantaten heraus, auch hat er Tartinis Sonaten als Concerti grossi bearbeitet und schrieb: Harmonie théorico-pratique (1746), L'esprit de l'art musical (1754 deutsch in Hillers »Nachrichten«); Histoire générale, critique et philologique de la musique (1767) und Essai sur un troisième mode (1751). Als Theoretiker trat B. für ein dem Dur- und Mollgeschlecht gleichberechtigtes drittes Tongeschlecht ein (troisième mode, mode hellénique). Eine in diesem Tongeschlecht komponierte Symphonie wurde am 30. Mai 1751 im Concert spirituel aufgeführt und fand Rousseaus Bewunderung. Serre bekämpfte B.s Theorie, B. verteidigte sich im Mercure 1751, zog aber den kürzern. Vgl. Molltonart.

Blaise (spr. blās'), Adolphe, Fagottist der Comédie italienne zu Paris seit 1737, gest. 1772, schrieb die Musik einiger Erstlinge der französischen komischen Oper (Text von Favart) Ninette à la cour (1755), Annette et Lubin (1762), Isabelle et Gertrude (1759), auch Le trompeur trompé (1754, Text von Badé). Vorher hatte B. bereits Balletteinlagen für die italienische Oper geschrieben.

Blamont (spr. blāmong), François Colin de, geb. 22. Nov. 1690 zu Versailles, gest. daselbst als kgl. Obermusikintendant 14. Febr 1760, in der Komposition Schüler von Lalande, hat eine Anzahl Opern und Ballette geschrieben, teils für die Große Oper, teils für Hoffeste, sowie Kantaten, Motetten und Lieder, auch eine Abhandlung: Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française (1754).

Blanc (spr. blang), Adolphe, geb. 24. Juni 1828 zu Manosque (Basses-Alpes), gest. im Mai 1885 zu Paris, wurde 1841 Schüler des Pariser Konservatoriums, später besonders Kompositionsschüler von Halévy: 1862 wurde ihm von der Akademie der prix Chartier für Verdienste um die Pflege der Kammermusik zuerkannt. B. war vorübergehend Kapellmeister am Théâtre lyrique unter Carvalho. Außer

vielen Sonaten, Trios, Quartetten, Quintetten ꝛc. hat er auch Lieder, zwei Operetten und eine einaktige komische Oper: Une aventure sous la Ligue, geschrieben.

Blanchard (spr. blangschär), Henri Louis, geb. 7. Febr. 1778 zu Bordeaux, gest. 18. Dez. 1858 in Paris; Schüler von R. Kreutzer (Violine), Beck (Harmonie) und Walter, Méhul und Reicha (Komposition), war 1818—29 Kapellmeister des Théâtre des Variétés zu Paris, 1830 am Molièretheater. Außer Opern hat B. einige Kammermusikwerke geschrieben, die solider gearbeitet sind als jene, und daneben, besonders in spätern Jahren, sich vielfach als musikalischer Kritiker betätigt, auch einige Musikerbiographien für Zeitschriften verfaßt (Franz Beck, Berton, Cherubini, Garat).

Blanche (franz., spr. blangsch), weiße (Note), s. v. w. halbe Taktnote.

Blaugini (spr. bländschīnī), Giuseppe Marco Maria Felice, geb. 18. Nov. 1781 zu Turin, gest. 18. Dez. 1841 in Paris; wurde mit neun Jahren Kapellschüler am Turiner Dom unter Abbate Ottani, komponierte mit zwölf Jahren schon Kirchengesänge und spielte gut Cello. Bei Ausbruch des Krieges 1797 wandte sich die Familie nach dem südlichen Frankreich, wo B. erfolgreiche Konzerte gab. 1799 kam er nach Paris und machte sich zuerst als Romanzenkomponist, von 1802 ab aber als Opernkomponist einen Namen; bald war er hier auch der gesuchteste Gesanglehrer. 1805 führte er eine Oper zu München auf und wurde zum Hofkapellmeister ernannt, 1806 machte ihn die Prinzessin Borghese, Napoleons Schwester, zu ihrem Kapellmeister und 1809 König Jérôme zu Kassel. 1814 kehrte er nach Paris zurück, wo er Kgl. Obermusikintendant, Hofkomponiteur und Gesangsprofessor am Konservatorium wurde; letztere Stelle wurde ihm aber wieder entzogen. Überhaupt verließ ihn nun bald das Glück; seine angesammelten Schätze verminderten sich 1830 rapid, seine Opern zogen nicht mehr, und seine Erfolge sind heute vergessen. B. schrieb 174 Romanzen für eine und 170 Notturnos für zwei Singstimmen, 4 Orchestermessen, 30 Opern ꝛc.

Blankenburg, 1) Quirin van, geb. 1654 zu Gouda, gest. gegen 1740 als Organist im Haag; schrieb: Elementa musica etc. (1739) und »Clavicimbel en orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkgezangen ꝛc.« (1772). — 2) Christian Friedrich von, geb. 24. Jan. 1744 bei Kolberg, gest. 4. Mai 1796; preußischer Offizier, 1777 als Hauptmann pensioniert, veröffentlichte Zusätze zu Sulzers »Theorie der schönen Künste«, welche der 2. Auflage dieses Werkes 1792—94 einverleibt wurden (vieles Musikalische).

Blaramberg, Paul Iwanowitsch, geb. 26. Sept. 1841 zu Orenburg (Rußland), wurde im Kais. Alexander-Lyzeum zu Petersburg erzogen, trat in Zivildienst, den er aber bald wieder quittierte, war darauf politischer Redakteur der »Moskauer Nachrichten« und daneben seit der Gründung der »Moskauer Philharmonischen Schule«, Professor der Theorie, Instrumentation und Formenlehre an dieser Anstalt. B. ist in der Musik Autodidakt und war nur kurze Zeit Klavierschüler M. Balakirews. Sein erster größerer kompositorischer Versuch war die Musik zum Drama von Ostrowski »Der Wojewode« (1865), es folgten »Der Dämon« nach dem Gedicht von Lermontow (1869), die Opern »Maria von Burgund«, »Der Gaukler«, »Die Nixe« und »Tuschinzy« (Moskau 1895), sein bekanntestes Werk. Von seinen übrigen Kompositionen sind zu nennen: »Die Heuschrecken« (1879, Frauenchor, Soli und Orchester), »Auf der Wolga« (1880, Männerchor und Orchester), die symphonische Dichtung »Der sterbende Gladiator (1882), ein Scherzo für Orchester, eine Symphonie (h moll), Chöre, Lieder ꝛc.

Blaserna, Pietro, geb. 29. Febr. 1836 zu Fiumiccho bei Aquileja, studierte besonders in Wien und Paris, wurde Professor der Physik an den Universitäten zu Palermo (1863) und Rom (1872), ist auch Kgl. Senator (1890), Ehrendoktor der Universität Königsberg ꝛc. B. ist ein eifriger Vorkämpfer der »reinen Stimmung«. Sein Hauptwerk »Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik« (1876) erschien italienisch, deutsch und französisch.

Blasinstrumente, (franz. Instruments à vent, engl. Wind-instruments, ital. Stromenti da fiato) heißen alle diejenigen Instrumente, bei denen ein Strom verdichteter Luft (Wind) das tonerregende und eine schwingende Luftsäule das tönende Element ist. Nicht unter die B. gehörig sind aber diejenigen Instrumente, bei welchen Saiten durch Wind in Schwingung versetzt werden (Äolsharfe, Anemochord);

begegnet werden aber freischwingende Zungen zöne Aufsätze (Harmonium, Aoline, Physharmonika ꝛc.), bei denen zweifellos die Zunge das tonangebende Element ist, doch unter die B. gerechnet. Das »Instrument der Instrumente«, die Orgel, ist aus allen erdenkbaren Arten der B. zusammengesetzt: doch sind alle, da sie nur je einen Ton anzugeben haben, von typisch einfachster Konstruktion. Wie die Register der Orgel, zerfallen die B. überhaupt in zwei Gruppen: in Labialpfeifen (Lippenpfeifen, Flötenpfeifen) und Lingualpfeifen (Zungenpfeifen). Die Art der Tonerzeugung ist bei beiden eine ganz verschiedene, wenn sie auch letzten Endes wieder auf dieselben Grundgesetze zurückzuführen ist. Bei den Labialpfeifen wird der durch den Pfeifenfuß eintretende Luftstrom durch eine schmale Spalte (Kernspalte) gegen die scharfe Kante des Oberlabiums getrieben, welches ihn teilt und einen Teil in den Pfeifenkörper eintreten läßt, während der andre nach außen geht. Durch die eintretende Luft wird die innen befindliche so weit verdichtet, daß sie zurückdrückend den leicht ablenkbaren blattförmigen Luftstrom ganz nach außen biegt; nach den Gesetzen der Adhäsion wird dann aber durch den Luftstrom auch ein Teil der Luft in der Pfeife mit hinausgezogen, so daß nun eine leichte Verdünnung der Luft in der Pfeife entsteht, welche umgekehrt das Luftblatt wieder einwärts biegt. Die Geschwindigkeit der Wiederkehr dieser Verdichtungen und Verdünnungen (Schwingungen) ist abhängig von der Länge der in der Pfeife eingeschlossenen Luftsäule, d. h. bei einer längern Pfeife hat die Verdichtungswelle einen weitern Weg zurückzulegen, bis sie reflektiert wird, der Ton wird daher ein tieferer als bei einer kürzern. Bei offenen Labialpfeifen liegt der Punkt der Reflexion in der Mitte, bei gedeckten am Ende der Pfeife, d. h. gedeckte Pfeifen klingen ungefähr eine Oktave tiefer als gleichlange offene. Bei den Zungenpfeifen wird eine den Weg des Windes verschließende Zunge durch den Wind abgebogen (nach außen oder nach innen), um dem Winde den Eintritt zu gestatten, schnellt aber vermöge ihrer Elastizität, sobald durch den Eintritt des Windes eine Ausgleichung der Druckverhältnisse stattgefunden hat, zurück, um immer wieder von neuem abgebogen zu werden. Die Periode der Wiederkehr dieser Abweichungen hängt zunächst nur von der Elastizität und Größe der Zunge ab, und bei Instrumenten mit freischwingenden Zungen ohne Aufsätze wird in der Tat die Tonhöhe nur durch die Gestalt der Zunge bestimmt (s. oben); bei solchen mit Aufsätzen spielt dagegen die Zunge eine ähnliche Rolle wie der blattförmige Luftstrom bei der Labialpfeife; die Periode der Abbiegungen der Zunge wird dann durch die Größe der Aufsätze bestimmt. Die durch die geöffnete Zunge eingelassene Luft verdichtet die Luftsäule im Aufsatz und erweckt wie bei den Labialpfeifen eine zurückkehrende Verdichtungswelle, welche der Zunge die Rückkehr in die Gleichgewichtslage gestattet. Bei metallenen Zungen ist diese Wirkung nicht so frappant und so vollkommen wie bei den minder steifen Rohrblattzungen und membranösen Zungen, bei denen sich die Schwingungen der Zunge vollständig nach den Schwingungen der Luftsäule richten. Die Hauptgattungen der B. sind nun hiernach:

1. Flöten, bei denen der Ton in derselben Weise erzeugt wird, wie bei den Labialpfeifen (s. d.). Dieselben existieren hauptsächlich in zwei Arten: als gerade Flöten (Schnabelflöten [veraltet]) und Querflöten.

2) Instrumente mit Rohrblatt und zwar a) mit doppeltem Rohrblatt: Oboe, Fagott, Englischhorn und Kontrafagott; vgl. auch Sarrusophon. b) Instrumente mit einfachem Rohrblatt: Klarinette, Bassetthorn und Saxophon.

3) Instrumente ohne Zungen, bei denen die Lippen des Bläsers als membranöse Zungen fungieren: Horn, Trompete, Posaune, Kornett, Bügelhorn und Tuba.

Auf Blasinstrumenten ohne Tonlöcher, Klappen, Ventile ꝛc. können Töne verschiedener Höhe nur durch Überblasen hervorgebracht werden. Eine schärfere Anspannung der Lippen (deren Ränder ja als Zungen fungieren) sowie eine Verstärkung des Luftstroms rufen bei den Instrumenten ohne Zunge die Bildung eines höheren Tones aus der Reihe der Naturtöne des Instruments hervor; bei den Instrumenten mit Zungen und bei den Flöten kommt die Lippenstellung nicht weiter in Betracht, der Übergang zu andern Tönen der Reihe hängt daher nur von der Stärke des

Blasens ab. Da nun aber die Naturskala aus einer sehr beschränkten Anzahl von Tönen besteht, welche für eine kunstmäßige Musik schlecht ausreichen, verfiel man darauf, die Schallröhre an verschiedenen Stellen durch Tonlöcher zu durchbrechen und dadurch dieselbe zu verkürzen. Natürlich müssen diese Löcher geschlossen werden, wenn eine Verkürzung nicht stattfinden soll. Diese Einrichtung ist für die Holzblasinstrumente allgemein in Gebrauch. Für die Blechinstrumente wendet man heute fast nur noch das gegenteilige Auskunftsmittel an, d. h. man verlängert die Schallröhre durch Einschaltung von Rohrstücken (Bögen), die mit dem Hauptrohr nicht kommunizieren, aber durch eine leicht zu behandelnde Vorrichtung in Kommunikation gesetzt werden (Ventile, Zylinder, Tonwechselmaschine). »Über Ad. Sax' Verkürzungsventile s. »Horn«. Bei der Zugposaune wird die Verlängerungdes Rohrs durch Ausziehen bewerkstelligt. Über die verschiedenen Arten von Orgelpfeifenregistern vgl. Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Blasius, Matthieu Frédéric, geb. 23. April 1758 zu Lauterburg (Elsaß), gest. 1829 in Versailles; 1795 Professor der Blasinstrumente am Pariser Konservatorium, 1802 Kapellmeister der Opéra comique, 1816 pensioniert, war ein vortrefflicher Klarinetten- und Fagottbläser, auch Geiger, dessen Kompositionen für Blasinstrumente großen Beifall fanden (Trios und Quartette für Blasinstrumente, Klarinettenkonzerte, Fagottkonzerte, Nouvelle méthode pour la clarinette, 1796, 2c.); er schrieb aber auch 3 Violinkonzerte, 12 Streichquartette, Triosonaten, Violinduette 2c. und 2 komische Opern.

Blaßmann, Adolf Josef Maria, geb. 27. Okt. 1823 zu Dresden, gest. 30. Juni 1891 in Bautzen, tüchtiger Pianist, Schüler von Charles Mayer und Liszt, zuerst Lehrer am Konservatorium in Dresden 1862 bis 1864 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, dann wieder in Dresden, 1866 bis 1867 Hofkapellmeister zu Sondershausen, seitdem wieder in Dresden (Dirigent der Dreyßigschen Singakademie), hat nur kleinere Pianofortewerke herausgegeben.

Blatt, Franz Thaddäus, geb. 1793 zu Prag, besuchte zuerst die Malerakademie in Wien, 1807 aber das Konservatorium zu Prag unter Dionys Weber, wo er sich zu einem trefflichen Klarinettisten heranbildete und 1818 als Hilfslehrer, 1820 als ordentlicher Lehrer seines Instruments angestellt wurde. Er hat besonders für Klarinette komponiert, auch eine Klarinettenschule (1828) und eine Gesangschule (1830) herausgegeben.

Blatt, s. v. w. Zunge; vgl. Zungenpfeifen und Blasinstrumente.

Blauwaert (spr. -wärt), Emil, vortrefflicher Konzertsänger (Baß), geb. 13. Juni 1845 zu St. Nikolaas, gest. 2. Februar 1891 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Gooßens und Warnots), debutierte 1865 in Benoits »Lucifer« als »Spottgeist« und machte sich bald einen Namen in ganz Europa, sang zuletzt auch in Bayreuth den Gurnemanz in Wagners »Parsifal« mit großem Erfolg. 1874 bis zum Rücktritt Hubertis war er Gesanglehrer an den Musikschulen zu Brügge, Antwerpen und Mons.

Blavet (spr. -wä), Michel, geb. 13. März 1700 zu Besançon, gest. 28. Okt. 1768 zu Paris, Flötenvirtuos und Komponist, zeitweilig beim Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) in Rheinsberg, vorher und auch nachher wieder in Paris, ist der Komponist einer der allererſten französischen komischen Opern Le jaloux corrigé (18. Nov. 1752 beim Grafen Clermont, 1. März 1753 in der Opéra, Text von Collé), gab auch 1728 bis 1740 3 Bücher Flötensonateu mit Baß heraus, sowie eine Sammlung von Airs, brunettes, menuets 2c. für 2 Flöten.

Blaze (spr. bläs'), 1) François Henri Joseph s. Castil-Blaze. — 2) Ange Henri, Baron de Bury, Sohn des vorigen, geb. 17. Mai 1813 zu Avignon, gest. 15. März 1888 zu Paris, eine Zeitlang Gesandtschaftsattaché, während dieser Zeit geadelt, widmete sich gleich seinem Vater der Schriftstellerei und lieferte eine Reihe musikalisch-ästhetischer Essays und biographischer Skizzen in der Revue des Deux Mondes, deren erste er mit »Hans Werner« unterzeichnete (sonst auch Pseud. »Lagenevais«). Eine Sammlung solcher Artikel ist auch: Musiciens contemporain« (1856), worin er allerdings einen heute veralteten Standpunkt vertritt: In Musiciens du passé, du présent 2c. (1860), suchte er auch Wagner bis zu einem gewissen Grade Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Nach seinem Tode erschien noch Goethe et Beethoven (1892).

Blazek (spr. bläsek), Franz, geb. 21. Dez. 1815 zu Bebezic bei Neubydzov (Böhmen) besuchte die Prager Organistenschule,

wurde 1886 Sekretär des Kirchenmusikvereins in Böhmen und 1888 Theorielehrer an der Orchesterschule. B. schrieb eine sehr geschätzte Harmonielehre und komponierte ein- und mehrstimmige böhmische Gesänge.

Blech, Leo, geb. 21. April 1871 zu Aachen, war ursprünglich Kaufmann, machte dann ein Jahr lang Musikstudien unter Bargiel und Rudorff in Berlin, wirkte zunächst sechs Jahre während der Wintermonate als Kapellmeister am Stadttheater zu Aachen (Erstlingsopern »Aglaja« 1893 und »Cherubina« 1894) und setzte während der Sommermonate vier Jahre sein Studium unter Eugen Humperdinck fort. 1899 wurde er als erster Kapellmeister an das deutsche Landestheater nach Prag berufen. B. veröffentlichte außer Liedern, Klavierstücken ꝛc. die 3 symphonischen Dichtungen: »Die Nonne«, »Trost in der Natur«, »Waldwanderung« und die Chöre mit Orchester: »Von den Englein«, »Sommernacht«. Seine einaktige komische Oper »Das war ich« (Dresden 1902, Text von R. Batka), fand beifällige Aufnahme und ging über eine größere Zahl von Bühnen. Eine textliche Neubearbeitung von Raimunds »Alpenkönig und Menschenfeind« durch R. Batka komponierte B. als dreiaktige Oper, in der er nicht ohne Glück strebte, volkstümliche Melodik mit moderner Polyphonie zu verbinden.

Blechinstrumente, s. Blasinstrumente 3).

Bleichmann, Julius Iwanowitsch, geb. 5. Dez. 1868 in Petersburg, Komponist und Dirigent, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Solowjew und Rimsky-Korssakow), auch Reineckes und Jadassohns in Leipzig. 1893—94 rief er die Petersburger Volkssymphoniekonzerte ins Leben und war 1894—95 Dirigent der Philharmonischen Konzerte. Er veröffentlichte über 50 Lieder, Klavierstücke; Chöre, ein Klavierquintett, eine Violinsonate, eine Symphonie, eine Ballettsuite, eine Kantate »Szene am Bach (Frauenchor, Tenorsolo und Orchester), die geistliche Oper »Der heilige Sebastian« und eine lyrische Oper »Prinzessin Traumbild«.

Bletzacher, Josef, geb. 14. Aug. 1835 zu Schwoich in Tirol, gest. 16. Juni 1895 in Hannover, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Salzburg vier Jahre Jurisprudenz in Wien, ging dann zum Gesangsfach über und war lange Jahre erster Bassist am königl. Theater zu Hannover, zugleich ein hochgeschätzter Konzertsänger, Ehrenmitglied vieler Vereine.

Blewitt (spr. blū-it), Jonathan, geb. 1782 zu London, gest. 4. Sept. 1853 daselbst. Zuerst Organist in London und anderwärts, zeitweilig auch zu Dublin, wo er Kapellmeister und Komponist des königl. Theaters und Konzertdirigent wurde. 1825 war er wieder in London, brachte eine Anzahl Opern und Pantomimen (»Der Mann im Mond« 1826) zur Aufführung und wurde durch einzelne Gesänge populär.

Bleyer, 1) Nikolaus, geb. 1590, gest. 11. Mai 1658 zu Lübeck, wo er seit 1624 Stadtmusikus war (vorher am Hofe zu Bückeburg), gab heraus »Album neuer Paduanen, Galliarden, Maskeraden und Couranten« 5 st. mit B.c. (1628) und »1. Teil Newer Pavanen, Galliarden, Kanzonen, Symphonien, Balletten, Volten, Couranten und Sarabanden« 5st. mit B.c. (1642), auch stehen einige Stücke von B. in Th. Simpsons Tafel-Consort (1621). — 2) Georg, um 1660 Hofmusiker zu Rudolstadt, gab heraus »‚Lustmusik', Airs, Gavotten, Gagliarden, Giques, Chansons, Allemanden, Sarabanden, Couranten« ꝛc. 4—5 st. (2 Teile 1670).

Blied, Jacob, geb. 16. März 1844 zu Brühl a. Rhein, wo er das Lehrer-Seminar besuchte und später Lehrer, 1874 Seminar-Musiklehrer wurde, gest. 14. Jan. 1884, machte sich durch zahlreiche instruktive Werke für Klavier, Violine und Gesang bekannt, schrieb auch Motetten, Messen ꝛc.

Blind heißen in kleineren Orgeln die bloß der Verzierung wegen im Prospekt angebrachten hölzernen, mit Stanniol überzogenen Pfeifen, sowie Registerzüge, welche gar keine Stimme regieren, sondern nur der Symmetrie wegen angebracht sind und öfters scherzhafte Aufschriften tragen wie: **Manum de tabula** (Finger davon!), **Exaudire** (Gut hören!), **Nihil** (Nichts), **Vacat** (Fehlt), **Ductus inutilis** (Unnützer Zug), **Noli me tangere** (Rühr mich nicht an!) ꝛc.

Blitheman (spr. bleißmän), William, engl. Komponist des 16. Jahrh., Lehrer John Bulls, gest. 1591, 1586 Baccalaureus der Musik (Canterbury), später Doktor, war 1564 Master of choristers (Kantor) an der Christkirche zu Oxford, Organist der königl. Kapelle zu London. Einige Orgel- bezw. Virginalstücke von B. (14 in dem Mulliner-Book) gehören zu den

ältesten erhaltenen überhaupt (B. war auch Kirchenkomponist).

Bloch, Georg, geb. 2. Nov. 1847 zu Breslau, Schüler von Hainsch und J. Schubert daselbst, später von Taubert und Fl. Geyer in Berlin, Begründer (1879) und Leiter des Opernvereins (jetzt »B.scher Gesangverein«) in Berlin, sowie Lehrer an Breslaurs Konservatorium daselbst, 1894 Musikdirektor der alten Synagoge, auch Komponist von Vokalsachen (»Vom Kaiser Karl«, »Das begrabene Lied« und »Die Heinzelmännchen« [sämtlich für Chor mit Orchester]).

Blockflöte (Blockflöte) war eine im 16. Jahrh. gebräuchliche Art der geraden Flöten, eine Schnabelflöte von kleineren Dimensionen. Auch ein altes Orgelregister heißt B., Labialpfeifen von Pyramidenform, auch als Gedackt, von etwas stumpfem Klang, nach Walthers Lexikon hauptsächlich zu 2 Fuß, doch auch zu 4, 8 und 16 Fuß.

Blockx, Jan, Komponist und Dirigent, geb. 25. Jan. 1851 zu Antwerpen, Schüler von Benoit (Komposition) und Callaerts (Klavier), an der dortigen vlämischen Musikschule, sowie von L. Brassin in Brüssel, studierte dann noch am Leipziger Konservatorium, wurde 1886 Lehrer am Konservatorium zu Antwerpen und Dirigent des Cercle artistique. 1901 übernahm er als Nachfolger Peter Benoits die Direktion des Kgl. Konservatoriums zu Antwerpen. Seine Hauptwerke sind: »Vredezang« (Doppelchor, Soli und Orchester), »Op den spoom« (bgl.), »Jets vergeten« (einakt. Oper, Antwerpen 1877), Milenka einakt. Ballett, Brüssel 1888) Maître Martin komische Oper, Brüssel 1892), »Herbergprinses« (lyr. Drama, vlämisch Antwerpen 1896, französisch Gent u. Brüssel 1898, mit großem Erfolg), »De Bruid der Zee« (Antwerpen 1901 [La fiancée de la mer], Frankfurt a. M. 1903 [»Die Meeresbraut«]), »Rubens-Ouvertüre« ꝛc.

Blodek, Wilhelm, Flötist und Pianist, geb. 3. Okt. 1834 zu Prag, gest. 1. Mai 1874 daselbst; war Schüler des Prager Konservatoriums und wurde nach dreijähriger Privatlehrtätigkeit in Lubycz (Polen) 1860 als Professor am Prager Konservatorium angestellt. Die letzten vier Jahre war B.s Geist gestört, er starb im Irrenhause. Seine tschechische komische Oper »Im Brunnen« wurde 1867 zu Prag mit großem Erfolg aufgeführt und gedruckt, eine zweite, Zidek, hinterließ er unvollendet; außerdem komponierte er besonders Männerquartette, Lieder, Klavierstücke, aber auch eine große Messe und eine Ouvertüre.

Blon, Franz von, geb. 16. Juli 1861 zu Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums und der Kgl. Hochschule für Musik, Konzertmeister am Hamburger Stadttheater, 1898 Dirigent des Berliner philharmonischen Blas-Orchesters, 1890 des Berliner Tonkünstler-Orchesters, Komponist leichter ansprechenden Sachen für Orchester, auch für Klavier, Liedern, einer Operette »Die Amazone« (Magdeburg 1903) u. a.

Blondeau (spr. blongdō), Pierre Auguste Louis, geb. 15. Aug. 1784 zu Paris, gest. 1856; Schüler des Konservatoriums (Baillot, Gossec, Méhul), erhielt 1808 den Römerpreis (Kantate »Maria Stuart«), war nach der Rückkehr aus Italien bis 1842 Bratschist der Großen Oper. Außer einer Anzahl von Kammermusikwerken, Klavierstücken, Liedern hat er geschrieben: 2 große Tedeum, 1 doppelchörige Messe, 3 Ouvertüren, 1 Oper und 1 Ballett, die sämtlich zur Aufführung kamen, und die theoretischen Werke: Gesangsmethode, Elementarmusiklehre, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, auch eine Musikgeschichte.

Blow (spr. blō), John, geb. 1648 zu North Collingham (Nottinghamshire), gest. 1. Okt. 1708; wurde 1660 Kapellknabe der Chapel Royal (königlichen Vokalkapelle) unter Henry Cooke, 1669 Organist der Westminsterabtei, welche Stellung er 1680 zugunsten seines Schülers Purcell aufgab, nach dessen Tode (1695) er dieselbe wieder einnahm, 1676 Organist der Kgl. Kapelle, 1685 Kammermusikus des Königs (private musician). 1687—93 war er Master of choristers (Kantor) an der Paulskirche, trat aber die Stelle dann J. C. Clarke ab, später Organist und endlich 1699 Komponist der Kgl. Kapelle. Die Universität Oxford verlieh ihm den Doktortitel. Die Zahl der handschriftlich erhaltenen Kirchenmusiken (Anthems, Services, Neujahrslieder, Cäcilienoden ꝛc.) von B. ist sehr groß, auch sind zahlreiche Stücke in den Sammelwerken von Boyce, Clifford, Page, d'Urfay [Wit and mirth (s. d.)], Pearson (Amphion anglicus 1700, The pleasant musical companion 1700 ff.), sowie ein Buch Klavierstücke (4 Suiten: Grounds, Almands, Corants, Sarabands,

Minuets and Jigs (1698) und ein zweites Buch mit Stücken von B. und H. Purcell (1705) gedruckt.

Blum, Karl Ludwig, Dichter und Komponist, geb. 1786 zu Berlin, gest 2. Juli 1844; langjähriger Regisseur der königlichen Oper in Berlin, war ein gründlich gebildeter Musiker (Schüler von Fr. A. Hiller in Königsberg und Salieri in Wien) und hat die Musik zu mehr als 50 Bühnenwerken, Balletten und Vaudevilles (welch letztere er zuerst nach Deutschland verpflanzte) sowie auch Instrumentalkompositionen geschrieben, die ihrer Zeit sehr gefielen, aber der Originalität entbehren.

Blumenberg, Franz, geb. 28. Febr. 1869 zu Remagen (Rheinland), Sohn eines Organisten, Komponist von Männerchören, Liedern, Klavierstücken ꝛc. Lebt in Köln.

Blumenfeld, 1) Stanislaus Michailowitsch, Pianist und vortrefflicher Pädagoge, geb. 1850 in Kiew, wo er eine Musikschule gründete, gest. 1897. — 2) Felix Michailowitsch, Bruder des vorigen, geb. 19. April 1863 im russischen Gouvernement Cherssón, war 1881—85 Schüler des Petersburger Konservatoriums, das er mit der goldenen Medaille absolvierte, wurde noch im selben Jahre Lehrer des Klavierspiels an dieser Anstalt 1895 zum Professor ernannt. Seit 1898 ist B. dritter Dirigent der Kaiserl. Oper in Petersburg. Seine Kompositionen sind bei Belajew erschienen (Lieder, Klavierstücke, Mazurka für Orchester, »Allegro« A dur für Klavier und Orchester, Streichquartett F dur, preisgekrönt von der »Gesellschaft für Kammermusik«).

Blumenthal, 1) Joseph von, geb. 1. Nov. 1782 zu Brüssel, gest. 9. Mai 1850 in Wien; Schüler von Abt Vogler in Prag, folgte diesem 1803 nach Wien wo er als Orchestergeiger Anstellung fand und später Chorregent an der Piaristenkirche wurde. B. war ein vortrefflicher Geiger und hat vieles für sein Instrument geschrieben (Violinschule, Duette, Etüden ꝛc.), sich auch mit Glück auf dem Gebiet der Orchesterkomposition und dramatischen Komposition versucht. — 2) Jakob, geb. 4. Okt. 1829 zu Hamburg, vortrefflicher Pianist, Schüler von F. W. Grund in Hamburg und Bocklet und S. Sechter in Wien, später noch von Herz am Pariser Konservatorium, lebt seit 1848 zu London. B. hat viele brillante Salonstücke geschrieben sowie einige Kammermusikwerke. — 3) Paul, geb. 13. Aug. 1843 zu Steinau a. d. Oder (Schlesien), Schüler der Kgl. Akademie zu Berlin, 1870 Organist der Hauptkirchen zu Frankfurt a. O., 1876 Kgl. Musikdirektor, 1899 Kantor an St. Marien und städtischer Gesanglehrer, komponierte Orchesterwerke, Messen, Musik zu Wildenbruchs »Karolinger« (1884) ꝛc. Im Druck erschienen Klavier- und Orgelwerke, Lieder, Motetten und Männerchöre.

Blumer, Fritz, Pianist, geb. 31. Aug. 1860 zu Glaris, Schüler der Konservatorien zu Genf und Leipzig, 1878 bei Liszt, war einige Zeit Vereinsdirigent zu Kolmar, seit 1886 zu Straßburg, Lehrer am Konservatorium. B. trat mit Erfolg in Paris in Pasdeloups Konzerten auf.

Blumner, Martin, Komponist und Dirigent, geb. 21. Nov. 1827 zu Fürstenberg (Mecklenburg), gest. 16. Nov. 1901 zu Berlin, studierte seit 1845 in Berlin erst Theologie, später Philosophie und Naturwissenschaften, ging aber 1847 ganz zur Musik über und genoß den Kompositionsunterricht S. W. Dehns. 1853 wurde er Vizedirigent und 1876 Dirigent der Berliner Singakademie, deren Mitglied er bereits seit 1845 war. Auch dirigierte er längere Zeit die Zeltersche Liedertafel. B. ist ein gediegener Vokalkomponist: seine Oratorien: »Abraham« (1859) und »Der Fall Jerusalems« (1874), ein 8st. Tedeum, die großen Kantaten (Chor, Soli und Orchester) »In Zeit und Ewigkeit« (Trauerkantate 1885) und Festkantate zur Säkularfeier der Singakademie 1891, Psalmen, Motetten ꝛc., auch Lieder, Duette u. a. bekunden den ausgezeichnet geschulten Musiker. Die königliche Akademie der Künste ernannte ihn 1875 zum ordentlichen Mitglied, 1880 zum Senatsmitglied; 1885 wurde er Vorsitzender der musikalischen Sektion, 1891 Vizepräsident der Akademie sowie Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition, auch wurden ihm seitens der Regierung die Titel Königlicher Musikdirektor und Professor verliehen. Die Berliner Universität ernannte B. nach Veröffentlichung seiner »Geschichte der Berliner Singakademie« (1891) zum Dr. phil. hon c.

Blüthner, Julius Ferdinand, geb. 11. März 1824 zu Falkenhain bei Merseburg, Begründer (7. Nov. 1853) und bis heute Leiter der seinen Namen tragenden, zu den ersten der Gegenwart zählenden

Pianofortefabrik zu Leipzig, Kgl. Sächs. Kommerzienrat, erhielt 1856 ein Patent für Verbesserungen der Konstruktion des Pianofortes und brachte sein Etablissement schnell zu hoher Blüte, so daß dasselbe seit längeren Jahren mit Dampfbetrieb arbeitet, bis 1904 63000 Instrumente fertig gestellt hat und über 500 Arbeiter beschäftigt. Wiederholt wurden Blüthners Instrumente mit höchsten Preisen ausgezeichnet (Paris 1867, Wien 1873, Philadelphia 1876, Sidney 1880, Amsterdam 1883, Melbourne 1889, Guatemala 1897, Paris 1900). Eine Spezialität Blüthners sind die »Aliquotflügel«, mit doppeltem Saitenbezug (die höher liegenden, vom Hammer nicht getroffenen Saiten sind in der höhern Oktave gestimmt). 1872 gab Blüthner mit Dr. H. Gretschel ein Lehrbuch des Pianofortebaues heraus.

B moll-Akkord = b . des . f; B moll-Tonart, 5 ♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Bobinski, Heinrich Antonowitsch, geb. 1. Febr. 1861, studierte am Warschauer Konservatorium und in der Philharmonischen Schule zu Moskau und trat als Pianist zuerst in Krakau (1887) und anderen Städten Rußlands und des Auslandes auf (Wien 1893). 1887 wurde B. Lehrer an der Philh. Schule zu Moskau, 1893 Lehrer an der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Kiew. B. veröffentlichte eine Ouvertüre, Variationen für Streichquartett, ein Klavierkonzert (op. 8, E moll) und eine Reihe kleiner Klaviersachen.

Bobisationen, zusammenfassende Bezeichnung der verschiedenen Benennungsarten des siebenten Tons der Grundskala mit einer Solmisationssilbe, welche im 16. und 17. Jahrh. von einer Reihe von Tonsetzern und Theoretikern vorgeschlagen wurden, bis man endlich das Si allgemein akzeptierte. Vgl. Solmisation.

Bocca (ital.), der Mund; **a b. chiusa**, s. Brummstimme.

Boccherini (spr. bocké-), Luigi, geb. 19. Febr. 1743 zu Lucca, gest. 28. Mai 1805 in Madrid; Sohn eines Kontrabassisten, Schüler des erzbischöflichen Kapellmeisters Abbate Vannucci zu Lucca, später zu weiterer Ausbildung in Rom. Zurückgekehrt nach Lucca, unternahm B., der ein vortrefflicher Cellospieler war, mit dem Violinisten Filippino Manfredi eine Konzertreise, welche sie 1768 nach Paris führte; dort veröffentlichte B. seine ersten Kammermusikwerke. 1769 zogen die beiden Künstler (von denen übrigens der andre mehr Geschäftsmann war) nach Madrid, wo sich B. definitiv festsetzte, zunächst als Kammervirtuose des Infanten Luiz und nach dessen Tode (1785) als Hofkapellmeister des Königs. 1787 erhielt er von Friedrich Wilhelm II. von Preußen für ein ihm dediziertes Opus den Titel eines Hofkompositeurs und schrieb in der nächsten Zeit nur noch für diesen König, der leider 1797 starb, wodurch B. seinen Gehalt verlor. Auch seine Kapellmeisterstelle scheint B. später verloren zu haben, denn er lebte die letzten Jahre in großer Dürftigkeit. Die bis vor kurzem noch gänzlich rätselhafte Erscheinung B.s ist nach der Wiederentdeckung von Johann Stamitz verständlich geworden. Die erstaunliche Fülle neuer Figurationsformen, das Raffinement in den Vorschriften der Dynamik, kurz der frappant moderne Stil B.s in seinen ersten Quartetten, ohne ein erweisbares Anfängerstadium, das dieselben vorbereitete, wie es bei Haydn so offen zu Tage liegt, mußten unbegreiflich scheinen, solange Bahnbrecher dieses neuen Stils unbekannt waren. Heute, nachdem die Trios op. 1 von J. Stamitz durch Neudruck jedem zugänglich gemacht sind, ist zwar B. noch eine bemerkenswerte und fesselnde Individualität, aber er ist kein Problem mehr. Seine ersten Werke tragen so unverkennbare Anzeichen der Bekanntschaft mit Stamitz, daß man ihn ohne Bedenken als einen der ersten und besten bezeichnen muß, welche in seine Fußtapfen traten. Die einestells etwas weiche, andererseits zum Virtuosenhaften (heute würde man sagen: Salonmäßigen) neigende Natur B.s ist von Anfang an bis zu Ende sich selbst gleich geblieben und eine wirkliche Fortentwicklung ist nicht erweislich. Darin liegt wohl die Erklärung für die Tatsache, daß er so schnell aus der Mode kam. Dennoch ist es unrecht, daß man seine Musik so gut wie ganz in den Bibliotheken vermodern läßt. Außer ein paar Menuetten sind neu gedruckt 6 Cellosonaten (bearbeitet von Grützmacher, [Senff] und Piatti [Ricordi]), ein Quintett (Payne) und vier Cellokonzerte (Paris, Leduc 1898). Lauterbach hat ein Quintett aus verschiedenen Werken zusammengestellt, z. T. sogar mit Transposition (!!), ein Verfahren, das ernstlich an den Pranger gestellt zu werden ver-

dient. B. hat nicht weniger als 91 Streichquartette und 125 Streichquintette (113 mit 2 Celli, 12 mit 2 Bratschen), 54 Streichtrios (42 für 2 Violinen und Cello, 12 mit Bratsche), 12 Klavierquintette, 18 Quintette für Streichquartett mit Flöte oder Oboe, 16 Sextette, 2 Oktette, Violinsonaten, Duette ꝛc., 20 Symphonien, eine Orchesterserenade, vier Cellokonzerte herausgegeben, sowie auch Kirchenmusikwerke (Messe, Stabat Mater [n. Ausg. von Schletterer bei Breitkopf & Härtel], Weihnachtskantate, Vilhancicos, 2 Oratorien Giuseppe riconosciuto und Gioa, re di Giuda [beides Jugendwerke, c. 1756] ꝛc.) und eine Oper geschrieben. Eine erhebliche Anzahl nicht gedruckter Werke befindet sich in der Kgl. Hausbibl. zu Berlin (vgl. den Katalog von Thouret) und andern Bibliotheken. Nur eine gründliche Durcharbeitung mit thematischem Katalog wird übrigens in das Gewirr doppelter Opuszahlen, Nachdrucke ꝛc. Übersichtlichkeit bringen können. Die von Schletterer behauptete Seltenheit von Exemplaren der Werke B.s ist ein Irrtum. Über Boccherinis Leben und Werke existieren vortreffliche Monographien von L. Picquot (1851) und D. A. Cerù (1864); ohne jeden eigenen Wert ist die biogr.-bibliogr. Skizze von H. M. Schletterer (in Waldersees Vortragssammlung).

Boceditation, s. Solmisation.

Bochholtz-Falconi, Anna (eigentlich Bockholtz), Sängerin, geb. 1820 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Dez. 1879 in Paris; trat zuerst 1844 in einem Konservatoriumskonzert zu Brüssel auf, sodann 1845 in den vom Fürsten von der Moßkwa (Joseph Napoléon Ney) arrangierten Concerts de musique ancienne in Paris; ging bei Ausbruch der Revolution 1848 nach London, von da nach Italien, war einige Zeit in Koburg engagiert und ließ sich endlich 1856 als Gesanglehrerin zu Paris nieder. Sie hat Lieder und Gesangstudien veröffentlicht.

Bochsa, 1) Karl, Oboist des Theaterorchesters zu Lyon und später in Bordeaux, ging 1806 nach Paris, wo er 1821 als Musikalienhändler starb, gab Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello, sechs Duos concertants für zwei Oboen ꝛc., sowie eine Flöten- und eine Klarinettenschule heraus. — 2) Robert Nicolas Charles, Harfenspieler, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1789 zu Montmédy (Meuse), gest. 6. Jan. 1856 zu Sydney in Australien; komponierte früh (mit 16 Jahren eine Oper), wurde Schüler von Franz Beck in Bordeaux, 1806 am Konservatorium zu Paris von Catel und Méhul, im Harfenspiel von Nadermann und Marin; doch ging er bald seine eigenen Wege. 1813 wurde er als Harfenist des Kaisers Napoleon angestellt und blieb auch unter Ludwig XVIII. in seiner Stellung, mußte aber 1817 wegen Fälschungen flüchten und ging nach London, wo er ein gesuchter Lehrer wurde. Parish-Alvars und Chatterton wurden seine Schüler. 1822 veranstaltete er mit Smart und 1823 auf eigene Faust Oratorienkonzerte in der Fastenzeit. Mit Gründung der Roy. Academy of Music (1822) wurde er Professor der Harfe, aber 1827 entlassen, weil er sich gegen erhobene Angriffe auf seinen Charakter nicht verteidigen konnte. 1826—32 dirigierte er die Italienische Oper (King's theatre). Schließlich ging er 1839 mit der Gattin H. Bishops durch, machte große Konzerttouren und fand seinen Tod in Australien. Er gab Harfenkompositionen und eine Harfenschule heraus, auch brachte er 1813—16 sieben (französische) Opern in der Pariser Opéra comique zur Aufführung, eine achte (englische) folgte 1819 in London, wo er auch bis 1837 vier Ballette und ein Oratorium herausbrachte.

Bock, s. Bote u. B.

Böckeler, Heinrich, geb. 11. Juli 1836 zu Köln a. Rh., gest. 20. Febr. 1899 in Aachen, seit 1860 Priester, 1862 Stiftsvikar, Domchordirigent und Leiter einer Kirchenmusikschule zu Aachen, redigierte seit 1876 das »Gregoriusblatt«, gab Kompositionen von R. Mangon (c. 1575) heraus, schrieb auch einige kirchliche Werke.

Böckh, Philipp August, gelehrter Philolog und Altertumsforscher, geb. 24. Nov. 1785 zu Karlsruhe, gest. 3. August 1867 als Professor in Berlin; schrieb in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Pindar (1811, 1819 und 1821) mit der Überschrift: De metris Pindari mit großer Sachkenntnis über die Musik der Griechen (Harmonie, Melopöie, Symphonie, Musikinstrumente ꝛc.), eine Epoche machende Arbeit.

Bocklet, Karl Maria von, geb. 1801 zu Prag, gest. 15. Juli 1881 zu Wien; Schüler von Zawora (Klavier), Pixis (Violine) und Dionys Weber (Komposition), wirkte 1820 in Wien als Violinist

am Theater an der Wien, widmete sich aber bald ausschließlich dem Klavierspiel. Einige Zeit trat er öffentlich als Klavierspieler auf und beschränkte sich später aufs Unterrichten. Beethoven interessierte sich für ihn, und Schubert war sein Freund.

Bockshorn, Samuel (Capricornus), geb. um 1629, war zuerst Kantor und Lehrer zu Reutlingen, sodann in ähnlichen Ämtern zu Preßburg und Nürnberg und wurde 1657 Hofkapellmeister zu Stuttgart, wo er 12. Nov. 1665 starb. B. ist einer der bemerkenswertesten deutschen Komponisten des 17. Jahrh. für Gesang mit Instrumenten. Seine Hauptwerke sind: Opus musicum (4—8 st. mit Instr. 1655), »Geistliche Harmonien« (3 st. mit Instr. 3 Tle. 1659, 60, 64), »Geistliche Konzerte« (1658), »Sonaten und Kanzonen mit 3 Instr.« (1660), Opus aureum missarum (2—5 st. 1670), »Tafelmusik« (2—5st. mit Continuo 1670—71, 2 Tle.) und Theatrum musicum (2 Tle. 1669), im 2. Teile das Oratorium Judicium Salomonis, von welchem zweifelhaft ist, ob es von B. 1653 an Carissimi gesandt und von diesem aufgeführt wurde und so zwischen die Oratorien Carissimis geriet oder ob es umgekehrt von Carissimi herrührt und aus B.s Nachlaß irrtümlich mit veröffentlicht wurde. Vgl. M. Brenet Les Oratorios de Carissimi (i. d. Rivista musicale 1897, S. 460 ff.).

Bockstriller, s. v. w. ein fehlerhafter Triller, besonders die stoßweise »meckernde« Verstärkung eines Tones anstatt des Wechsels zweier Töne.

Bocquillon-Wilhelm, s. Wilhelm.

Bode, Johann Joachim Christoph, gest. 16. Jan. 1730 zu Barum (Braunschweig), gest. 13. Dez. 1793 in Weimar; Sohn eines armen Ziegelstreichers, bildete sich allmählich und aus eigner Kraft; als Lehrling des Stadtmusikus Kroll in Braunschweig begann er 1745 seine musikalische Laufbahn, war um 1755 Hoboist zu Celle, 1762—63 Musiklehrer in Hamburg und zugleich Redakteur des »Hamburger Korrespondenten«, zehn Jahre später in Kompanie mit Lessing Buchdrucker und Verleger daselbst (die »Hamburgische Dramaturgie« erschien bei ihm) und lebte seit 1778 in Weimar. B. hat viele Instrumentalkompositionen geschrieben und herausgegeben (Symphonien, Fagottkonzerte, Cellokonzerte, Violinkonzerte, Soli für Viola d'amour, Lieder ꝛc.), auch war er ein geschickter Übersetzer aus dem Englischen und hat u. a. an Ebelings Übersetzung von Burneys »Reise in Deutschland« mitgearbeitet (1773, Selbstverlag).

Bödecker, Louis, Komponist, geb. 1845 zu Hamburg, gest. 5. Juni 1899 in Hamburg, Schüler von Marxsen, lebte als Musiklehrer und Musikreferent in Hamburg. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke (Variationen op. 6 und 8, Rhapsodien op. 9, Frühlingsidyll [vierhändig]), eine Phantasiesonate für Klavier und Violine (op. 15) und eine Trio-Phantasie (op. 18) ꝛc. (c. 30 Werke); Manuskript blieben Orchester-, Chor- und weitere Kammermusikwerke.

Bodenschatz, Erhard, geb. 1576 zu Lichtenberg (Vogtland), gest. 1636 zu Groß-Osterhausen bei Querfurt, studierte in Leipzig Theologie und wurde Magister, 1600 Kantor in Schulpforta, 1603 Pastor in Rehhausen und endlich 1608 Pastor in Groß-Osterhausen. Was den Namen von B. lebendig erhält, sind nicht seine eignen Kompositionen (Magnificat sampt Benedicamus, 1599; Psalterium Davidis, 1605; Harmonia angelica, 1605; Bicinia, 1615), sondern seine Sammelwerke Florilegium Portense (s. d.) und Florilegium selectissimorum hymnorum (1606, für den Schulgebrauch der Portenser Schüler, daher mehrfach wieder aufgelegt, zuletzt 1713).

Bodin (spr. ăng), François Etienne, geb. 16. März 1793 zu Paris, gest. 13. Aug. 1862 daselbst, Harmonieprofessor am Pariser Konservatorium, schrieb Traité complet et rationel des principes élémentaires de la musique (1850).

Bodinus, Sebastian, namhafter Instrumentalkomponist, gebürtig aus dem Altenburgischen, Violinist in württembergischen und baden-kurhessischen Diensten (1756 Kapellmeister) gab um 1725—50 heraus: Acroama musicum (6 Violinsonaten m. B.c.) und »Musikalisches Divertissement« (6 Teile, Trios und Quattros [6. Teil] in verschiedener Besetzung mit 2 V. und B., Fl., V. und B., Ob. V. u. B., 2 Fl. u. B. ꝛc.). Handschriftlich sind auch Concerti a 4 und 5 erhalten.

Boekelmann (spr. bûkel-), Bernardus, Pianist und Musiklehrer, geb. 9. Juni 1838, Schüler seines Vaters, des Musikdirektor A. J. Boekelmann in Utrecht, 1857—60 Schüler des Leipziger Konser-

vatoriums und 1861—62 in Berlin Privatschüler von Kiel, Weitzmann und H. von Bülow. 1864 ging B. nach Mexiko und spielte mehrmals bei Hofe. Seit 1866 ist er in Neuyork ansässig, wo er sich als Lehrer und Pianist, besonders in den von ihm begründeten Kammermusikmatinéen des Neuyorker Trioklubs bekannt gemacht hat. 1884 übernahm er die Leitung des Musikunterrichts an einem der größten Institute in Farmington. Die Idee B.s, durch verschiedenfarbigen Druck von Thema, Gegensatz ꝛc. die Struktur der Fugen minder Begabten klar zu machen (ausgewählte Fugen des Wohltemperierten Klaviers und die 2st. Inventionen von Bach durch Farbendruck analytisch dargestellt, Leipzig bei Zimmermann), läuft wohl letzten Endes auf einen Trugschluß hinaus. Karl Breidenstein in Bonn wandte übrigens die Notierung des Thema mit roter Tinte fünfzig Jahre früher im gleichen Sinne an.

Boëllmann, Léon, Organist und Komponist geb. 25. Sept. 1862 zu Ensisheim (Oberelsaß), gest. 11. Okt. 1897 zu Paris, war Schüler von E. Gigout an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und auch nach Absolvierung derselben, machte sich schnell einen Namen durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel und seine gediegenen Kompositionen, sodaß ihm die herrliche Orgel von St. Vincent de Paul zu Paris anvertraut wurde. Trotz seines frühen Todes sind doch bei Lebzeiten 68 Werke erschienen: Preis-Symphonie F dur, Symphonische Variationen für Cello und Orchester, die preisgekrönte Fantaisie dialoguée für Orgel und Orchester, 100 kleine Orgelstücke (Heures mystiques), ein Preis-Klavierquartett, ein dgl. Klaviertrio, eine Cellosonate, Gotische Suite für Orgel, Rhapsodie carnavalesque für Klavier zu 4 Händen B dur ꝛc.

Boëly, Alexandre Pierre François, geb. 19. April 1785 zu Versailles, gest. 27. Dez. 1858 in Paris; tüchtiger Pianist und Violinist, einige Zeit Schüler des Konservatoriums [Ladurner], ein Musiker von ernstem Streben und klassischer Richtung, gab Klavier-, Violinsonaten, Streichtrios, Orgelstücke ꝛc. heraus.

Boëffet (spr. boëffä), Antoine, Herr (Sieur) von Villedieu, Musikintendant Ludwigs XIII., geb. gegen 1585, gest. im Dez. 1643; komponierte Ballette für die Hoffestlichkeiten. 9 Bücher von B. gesammelte Airs de cour (4—5 st.) erschienen 1617—42 in Stimmen bei Ballard in Paris, 15 Bücher dgl. in Lautentabulatur 1621—32 daselbst (eine englische Auswahl von Filmer French Court-Aires erschien 1629).

Boëtius, Anicius Manlius Torquatus Severinus, geb. gegen 475 n. Chr. zu Rom aus einer alten edlen römischen Familie, 510 Konsul, langjähriger Ratgeber des Ostgotenkönigs Theoderich, der ihn aber einkerkern und schließlich 524 (526) hinrichten ließ, weil er Verdacht hatte, B. stehe in verräterischem Einverständnis mit dem Kaiserhofe in Byzanz. B. war Philosoph und bedeutender Mathematiker und hat auch ein Werk: De musica (in 5 Büchern), geschrieben. Was das Mittelalter von griechischer Musik wußte, verdankte es außer Cassiodor (s. d.) dem B. Die Musica des B. ist handschriftlich in vielen Bibliotheken zu finden; gedruckt wurde sie in den Gesamtausgaben der Werke des B. zu Venedig 1491—92 und (2. Aufl.) 1499 (Gregorii), sowie Basel 1570 (Glarean), separat (nur mit der »Arithmetik«) 1867 zu Leipzig (Friedlein), deutsch von O. Paul (1872). Eine französische Übersetzung von Fétis ist Manuskript geblieben. Die vielfach verbreitete Annahme, B. habe die lateinische Buchstabenschrift an Stelle der griechischen gesetzt, ist eine irrige, die Bezeichnung der im 10.—12. Jahrh. vorkommenden Notierung mit a—p oder A—P als Notation Boétienne daher falsch.

Bogen, 1) in der Notenschrift das Zeichen, durch welches Legato-Vortrag gefordert wird, der sogen. Bindebogen, dasselbe Zeichen, welches, zwei Töne derselben Höhe verbindend, das Aushalten, Liegenlassen, Nichtwiederanschlagen bedeutet und dann ebenfalls Bindebogen genannt wird; diese Terminologie ist keineswegs glücklich, auch kommen öfters Fälle vor, wo man im Zweifel sein kann, ob man einen Bindebogen der einen oder andern Art vor sich hat. Es wäre daher wünschenswert, daß die beiden Arten des Bindebogens sowohl in der Benennung als Aufzeichnung unterschieden würden. Der Bogen, welcher das Legatospiel andeutet, könnte zweckmäßig ein für allemal Legatobogen heißen, der andre dagegen Haltebogen. Der Haltebogen sollte stets genau von Notenkopf zu Notenkopf reichen. L. Meinardus (s. d.) gebrauchte

statt der Haltebögen eckige Klammern —. Vgl. Phrasierung und Bogenführung. — 2) Der B. (ital. Arco, franz. Archet, engl. Bow), mit dem die Saiten der Streichinstrumente gespielt werden, aus sehr hartem Holz (Brasilienholz, Pernambukholz) gefertigt, mit Pferdehaaren bezogen, die mittels eines Gewindes am Griffende (Frosch) straffer gespannt werden können. Ursprünglich war der Bogen demjenigen ziemlich ähnlich, mit dem die Pfeile abgeschossen wurden; im 18. Jahrh. wurden Knopf und Schraube erfunden, die Form des Holzes weniger geschweift. Berühmte Bogenmacher waren: Tourte in Paris und sein Sohn François, die zuerst die schlanke Form einführten (vgl. Vidal, La lutherie et les luthiers 1889; Fr. T. verwandte edle Holzarten und errang sich den Beifall Viottis und Spohrs), ferner John Dodd in Kew und Christian Süß in Markneukirchen. — 3) Die Einsatzstücke für die Schallröhre der Waldhörner, welche den Stimmungston verändern, so daß z. B. aus einem C-Horn ein B-Horn gemacht wird ꝛc., heißen ebenfalls Bögen (Stimmbögen). Die Künstler, welche noch Waldhörner gebrauchen, haben auch die Bögen noch im Gang.

Bogenflügel (Bogenklaviere) sind Versuche, den Effekt von Streichinstrumenten mit einer Klaviatur zu verbinden. Auf Hans Heydens Nürnbergischem Geigenwerk (Geigenklavicymbal, 1610) wurden die bei Niederdruck der Tasten durch Häkchen herabgezogenen Metallsaiten zum Tönen gebracht durch mit Kolophonium bestrichene Räder, welche mittels eines Fußtritts in stetem Umlauf erhalten werden mußten. Vgl. Bielle und Schlüsselfiedel. 1709 konstruierte Georg Gleichmann, Organist in Ilmenau, ein ähnliches Instrument mit einigen Verbesserungen und nannte es Klaviergambe; 1741 folgte Le Voirs in Paris ebenfalls mit einem Gambenklavier, 1754 Hohlfeld zu Berlin mit dem Bogenklavier, das gegenüber Heydens Instrument den Vorzug hatte, daß die Räder mit Pferdehaaren überzogen waren, 1790 Garbrecht in Königsberg mit einer verunglückten Verbesserung des Bogenklaviers, 1795 Mayer in Görlitz mit seinem Bogenflügel, den 1799 Kunze in Prag brauchbar gestaltete, und endlich 1797 Röllig in Wien mit der Äänorphika, dem kompliziertesten Instrument dieser Art, das für jede Taste und Saite einen besonderen Bogen in Bewegung setzte. Trotz der vielen an diesen Instrumenten haftenden Denkerqualen hat es keins derselben über das Renommee eines Kuriosums bringen können. Eine Kombination des Bogenflügels mit einem gewöhnlichen Klavier war Karl Greiners Bogenhammerklavier (1779). Ein zwischen den Bogenflügeln und der Glasharmonika (s. d.) stehendes Instrument war Fr. Kaufmanns Harmonichord (1808), für welches K. M. v. Weber 1811 ein Adagio und Rondo mit vollem Orchester komponierte (Jähns Nr. 115), ein Klavier, in welchem ein mit Kolophonium überzogener rotierender Zylinder Longitudinalschwingungen der (Stahl-)Saiten erzeugte.

Bogenführung (Bogenstrich, Strich, franz. Coup d'archet, engl. Bowing), die Handhabung des Bogens der Streichinstrumente (mit der rechten Hand), ist für das Spiel von ebenso großer Bedeutung, wenn nicht von größerer als die Applikatur, die Tätigkeit der andern Hand, welche die Saiten verkürzt (greift). Die Reinheit des Tons bezüglich der Tonhöhe hängt von der Applikatur ab, alles andre aber von der B., nämlich Weichheit oder Härte des Tons, Ausdruck, Artikulation. Man unterscheidet bei der B. den Her[unter]strich und den Hin[auf]strich. In Schulen und Etüden wird die Strichart genau vorgeschrieben, und dann bezeichnet ⊓ (Frosch) den Herunterstrich und v (Bogenspitze) den Hinaufstrich; mißverständliche Anwendungen dieser Zeichen sind: ʌ für Herunterstrich im Gegensatz zu v, und gar ⊔ für Hinaufstrich im Gegensatz zu ⊓. Die Vorschriften: a punta d'arco (mit der Bogenspitze) und »am Frosch« (martellato) fordern jene ein besonders leichtes, diese ein hartes Spiel.

Bogenhammerklavier u. Bogenklavier, s. Bogenflügel.

Böhe, Ernst, geb. 27. Dez. 1880 zu München, Schüler von Rud. Louis und an der Münchener Akademie von L. Thuille und Heinr. Schwartz, trat mit Orchesterwerken (»Odysseus' Fahrten«) und Liedern (»Stille der Nacht« und »Landung« mit Orchester) als verheißungsvolles Talent an die Öffentlichkeit.

Böheim, Joseph Michael, geb. 1748 zu Prag, gest. 4. Juli 1811 zu Berlin, Schauspieler und Sänger, gab heraus

»Freimaurerlieder mit Melodien« (3 Teile 1793—95, 1.—2. Teil mit Ambrosch, 3. Teil von B. allein, ö. aufgel.). Komponisten: Ambrosch, J. André, Mozart, Naumann, Gürrlich, Enslin, Pleyel, B. A. Weber, J. A. P. Schulz, Wessely, Ribbe, Phil. Em. Bach, Haydn, Hummel, Homilius, Nägeli, Reichardt, Righini, Salieri, Concialini, Steckl, Vogler, Großheim, Schick, Eunicke, Hurka, Gresnick, Kotzeluch, Ebell, Schuster, Seydelmann, Lauska u. a.

Bohlmann, Georg Karl, geb. 8. April 1838 zu Kopenhagen, Schüler von K. Heinemann in Bremen (1851—58), Organist und Musikdirektor in Kopenhagen, Komponist zahlreicher Orchester- und Gesangswerke (Ouvertüre »Wikingerfahrt«).

Bohm, Karl, Pianist, geb. 11. Sept. 1844 in Berlin, Schüler von Bischoff, Fl. Geyer und Reißmann, lebt in Berlin.

Böhm, 1) Georg, bedeutender Organist und Klavierspieler, geb. Anfang Sept. (getauft 3. Sept.) 1661 in Hohenkirchen in Thüringen, wo sein Vater Organist war, gest. 18. Mai 1733 in Lüneburg, seit 1698 Organist der dortigen Johanneskirche; vorher (mindestens seit 1693) lebte B. in Hamburg, wo 1693—97 drei seiner Kinder getauft wurden. Böhms Klavierkompositionen gehören zu den allerbedeutendsten vor J. S. Bach. Im Klavierbüchlein des Andreas Bach: »Präludium, Fuge und Postludium« G moll, eine französische Suite in D dur und 3 kleine Suiten in Es dur, C moll, A moll (eine Ausgabe von R. Buchmayer ist in Vorbereitung); außerdem sind 18 Choralvorspiele und ein 4st. Neujahrslied von B. erhalten, sowie (1903 von R. Buchmayer in Berlin aufgefunden) einige Kantaten, welche den Einfluß Böhms auf Bach unzweideutig beweisen. — 2) Theobald, geb. 9. April 1794 zu München, gest. 25. Nov. 1881 daselbst, langjähriges Mitglied der Königl. Kapelle (Hofmusikus), Flötenvirtuose, Komponist für sein Instrument und geistreicher Verbesserer der Konstruktion desselben. Das »System B.« hat eine vollständige Revolution im Bau der Holzblasinstrumente hervorgebracht. B. ging im Anschluß an den Schweizer Gordon von der Idee aus, daß nicht die Bequemlichkeit der Applikatur, sondern die akustischen Prinzipien der besten Resonanz maßgebend sein müssen für die Anbringung der Tonlöcher; so stellte er zuerst die Mensur der Flöte fest und sann erst dann auf eine passende Einrichtung der Mechanik. Die früher sehr kleinen Tonlöcher machte er so weit, daß die Fingerspitzen sie nicht völlig deckten, ꝛc. Der Ton der Böhm-Flöte ist allerdings von dem der alten Flöte sehr verschieden, viel voller, runder, Prinzipalstimmenartiger; die Gegner des Systems vermissen an ihm die Charakteristik des Flötentons. Böhms wissenschaftlicher Beirat war Karl von Schafhäutl (s. d.). — 3) Joseph, geb. 4. März 1795 zu Pest, gest. 28. März 1876 in Wien; vorzüglicher Geiger und Lehrer, Schüler von Rode, trat 1815 mit großem Erfolg in Wien auf, reiste dann in Italien und wurde nach seiner Rückkehr (1819) als Professor des Violinspiels am Wiener Konservatorium angestellt und 1821 Mitglied der kaiserlichen Kapelle. Auch 1823—25 machte er wiederholt Konzertreisen. Als Lehrer war B. sehr bedeutend: Ernst, Joachim, Singer, Hellmesberger (Vater), L. Straus, Rappoldi u. a. sind seine Schüler. 1848 gab er die Tätigkeit am Konservatorium auf, 1868 zog er sich auch von der Kapelle zurück. B. hat nur wenige Violinwerke herausgegeben. — 4) Josef, geb. 9. Febr. 1841 zu Kühnitz (Mähren), gest. 6. Nov. 1893 zu Wien, Schüler von Bocklet und Krenn in Wien, wurde 1865 Organist, 1867 Chorregent und 1877 Kapellmeister der Hofpfarrkirche zu Wien und Direktor der Kirchenmusikschule des Ambrosius-Vereins. B. schrieb »Über die Reform des Gesangsunterrichts an den öffentlichen Schulen in Österreich« und »Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Wien und Umgebung« (1875). Vgl. Jos. Mantuani »J. B.« (1895).

Böhme, 1) Johann August, geb. 5. Nov. 1766 zu Eisleben, begründete 1795 einen Musikverlag mit Musikalienhandlung in Hamburg (gab u. a. heraus: Schillers Ode »An die Freude« mit Melodien von Dalberg, Christmann, J. C. Müller, W. Schulz, A. W. Schulz, C. F. Schulz, Seidel, Reichardt, Rellstab, Willing, Zelter und 3 Anonymi); seine Nachfolger wurden 1839 sein Sohn Justus Eduard B. und 1885 sein Enkel August Eduard B. — 2) August Julius Ferdinand, geb. 4. Febr. 1815 zu Gandersheim (Braunschweig), gest. 30. Mai 1883 daselbst, Schüler Spohrs, war Theaterkapellmeister zu Bern und Genf,

1846 Dirigent der Euterpe und Direktor der Musikschule zu Dordrecht, 1876 wegen eines Augenleidens in Ruhestand, seitdem in Leipzig lebend. Komponierte viele Orchester-, Kammermusik- und Gesangswerke. — 3) Franz Magnus, geb. 11. März 1827 zu Willerstedt bei Weimar, gest. 18. Okt. 1898 zu Dresden, Schüler von G. Töpfer, später von Hauptmann und Rietz in Leipzig, war 11 Jahre lang Schullehrer, dann fast 20 Jahre in Dresden als Musiklehrer tätig, erhielt vom König von Sachsen den Professortitel und wurde 1878 als Lehrer für Musikgeschichte und Kontrapunkt an das neugegründete Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen, aus welcher Stellung er 1885 schied. Seit 1886 lebte er wieder in Dresden. B. veröffentlichte: »Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie« (1880), »Kursus der Harmonie« (Mainz 1882), »Geschichte des Oratoriums« (1861, 2. Aufl. 1887), »Altdeutsches Liederbuch« (1877, eine dankenswerte, fleißige, wenn auch diplomatisch nicht ganz zuverlässige Sammlung von Texten und Melodien), »Geschichte des Tanzes in Deutschland« (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1886, 2 Bde.), eine Neuauflage von L. Erks »Liederhort« (1893 bis 1894, 3 Bde.), »Volkstümliche Lieder der Deutschen« (1895) und »Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Volksüberlieferungen aus allen Ländern deutscher Zunge« (1897) sowie mehrere Hefte mehrstimmige Gesänge (Geistl. Chorlieder, Volkslieder für Männerchor). — 4) Willy, geb. 16. Nov. 1861 zu Dessau, Schüler von Eb. Bartels (Violine), G. Rösler (Klavier) und F. Diedicke (Theorie), zuletzt noch von Ed. Thiele daselbst, nach Absolvierung des Gymnasiums noch 1881 bis 1886 Schüler der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, wo er als Direktor eines Konservatoriums lebt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Oper »Der Cid« (Dessau 1887), Symphonie C moll, Ouvertüre C moll (in Hamburg aufgeführt), Kantate »Kaiser Wilhelms Meerfahrt« (1893), »Nationallieder« und »Marinelieder« für Männerchor u. a. Der Herzog von Anhalt ernannte B. zum Musikdirektor.

Böhmer, Karl, vortrefflicher Violinist und fruchtbarer Komponist für sein Instrument, geb. 6. Nov. 1799 im Haag, gest. 20. Juli 1884 in Berlin. B. schrieb auch zwei kleine Opern.

Böhmisches Streichquartett, eine unter künstlerischer Führung von Hans Wihan (s. d.) stehende, durch ihr vorzügliches und temperamentvolles Zusammenspiel bekannte Vereinigung früherer Schüler des Prager Konservatoriums: Karl Hoffmann (V. 1°), Josef Suk (V. 2°), Oskar Nedbal (Vla.), Hans Wihan (Vc.). Vgl. die Namen.

Bohn, 1) Peter, Oberlehrer am Friedrich Wilhelm-Gymnasium (seit 1866), Musiklehrer am bischöfl. Konvikt und Referent für Orgelbauten am bischöfl. General-Vikariat Trier, geb. 2. Nov. 1838 zu Bausendorf, Kreis Wittlich, besuchte das Lehrerseminar zu Brühl von 1850 bis 1852, war dann Lehrer an einer Knabenschule zu Trier und zugleich Nachfolger Heinr. Oberhoffers als Organist an der Pfarrkirche zu St. Gervasius daselbst. B. beschäftigt sich vorwiegend mit der Geschichte des gregorianischen Chorals und dem Studium der mittelalterlichen Theoretiker: Magistri Franconis ars cantus mensurabilis (Übersetzung 1880), »Oddos von Clugny Dialog« (Monatshefte f. MG. 1880), »Das liturgische Rezitativ und dessen Bezeichnung in den liturgischen Büchern des Mittelalters« (Monatsh. 1887), Glareani Dodecachordon, übersetzt und übertragen, 2 Bde. (1888, 1889), »Philipp von Vitry« (Monatshefte 1890), »Der Einfluß des tonischen Accents auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie« (übersetzt aus der Paléographie musicale der Benediktiner von Solesmes 1894). Ferner zahlreiche Artikel in Hermesdorffs »Cäcilia«, Böckelers »Gregoriusblatt« und in den »Monatsheften für Musikgeschichte«. — 2) Emil, geb. 14. Jan. 1839 zu Bielau bei Neiße, absolvierte das Neißer Gymnasium und studierte 1858—62 in Breslau klassische und orientalische Philologie, leitete aber bereits als Student den Akademischen Musikverein und widmete sich schließlich ganz der Musik als Schüler von J. Schäffer (Theorie) und E. Baumgart (Orgel). 1868 wurde er Organist der Kreuzkirche zu Breslau und begründete 1882 den »Bohnschen Gesangverein«, der in der Folge besonders durch seine historischen Konzerte Aufsehen machte. 1884 wurde B. von der Breslauer Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert, übernahm die Direktion des Universitätsgesangvereins und längere Zeit auch den Gesangunterricht am Mathias-

Gymnasium und hält Vorlesungen an der Universität. In demselben Jahre wurde er auch Musikreferent der Breslauer Zeitung. 1887 ernannte ihn die Philharmonische Akademie zu Florenz, 1891 die römische Cäcilien-Akademie zum Ehrenmitglied. 1895 erhielt er den Professortitel. Als Komponist trat B. nur mit Liedern und Chorliedern hervor. Sehr verdienstliche Arbeiten sind seine »Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700, welche auf der Universitätsbibliothek, Stadtbibliothek ꝛc. zu Breslau aufbewahrt werden« (1883), »Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau« (1890) und »50 historische Konzerte in Breslau 1881—92. Nebst einer bibliogr. Beigabe: Bibliothek des gedruckten mehrstimmigen weltlichen deutschen Lieds vom Anfange des 16. Jahrhunderts bis c. 1640« (1893). Auch gab B. Mendelssohnsche und Chopinsche Klavierwerke heraus. Seit Jahren arbeitet B. an einer Sammelausgabe aller weltlichen deutschen mehrstimmigen Lieder der Zeit 1550—1630 in Partitur (ca. 10 000 Nummern).

Böhner, Johann Ludwig, geb. 8. Jan. 1787 zu Töttelstedt bei Gotha, gest. 28. März 1860 zu Gotha; talentvoller Komponist, dessen Leben mancherlei Ähnlichkeit mit dem Friedemann Bachs hat. B. war um 1810 einige Jahre Theaterkapellmeister in Nürnberg, hat aber sonst niemals eine feste Stellung angenommen, sondern ein ewiges Wanderleben geführt, konzertierend und sich niederlassend, manchmal jahrelang, wo es ihm gerade behagte; leider kam er dabei allmählich herunter und ergab sich dem Trunk. Seine Kompositionen sind: Klaviersonaten und Konzerte, Phantasien, Ouvertüren, Märsche und Tänze für Orchester, Divertissements ꝛc. sowie eine Oper »Der Dreiherrnstein«. Ein »Böhner-Verein« in Gotha versuchte, das Interesse für Böhners Werke zu steigern, doch bisher noch ohne größere Resultate; ein paar Hefte Klaviersachen erschienen in Neudruck.

Bohrer, Mannheimer Musikerfamilie, deren älteste bekannte Vertreter — 1) Johann Philipp (1747—76 Violinist bzw. Bratschist der Mannheimer Kapelle) und — 2) Kaspar (geb. 1744 zu Mannheim, gest. 14. Nov. 1809 in München, Trompeter, später Kontrabassist) sind. Des letzteren Söhne und Schüler sind die beiden folgenden: — 3) Anton, Violinvirtuose, geb. 1783 zu München, gest. 1852 in Hannover. Derselbe erhielt seine höhere Ausbildung durch R. Kreutzer in Paris. — 4) Max, geb. 1785 zu Mannheim, gest. 28. Febr. 1867 zu Stuttgart, Cellovirtuose, Schüler von Schwarz. Beide wurden früh im Münchener Hoforchester angestellt und machten dann zusammen ausgedehnte Kunstreisen, 1810—14 durch Österreich, Polen, Rußland, Skandinavien und England, 1815 nach Frankreich, 1820 nach Italien ꝛc. Anton B. setzte sich 1834 als Konzertmeister in Hannover fest. Max B. wurde 1832 erster Cellist und Konzertmeister zu Stuttgart. Beide haben Konzerte und Solostücke für ihre Instrumente und Kammermusikwerke, auch gemeinsam eine Symphonie militaire und zwei Duos für Violine und Cello herausgegeben; der bedeutendere Virtuose war Max, dagegen war Anton als Komponist bemerkenswerter.

Böie, die Brüder John, geb. 8. März 1822 in Altona, gest. 19. März 1900 daselbst, und Heinrich, geb. 16. Sept. 1825 in Altona, Violinschüler von C. Müller in Braunschweig, beide geschätzte Orchestergeiger und Musiklehrer in Hamburg-Altona. John war s. Z. als Kammermusikspieler sehr geschätzt, Heinrich komponierte mehrere Opern u. a.

Boieldieu (spr. bŏjĕldjö), 1) François Adrien, geb. 16. Dez. 1775 zu Rouen, gest. 8. Okt. 1834 auf seinem Landsitze Jarcy bei Paris, Sohn eines erzbischöflichen Sekretärs, wurde Chorknabe der Hauptkirche zu Rouen und erhielt geregelten Musikunterricht vom Organisten Broche. Als B. 18 Jahre alt war, wurde eine kleine Oper von ihm: La fille coupable, zu der sein Vater das Libretto geliefert hatte, in seiner Vaterstadt Rouen aufgeführt, und 1795 folgte eine zweite Rosalie et Myrza, deren günstige Aufnahme ihn ermutigte, nach Paris zu wandern und sein Glück zu versuchen. Dort fand B. im Hause Seb. Erards eine gute Aufnahme und Gelegenheit, die bedeutendsten Meister zu sehen und kennen zu lernen (Méhul, Cherubini). Der Sänger Garat trug dort zuerst Lieder von B. vor, welche großen Beifall und einen Verleger fanden. 1796 brachte er in der Opéra comique eine einaktige komische Oper Les deux lettres und 1797 eine zweite: La famille suisse, zur Aufführung, die durch ihre frischen Melodien allgemein

gefielen; in erhöhtem Maß traten aber Boieldieus glückliche Gaben zu Tage in Zoraïme et Zulnare (1798), welche vollständig durchschlug, nachdem in der Zwischenzeit einige unbedeutendere Werkchen kühl aufgenommen worden waren. Ein neuer glücklicher Wurf war der »Kalif von Bagdad« (Le calife de Bagdad, 1800). Zu gleicher Zeit machte sich B. als Instrumentalkomponist einen Namen (Klaviersonaten, ein Konzert, Kompositionen für Harfe). Der Lebenslauf B.s ist sehr einfach. Die hohe Schule der Komposition hat er nur in der Praxis absolviert und sich um Kontrapunkt und Fuge nie große Sorge gemacht. Das Nötigste hatte er von Broche profitiert, einzelne Winke von Méhul und Cherubini wußte er zu benutzen, war aber nie ihr Schüler. Seine Naivität und natürlich frische Erfindung würde auch vielleicht nur dadurch beeinträchtigt worden sein. 1802 verheiratete sich B. mit der Tänzerin Clotilde Auguste Mafleuroy; die Wahl war nicht glücklich und B. entschloß sich schon 1803, um häuslichen Zwistigkeiten aus dem Weg zu gehen, zu einer Reise nach Petersburg, wo er bis 1810 blieb. Von den dort aufgeführten Opern (B. wurde zum Hofkompositeur ernannt) ist keine zu dauernder Anerkennung gelangt; dagegen war die erste Oper, die er nach seiner Rückkehr brachte, wieder ein Erfolg ersten Ranges: »Johann von Paris« (Jean de Paris, 1812). 1817 wurde er als Méhuls Nachfolger Kompositionsprofessor am Konservatorium; um die Wahl zu rechtfertigen, verwandte er erhöhte Sorgfalt auf die Komposition des »Rotkäppchen« (Le chaperon rouge), dessen erste Aufführung (1818) für ihn ein wahrer Triumph wurde. Nach langer Pause (in die Zwischenzeit fallen nur zwei Kompaniearbeiten mit Cherubini, Kreutzer, Berton und Paer) folgte endlich 1825 »Die weiße Dame« (La dame blanche), die Krone von Boieldieus Schöpfungen (die Ouverture nach B.s Skizzen von Ad. Adam ausgearbeitet). Nur noch eine Oper schrieb er: Deux nuits (1829); der Erfolg war nur ein Achtungserfolg des Komponisten der »Weißen Dame.« B. fühlte das selbst am besten und legte die Feder für immer aus der Hand. Ein Jahr nach dem Tode seiner ersten Frau (1825) vermählte er sich zum zweitenmal mit der Sängerin Phillis, Schwester von Jeanette Phillis. 1829 nahm er seinen Abschied am Konservatorium und erhielt eine gute Pension, die aber 1830 verkürzt wurde. Auch die ihm vom Könige bewilligte Extrapension, desgleichen die von der Direktion der Komischen Oper verlor er 1830 gänzlich, so daß er sich die letzten Jahre ernstlich um seine Zukunft sorgen mußte und um Wiederanstellung am Konservatorium bat; er wurde auch wieder eingesetzt, starb aber bald darauf an der Kehlkopfschwindsucht. Im Invalidendom fand seine Leichenfeier statt, zu welcher das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. B.s berühmteste Schüler sind Fétis, Adam und Zimmermann. Der Aufzählung seiner Werke sind noch nachzutragen: L'heureuse nouvelle (1797); Mombreuil et Merville (Le pari, 1797); La dot de Suzette (1798); Les méprises espagnoles (1799); La prisonnière (mit Cherubini 1799); Beniowsky (1800); Ma tante Aurore (1803); Le baiser et la quittance (1803, mit Méhul, Kreutzer ꝛc.). In Petersburg: Aline, reine de Golconde (1804); La jeune femme colère; Amour et mystère (Vaudeville); Abderkan; Calypso (= Télémaque); Les voitures versées (Vaudeville, später für Paris zur komischen Oper umgearbeitet); Un tour de soubrette (Vaudeville); La dame invisible; Rien de trop (Les deux paravents, Vaudeville, 1810); Chöre zu Athalie. Endlich in Paris nach 1810: Le nouveau seigneur de village (1813); Bayard à Mézières (mit Cherubini, Catel und Niccolò Isouard, seinem langjährigen Rivalen); Les Béarnais (Henri IV en voyage, 1814, mit Kreutzer); Angéla (L'atelier de Jean Cousin, 1814, mit Madame Gail, Schülerin von Fétis); La fête du village voisin; Charles de France (mit Hérold); La France et l'Espagne (Intermezzo), Blanche de Provence (La cour des fées, 1821; mit Cherubini, Berton ꝛc.); Les trois genres (mit Auber); Pharamond (mit Cherubini, Berton ꝛc.); La marquise de Binvilliers (mit Berton u. a., 1831). Das Leben B.s beschrieb A. Pougin: B., sa vie et ses œuvres (1875). Das üblich Éloge in der Akademie, deren Mitglied B. war, sprach Quatremère de Quincy (1835). — 2) Adrien Louis Victor, Sohn des vorigen, geb. 3. Nov. 1815 zu Paris, gest. 9. Juli 1883 zu Quincy bei Paris, hat sich gleichfalls durch eine Reihe von Opern einen Namen gemacht, auch

eine Messe geschrieben, welche 1875 zur 100jährigen Geburtstagsfeier seines Vaters in Rouen zur Aufführung kam.

Boisdeffre (spr. boadäffr'), Charles Henri René de, geb. 3. April 1838 zu Vesoul, kam früh nach Paris, wo er Schüler von Ch. Wagner und Barbereau wurde. Seit 1864 machte er sich als Komponist bekannt, zuerst mit »Liedern ohne Worte« und »Melodien«. 1883 erhielt er den Prix Chartier für Verdienste um die Kammermusik. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: mehrere Klaviersonaten, Klaviertrios Es dur op. 10 und G moll op. 32, Klavierquartett G moll op. 13, Klavierquintette D moll op. 11 und D dur op. 25, Klaviersextett B dur op. 43, Scènes champêtres für Orchester, Cantique des Cantiques (Das Hohelied, op. 16, für Soli, Chor und Orchester), Biblische Szenen Moïse sauvé des eaux, op. 18), Symphonie A moll (1894), Chorgesänge Dans la forêt (op. 41 und Les lendemains de la vie (op. 46), Messe solennelle (1890) etc. Vgl. Imbert, Nouveaux profils de musiciens (1892).

Boise (spr. boiß'), Otis Bardwell, geb. 13. Aug. 1845 in Ohio (Nordamerika), 1863—64 Schüler des Leipziger Konservatoriums, danach noch einige Zeit bei Kullak in Berlin, lebt seit 1868 als geschätzter Musiklehrer und Komponist zu Neuyork. B. hat geschrieben: eine Symphonie, 2 Ouvertüren, 1 Klavierkonzert, 1 Trio, Lieder und Chorlieder.

Boismortier (spr. boamortjé) Josef Bodin de, geb. c. 1691 zu Perpignan, gest. c. 1765 zu Paris, brachte 3 Ballettopern mit Erfolg zur Aufführung (Les voyages de l'Amour 1736, Don Quichotte 1743, Daphnis et Chloé 1747, alle drei in Partitur gedruckt, gab auch eine Anzahl Kantaten heraus, war aber besonders geschätzt wegen seiner Instrumentalwerke (von 1724 ab erschienen über 50 Opusnummern, Sonatenwerke für 2 Flöten ohne Baß, 2 Flöten mit Baß, Flöte mit Baß, 3 Flöten ohne Baß, Flöte, Violine und Baß, 2 Violinen mit und ohne Baß, 2 Fagotte, auch Pièces de viole (op. 31, 1730) und eine Anzahl Werke für die 1725 so beliebten Musetten und Vielen (Gentillesses à 3 p. Musette, Viele et B. op. 33 [1731] und 45 [1733], Divertissements de champagne p. une musette ou viele av. la Bc. 1734, Les loisirs du bercail p. une Musette ou Viele et une Violon sans B., o. J.).

Boisselot (spr. boa'ßlo), Jean Louis, geb. c. 1785 zu Montpellier, gest. 1847 zu Marseille, war zuerst Streichinstrumentenmacher zu Montpellier, verlegte aber 1823 sein Geschäft nach Marseille, wo er es bald in eine Pianofortefabrik umwandelte, die zu großer Blüte gelangte. — Von seinen Söhnen ward der ältere Louis, geb. 1809 zu Montpellier, gest. 1850 zu Marseille, der Leiter der Pianofortefabrik, deren jetziger Inhaber ein Enkel des Gründers Franz B. ist; der jüngere Sohn, Doménique François Xavier, geb. 3. Dez. 1811 zu Montpellier, gest. 28. März 1893 zu Marseille, machte sich als Komponist einen Namen (Kantate »Velleda« 1836, Opern: Ne touchez pas à la reine Paris 1847, Mosquita la sorcière Paris 1851, L'ange déchu Marseille 1869).

Bolto, Arrigo, geb. 24. Febr. 1842 zu Padua, Schüler von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, talentvoller Opernkomponist und Dichter, besuchte 1862 und 1869 Paris, Deutschland und Polen (die Heimat seiner Mutter, einer Komtesse Josefine Radolinska) und befreundete sich mit deutscher Musik und den musikdramatischen Reformen Wagners. Nachdem er sich zuerst mit den Kantaten: »Der 4. Juni« (1860) und Le sorelle d'Italia (1862, mit F. Faccio) bekannt gemacht, trat er 1868 mit der Oper Mefistofele (nach Goethes »Faust«, 1. und 2. Teil) hervor, welche in Mailand vollständig durchfiel, später aber mehr und mehr Beachtung fand (1875 in Bologna mit großem Erfolg wieder aufgenommen, 1880 in Hamburg). Eine ältere Oper: »Hero und Leander« und zwei neuere »Nero« und Orestiade, sind noch nicht aufgeführt, desgleichen die »Ode an die Kunst« (1880). Als Dichter (anagramm. Pseudon.: Tobia Gorrio) ist B. in Italien noch mehr geschätzt denn als Komponist (Libro dei versi, Re Orso; Operntexte: Gioconda, Alessandro Farnese, Zoroastro, Tram, Otello; viele Novellen). B. lebt in Mailand; der König von Italien ernannte ihn zum Cavaliere, später zum Uffiziale und Commendatore.

Bökelmann s. Boetelmann.

Bolck, Oskar, geb. 4. März 1839 zu Hohenstein (Ostpreußen), gest. 2. Mai 1888 in Bremen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte vielfach wechselnd in Stellungen zu Wiborg (Finnland), Liverpool, Würzburg, Aachen und Riga,

Leipzig, Hamburg und Bremen. Außer Klavierstücken, Liedern ꝛc. hat B. drei Opern geschrieben (»Gudrun«, »Pierre Robin« und »Der Schmied von Gretna-Green«).

Bolero, span. Tanz, erfunden 1780 von dem Tänzer Zerezo, in mäßig bewegtem $^3/_4$-Takt, doch auch oft mit Taktwechseln; der Tanzende begleitet seine Pas mit Kastagnetten. Charakteristisch ist der Rhythmus:

mit Gesang und Gitarre begleitet heißt der Tanz Seguidilla Bolero.

Bolicius, s. Wollick.

Bölsche, Franz, geb. 20. Aug. 1869 in Wegenstedt bei Magdeburg, 1889—94 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Bargiel, Spitta, C. Heymann, Stange), 1896 Theorielehrer am Kölner Konservatorium, redigierte die Neuausgabe der Instrumentalwerke Melchior Francks (i. d. Denkm. deutscher Tonk.) und trat als Komponist mit einigen Kammermusikwerken, Liedern, Klaviersachen, auch einer Ouvertüre »Judith« hervor.

Boltazzo, Louis, geb. 9. Juli 1845 zu Presina (Padua), erblindete als Kind und trat 1856 ins Blindeninstitut zu Padua, wo er zum Musiker ausgebildet, 1864 als Musiklehrer angestellt wurde. 1872 wurde er Organist an S. Antonio und 1896 daneben Orgellehrer an der städtischen Musikschule. B. schrieb viele gute kirchliche Vokalwerke und Orgelsachen, auch eine Orgelschule (mit Ravanello), und gab eine reichhaltige Anthologie älterer und neuerer Orgelmusik heraus.

Bombarde, s. Bombart.

Bombardon (spr. bongbardóng) heißt neuerdings (vgl. Bombart) ein weit mensuriertes, tiefes Blechblasinstrument mit Ventilen. Vgl. Tuba.

Bombet, s. Beyle.

Bombo (ital.) s. v. w. Tremolo.

Bombart (Bommert, Pommer, korrumpiert aus dem franz. Bombarde, »Donnerbüchse«), veraltetes Holzblasinstrument zur Familie der Schalmei gehörig, in verschiedenen Größen gebaut: als gewöhnliches Baßinstrument (schlechthin B. genannt), als Kontrabaßinstrument (großer Baßbombart, Doppelquintbombart, Bombardone), als Tenorinstrument (Bassettbombart oder Nicolo) und als Altinstrument (Bombardo piccolo); die Schalmei selbst nannte man nun auch Bombardino. Die unförmliche Länge der größten Arten führte zur Erfindung des Fagotts (s. d.). — Als Orgelstimme ist B. eine stark intonierte Zungenstimme mit großen trichterförmigen Aufsätzen (zu 16 Fuß oder auch 32 Fuß); dagegen ist die französische Bombarde die bei uns »Posaune« genannte Orgelstimme. Auch nannte man im 16. Jahrh. die Baßchorden der Laute B. (kleiner, mittlerer, großer B.).

Bomtempo, João Domingos, geb. 28. Dez. 1775 zu Lissabon, gest. daselbst 18. Aug. 1842; erhielt seine erste Ausbildung durch seinen Vater, einem aus Foggia (Neapel) stammenden Oboespieler (Francisco Xavier B., Kgl. Kammervirtuos, gest. 1795), ging 1802 zur weiteren Ausbildung nach Paris, trat daselbst 1809 als Pianist mit dem Violinisten Felipe Libon auf und brachte 1809 seine erste Symphonie zur Aufführung, ging aber in demselbeu Jahre nach London, wo er sich mit Clementi befreundete. 1815 kehrte er nach Lissabon zurück, besuchte 1816 abermals London und 1818 Paris, gründete darauf in Lissabon eine Philharmonische Gesellschaft, die aber nach vielfachen Unterbrechungen der Konzerte 1828 wieder einging. 1833 wurde er Direktor des neu zu begründenden Kgl. Konservatoriums. B. war ein beachtenswerter Komponist und tüchtiger Pianist; er schrieb: 6 Symphonien, 4 Klavierkonzerte, 1 Klavierquintett, 4 Klaviersextette, Sonaten (zum Teil mit Violine), Variationen, Messen, ein Requiem zur Gedächtnisfeier Camoens' (op. 23), eine Oper und eine Klavierschule (op. 19).

Bona, 1) Valerio, geb. zu Brescia c. 1560, Franziskanermönch, Kapellmeister zu Vercelli, Mondovi und 1596 zu Mailand, Theoretiker (Regole de contraponto 1595, Esempij delle passaggi delle consonanze ꝛc. 1596) und Komponist (2 Bücher 8 st. Messen und Motetten 1591 und 1601, 3 st. Messen und Motetten 1594, doppelchörige Introiten 1611, vierchörige Vesperpsalmen 1611, Lamentationen der Karwoche 1616, Litaneien und Laudes 4 v. 1590, 4st. Vesperpsalmen 1600, 6st. Motetten 1601 sowie 2 Bücher 3st. Kanzonetten 1592, 5st. Madrigale und Kanzonen 1601 und doppelchörige Canzoni italiane da sonare 5—22 v. 1614). — 2) Giovanni (Kardinal), geb. 12. Okt. 1609 zu Mondovi (Piemont), gest. 25. Okt. 1674 in Rom; schrieb u. a. Psallentis

ecclesiae tractatus ꝛc. (Rom 1653, 2. Aufl. als De divina psalmodia, Paris 1663), und Rerum liturgicarum libri duo (Rom 1671). Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien 1777 in Rom.

Bonadies, s. Goodenbag.

Bonawitz (Bonewitz), Johann Heinrich, geb. 4. Dez. 1839 zu Dürkheim a. Rh., beachtenswerter Pianist, besuchte das Konservatorium zu Lüttich, wanderteaber schon 1852 mit seinen Eltern nach Amerika aus, von wo er 1861 zur weitern musikalischen Ausbildung wieder nach Europa ging. 1861—66 lebte er zu Wiesbaden, dann zu Paris, London ꝛc. auf Konzertreisen. 1872—73 veranstaltete er zu Neuyork populäre Symphoniekonzerte und brachte 1874 in Philadelphia zwei Opern (The bride of Messina und Ostrolenka) zur Aufführung, lebte sodann in Wien, von dort aus Konzertreisen unternehmend, neuerdings wieder in London.

Bondesen, Jörgen Ditleff, geb. 7. April 1855 in Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums (Neupert, Tofte, Matthison-Hansen, E. Hartmann und Gade), seit 1875 Hilfslehrer und Bibliothekar, 1883 ordentlicher Lehrer für Klavierspiel und Theorie und Sekretär derselben Anstalt, übersetzte Richters »Harmonielehre« (1883) und Lobes »Katechismus der Musik« (1885) ins Dänische und gab einige Hefte Lieder und Orgelsachen heraus.

Boni, Pietro Giuseppe Gaetano, Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, gab 1717 zu Rom heraus 12 Sonate per camera a Violoncello e Cembalo op. 1 (wohl die ersten Cellosonaten überhaupt) und 10 Sonate a V., Vlne. e Cembalo op. 3 (1741). Vgl. Buoni.

Bönicke, Hermann, geb. 26. Nov. 1821 zu Endorf, Organist und Musiklehrer in Quedlinburg, gest. 12. Dez. 1879 zu Hermannstadt (Siebenbürgen), wo er seit 1861 Dirigent des Musikvereins war. B. hat hübsche Männerchorgesänge, eine »Chorgesangschule« und eine »Kunst des freien Orgelspiels« herausgegeben.

Bonifortti, Carlo, geb. 25. Sept. 1818 zu Arona (Novara), gest. 10. Okt. 1879 zu Trezzo d'Adda, Schüler und 1841 Nachfolger von Bonazzi als Organist der Metropolitankirche zu Mailand und Dirigent der Hofkapelle, seit 1852 Theorielehrer am Konservatorium, Komponist von Kirchenmusik, einer Symphonie, 2 Opern ꝛc.

Bonini, Severo, geb. zu Florenz, Benediktinermönch zu Vallombrosa, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, schrieb: Madrigali et canzonette spirituali a 1 voce sola sopra il chitarrone o spineta (lib. 1—2, 1607—9), Motetti a 3 v. c. B.c. 1609, Affetti spirituali a 2 v. parte in istile di Firenze o recitativo ꝛc. 1615, auch eine neue Musik zu Rinuccinis Lamento d'Arianna (1613).

Bonno, Josef, geb. 1710 in Wien, gest. daselbst 15. April 1788, wurde 1739 als Kaiserl. Hofkomponist zugleich mit Wagenseil angestellt und schrieb 1732—62 für Wien 20 Opern und Serenaden und 3 Oratorien. Auch sind einige 4st. Psalmen und ein Magnifikat erhalten. Im Druck erschien von seinen Werken nichts.

Bonometti, Giovanni Battista, gab zu Venedig ein Sammelwerk heraus: Parnassus musicus Ferdinandaeus (1615, dem Erzherzog Ferdinand von Österreich gewidmet, enthaltend 1—5 st. Motetten von G. Arnoni, R. Balestra, B. Barbarino, J. F. Biumi, Al. Bontempo, C. Borgo, J. Brignoli, Fr. Casati, G. Cavaccio, Conte B. Cesana, A. Cima, G. B. Cocciola, F. Coda, Fl. Comanedo, Corabini, Gabutio, Ghizzolo, Monteverdi, Nanterni, Osculati, Pasti, Binc. Pellegrini, G. Poß, Priuli, B. Re, M. Rizzi, D. Rognoni, G. Sansoni, Gal. Sirena, Al. Taddeo, Fr. Turini, G. Valentini). B. wird von Fétis und andern verwechselt mit Buonamente (s. d.).

Bononcini (spr. -tschi-), 1) Giovanni Maria, geb. 1640 zu Modena, gest. 19. Nov. 1678 daselbst; Schüler von Paolo Colonna, Kapellmeister an der Kathedrale zu Modena, bedeutender Komponist und Theoretiker, schrieb Kammersonaten (op. 1 Primi frutti del giardino musicale a 2 V. B.c. 1666, Sonate da camera e de ballo [Allemande, Sarabande, Ghighe, Correnti ꝛc.] op. 2 a 2 V. col B.c. 1667, Varij fiori op. 3 a 2—4 col B. c. 1669, Arie, Correnti, Sarabande, Ghighe et Allemande a V. c. Vlne. op. 4 1671, Sinfonie, Allemande, Correnti e Sarabande a 5—6 col B.c. op. 5 1671, Sonate a 2 V. col B.c. op. 6 1677, Ariette Correnti Ghighe Allemande e Sarabande a 2—4 op. 7 1677, Trattenimenti musicali a 3—4 op. 9 1675, Arie e correnti a 3 2 V. e Vlne. op. 12 1678), 2 Bücher Kammerkantaten a voce sola (op. 10 u. 13 1677 u. 1678) und 5 st. Madrigalien (op. 11

1678) sowie ein Werk über den Kontrapunkt: Il pratico Musico (1673; eine deutsche Übersetzung des 2. Teils erschien 1701 in Stuttgart). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Battista, geb. c. 1660 zu Modena (schrieb sich gewöhnlich Buononcini), seinerzeit hochberühmter Opernkomponist, Schüler seines Vaters und von Colonna in Bologna, schrieb zuerst 8 st. Messen (1688), Oratorien (Davidde 1687, Giosuè 1688), Instrumentalwerke (op 2 Sinfonie a 5—8 zum Teil mit 2 Trompeten 1685, op. 3 Sinfonie a 3 c. B.c. 1686, op. 5 Sinfonie a più stromenti, op. 6 Sinfonie a V. e Vc. 1687); um 1691 ging er nach Wien als Violoncellist der Hofkapelle (vielleicht infolge der Widmung seines op. 8 Duetti da camera 1691 an Leopold I.), schrieb 1694 Tullo Ostilio und Serse für Rom, von 1699 (La fede pubblica) bis 1703 (Proteo sul Reno) 6 Opern für Wien, 1703 Polifemo für Berlin, wo er Hofkomponist der Königin Sophie Charlotte ward, die bei der ersten Aufführung des Polifemo selbst am Klavier akkompagnierte. Nach dem Tode der Königin ging er wieder nach Wien, und es folgten: Tomiri (1704), Il ritorno di Cesare (1704), Il fiore delle eroine (dgl.), Endimione (1706), L'Etearco (1707), Turno Aricino (1707), Mario fugitivo, Il sacrifizio di Romolo (1708), Abdolonimo (1709), Muzio Scevola (1710) ꝛc. 1716 wurde er nach London an das neugegründete King's Theatre gezogen, und es folgte nun die berühmte Rivalität von B. mit Händel, die zufolge der Protektion Händels seitens des Hofs und der B.s durch den Herzog von Marlborough einen fast politischen Charakter annahm. B. schrieb für London: Astarto (1720, gedruckt), Ciro, Crispo, Griselda (1722), Farnace, Erminia (1723), Calpurnia (1724 und Astianatte (1727). Das Ende war B.s Niederlage, welche durch die Entdeckung, daß er ein Madrigal von Lotti für sein Werk ausgegeben, vollständig wurde. In die Londoner Zeit fallen noch die Kammermusikwerke: Ayres in 3 p. (Allmands, Corrants, Preludes, Gavots, Sarabands and Jiggs für 2 V. und B.c. auch in Amsterdam gedruckt), Divertimenti da camera a. V. (Fl.) e B.c. (1722) und 12 Sonatas for the Chamber für 2 V. und B.c. 1732, sowie Sonates de pièces p. le clavecin (o. J.). 6 Soli für 2 Celli (London, Simpson) enthalten eine Nummer von B. Die Opern sind größtenteils handschriftlich erhalten. 1733 ging B. mit einem Alchimisten nach Paris und wurde von dem Schwindler gründlich geplündert, so daß er wieder an den Erwerb denken mußte. Er schrieb noch 1737 für Wien (Alessandro in Sidone, Orat. Ezechia); sein Todesjahr ist unbekannt, doch ist er wohl 90 Jahre alt geworden. Sein Bruder — 3) Marc' Antonio, geb. gegen 1675 zu Modena, 1721 Hofkapellmeister daselbst, gest. 8. Juli 1726, schrieb 1697—1723 19 Opern (Camilla, Wien 1697), sowie 3 Oratorien (»Die Enthauptung Johannis des Täufers«) und viele Kantaten. Padre Martini rühmt ihm einen gewählten, großen Stil nach und stellt ihn über die meisten Zeitgenossen. In Druck erschienen Songs aus »Camilla« und aus »Almahide« (London, Walsh).

Bonporti, Francesco Antonio (Buonporti) aus Trient, Musiker in der Privatkapelle Kaiser Josephs I. um 1700, bemerkenswerter Instrumentalkomponist, schrieb Triosonaten op. 1 (1696) op. 2, op. 4 (London Walsh) und op. 6, 10 Partiten für Violine und B.c. op. 7, La pace, invenzione a V. solo e B.c. op. 10 (1714), Concerti a 4 op. 11 (2 V., Vla., Vc. c. B.c.), Concertini a V. c. B.c. op. 12, auch 6 Motetten für Sopran mit Instr. op. 3 (1702).

Bontempi, Giovanni Andrea, eigentlich Angelini (den Namen B. nahm er auf Wunsch seines Vormunds an), geb. 1624 zu Perugia, gest. 1. Juni 1705 daselbst, wurde 1647 Mitglied der Kapelle des Kurprinzen zu Dresden und ging 1694 nach Perugia zurück; schrieb: Nova quatuor vocibus componendi methodus (1660); Tractatus in quo demonstrantur convenientiae sonorum systematis participati (1690) und Istoria musica nella quale si ha piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica (1695). In Dresden brachte er die Opern Paride (1662, dem Markgrafen Christian Ernst gewidmet und in Dresden gedruckt), »Apollo und Daphne« (1671) und »Jupiter und Io« (1673, mit Perandi) zur Aufführung. B. war überaus vielseitig und hochgebildet (Sprachkenner, Sänger, Dirigent, Komponist, Historiker, Architekt, Mechaniker ꝛc.).

Bonvin (spr. bongwäng), Ludwig, geb. 17. Febr. 1850 zu Siders (Schweiz), Sohn eines Arztes, studierte nach Absol-

vierung des Gymnasiums zu Sitten 1870 bis 1871 zu Wien Medizin, ging aber zur Theologie über und wurde 1885 zu Liverpool zum Priester geweiht. Seit Herbst 1887 ist er Musikdirektor am Canisius College zu Buffalo (N.-Amerika); als Musiker ist er in der Hauptsache Autodidakt. B. schrieb eine Anzahl gediegener Kirchenkompositionen (4 Messen, Psalm 103 für gem. Chor, Sopr. und Orch. [op. 68], Cantus sacri für gem. Chor [op. 5], »Du sonnige, wonnige Welt« für gem. Chor, Sopr., Bariton und Orch. [op. 20], »Singet, jubelt euerm Gott« [op. 33] und »Wie lieblich sind deine Wohnungen« [op. 35] für gem. Chor und Orgel, »Johanna d'Arc am Scheiterhaufen« für Sopr. und Orch. [op. 62]), ist aber weiteren Kreisen bekannt geworden durch die Instrumentalwerke »Christnachtstraum« (op. 10, Str.-Orch.), die Orchesterstücke op. 12 (drei Tonbilder), 25 (Ballade), 27 (Festzug), 31 (Erinnerungen), 67 (Symphonie Gmoll), 71 (2 symphonische Sätze), Violinromanze op. 19 (mit Orch.), »Melodie« (op. 56, Klavier und Violine), die Chorwerke »Wittekind« (op. 28, MCh., Bariton, Sopr. und Orch.), sowie für gem. Chor, Bariton und Orch. op. 39 (»In der Sommernacht«), 50 (»Morgen an der nordischen Küste«) und op. 60 (»Bretagne«), »Am Spinnrocken« (4st. Frauenchor und Klavier, op. 48) und Lieder mit Klavier (op. 13, 14, 23, 24, 30, 32, 37, 40, 41, 44, 53—55, 57, 64, 65 [»Elmar im Klostergarten«]).

van Boom, Jan, geb. 15. Okt. 1807 zu Utrecht, (Sohn des gleichnamigen Flötenvirtuosen), gest. im April 1872 zu Stockholm, wo er sich nach einer Konzerttour durch Dänemark 1825 niedergelassen hatte und seit 1849 Professor des Klavierspiels an der Akademie war; komponierte ein Klavierkonzert, Streichquartette, Trios, Symphonien ꝛc. Sein Bruder — Hermann M., geb. 9. Febr. 1809 zu Utrecht, gest. daselbst 6. Jan. 1883, vorzüglicher Flötist, Schüler von Toulou in Paris, lebte seit 1830 lange Zeit in Amsterdam.

Boosey & Cie. (spr. büsi), bedeutende Londoner Verlagsfirma, begründet c. 1825 von Thomas Boosey, mit bedeutendem Originalverlag für England, besonders von italienischen Opern (Rossini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Verdi), deren Patentschutz ihm aber 1854 durch gerichtliches Urteil verloren ging; seitdem hat das Haus seinen Schwerpunkt in populäre englische Werke und Gesamtausgaben gelegt. Die London Ballad Concerts (populäre Liederabende) verdanken einer Stiftung von B. ihre Entstehung.

Booth (spr. büß), Robert, geb. 29. Dez. 1862 zu St. Andrews, Organist, zuerst in Stellung zu Kilmarnock (auch Opernkapellmeister), seit 1887 zu Newmains, komponierte Kirchenmusiken, Orchesterwerke, Chöre, eine Operette ꝛc.

Borchers, 1) Bodo, Opernsänger, geb. 1835, gest. 6. Juni 1898 in Leipzig, sang zu Hamburg, Wiesbaden, Leipzig (1882—92) und Weimar und lebte sodann als Gesanglehrer in Leipzig. — 2) Gustav, geb. 18. Aug. 1865 zu Woltwiesche (Braunschweig), 1880—86 am Lehrerseminar zu Wolffenbüttel, 1886 Lehrer zu daselbst, studierte 1887—89 als Stipendiat der Holsteinstiftung in Leipzig am Konservatorium und der Universität, bildete sich zum Sänger (Tenor) hauptsächlich durch Selbststudium nach Heys Methode, dirigierte 1889—95 mehrere Chorgesangvereine, war 3 Jahre stellvertretender Organist an der Thomaskirche und stellvertretender Dirigent des Riedel-Vereins und wurde 1896 Gesanglehrer am Nikolai-Gymnasium, in welcher Stellung er entschlossen mit Neuerungen vorging (phonetische Studien, Schülerorchester). 1898 eröffnete er ein Seminar für Gesanglehrer. 1901 wurde er Kantor an der Peterskirche. Als Komponist trat Borchers mit Liedern und Chorgesängen hervor.

Borde, de la, s. Laborde.

Bordes (spr. bord'), Charles, geb. 12. Mai 1863 zu Vouvray sur Loire, Schüler César Francks, 1887—90 Kirchen-Kapellmeister zu Nogent a. d. Marne, seit 1890 Kapellmeister an St. Gervais in Paris, machte im Auftrag des Unterrichtsministers 1889—90 Studien über baskische Volkslieder (Archives de la tradition basque). Seit 1892 veranstaltete er Aufführungen alter Kirchenmusik, deren Erfolg ihn zur Begründung der Association des Chanteurs de St. Gervais (1894) und der Schola cantorum de St. Gervais (1898) ermutigte. Auch redigiert B. die Anthologie des maîtres religieux primitifs und die Tribune de St. Gervais. Als Komponist trat er mit Orchesterstücken, einer Phantasie über ein baskisches Thema für Klavier und Orchester, einer Orchesterphantasie mit obligater Trompete, Etudes

rhythmiques für Klavier und anderen Klavierſachen und Liedern hervor.

Bordèſe, Luigi, geb. um 1810 zu Neapel, geſt. 17. März 1886 in Paris, Schüler des dortigen Konſervatoriums, führte 1830 ſeine erſte Oper I promessi sposi in Neapel auf, ging dann nach Paris, wo er trotz vielfach erneuter Verſuche keine Bühnenerfolge zu erringen vermochte. Seit c. 1850 wandte er daher der Bühne den Rücken und ſchrieb eine faſt unermeßliche Menge kleinerer Geſangſachen, auch eine Meſſe, ein Requiem ꝛc. ſowie eine Geſangſchule, Elementargeſangſchule, Solfeggien ꝛc.

Bordier (ſpr. bordjé), Jules [B. d'Angers], geb. 23. Aug. 1846 zu Angers, ging nach Paris, um die Rechte zu ſtudieren, wurde aber Muſiker und begründete 1875 die Konzertgeſellſchaft Association artistique d'Angers, gab auch die Zeitung Angers artiste heraus (vgl. Romain), ſiedelte aber, nachdem die Stadt ihre Subvention zurückgezogen, nach Paris über und trat in die Verlagsfirma Baudoux & Cie. ein (1894). B. komponierte die Opern »Nadia« (Brüſſel), Le fiancé de la mer (Royan 1895), Chanson nouvelle und »Vendée«, Muſik zu A. de Vignys »Chatterton«, Orcheſterſtücke, Chöre, Lieder u. a. m.

Bordogni (ſpr. bordónji), Giulio Marco, geb. 1788 zu Gazzaniga bei Bergamo, geſt. 31. Juli 1856 in Paris, vorzüglicher Geſanglehrer, Schüler von Simon Mayr, war 1813—15 in Mailand, 1819 bis 1833 in Paris am Théâtre italien als Tenoriſt engagiert, ſeitdem lediglich lehrend, ſeit 1820 mit einmaliger mehrjähriger Unterbrechung (1823 ff.) Profeſſor des Geſangs am Pariſer Konſervatorium. B. war der Lehrer von Henriette Sontag und vieler anderen Größen erſten Ranges und hat eine Menge vortrefflicher Vokaliſen herausgegeben.

Bordòni, Fauſtina, ſ. Haſſe 3).

Bordun, Bourdon (franz., ſpr. burdóng), Bordone (ital.), auch korrumpiert Barduen, Perduna, Portunen, alte Bezeichnungen des 16′-Gedacks (Grobgedackt) der Orgel. Die Abſtammung des Worts iſt ſtrittig. Bourdon bedeutet im Franzöſiſchen »Hummel«, Faux bourdon »Drohne«; doch iſt es fraglich, ob nicht dieſe Bedeutungen die jüngern ſind. Das Wort bordunus kommt im 13. Jahrh. (bei Hieronymus de Moravia) vor als Name der neben dem Griffbrett der Viole (Viella) liegenden Baßſaiten; auch die zu beiden Seiten des Griffbretts der Drehleier (Organiſtrum) liegenden Saiten hießen Bordune (bourdons), und von dieſen ging wohl der Name auf die Baßquinte des Dudelſacks über. Der Gedanke liegt daher nahe, B. vom franz. bord (ital. bordo), »Rand« abzuleiten. Über Faux bourdon, Falso bordone vgl. Faux bourdon.

Borghi (ſpr. bórgi), Luigi, Violiniſt, Schüler Pugnanis, ließ ſich 1744 in London nieder, wo er als Komponiſt (Violin-Sonaten, -Duette, -Konzerte, auch Symphonien [1787] ꝛc.) und Virtuoſe großen Beifall fand. G. Jenſen gab zwei Sonaten von B. in der Sammlung »Klaſſiſche Violinmuſik« (London bei Augener & Cie.) neu heraus.

Borghi-Mamo, Adelaide (geborne Borghi), bemerkenswerte Opernſängerin (Altiſtin), geb. 9. Aug. 1826 zu Bologna, geſt. 28. Sept. 1901 daſelbſt, bildete ſich auf Veranlaſſung der Paſta für die Bühne aus, debütierte 1846 zu Urbino, ſang zuerſt mit ſteigendem Erfolg auf verſchiedenen italieniſchen Bühnen, verheiratete ſich 1849 in Malta, feierte 1853 in Wien und 1854—56 an der Italieniſchen Oper zur Paris Triumphe und wurde 1856 ander Pariſer Großen Oper engagiert. 1860 ging ſie zurück an die Italieniſche Oper, zog ſich aber nach einigen Gaſtſpieltourneen von der Öffentlichkeit zurück. Pacini, Mercadante und Lauro Roſſi haben Rollen für ſie geſchrieben. — Ihre Tochter Erminia B., Sopraniſtin mit heller, biegſamer Stimme, trat 1874 mit großem Erfolg in Bologna und in den folgenden Jahren an der Pariſer Italieniſchen Oper auf.

Bornhardt, J. H. C., geb. c. 1774 in Braunſchweig, geſt. 1840 daſelbſt, Komponiſt von Singſpielen, Liedern (Körners »Leyer und Schwert«), und leichter Klaviermuſik, ſchrieb auch eine vielfach aufgelegte Gitarreſchule.

Borodin, Alexander Porphiriewitſch, geb. 12. Nov. 1834 zu Petersburg, geſt. 1. März 1887 daſelbſt, außerehelicher Sohn des Fürſten Gedeanow, ein Sproß des Geſchlechts der Imeretinski, ſtudierte Medizin und Chemie an der mediko-chirurgiſchen Akademie daſelbſt, wurde Militärarzt, ging dann zur akademiſchen Karriere über und wurde or-

deutlicher Professor an der genannten Akademie, Akademiker, kaiserlicher Wirklicher Staatsrat, Ritter ꝛc. Neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit war B. eifriger Musiker und einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, befreundet mit Balakireff, dessen Anregung er seine musikalische Ausbildung verdankte, Vorsitzender des Petersburger Vereins der Musikfreunde ꝛc. B. reiste viel, auch in Deutschland; seine Hauptwerke sind: zwei Symphonien (Es dur 1880 und H moll, eine dritte blieb unvollendet), symphonische Dichtung »Steppenskizze aus Mittelasien«, Klaviersachen (Suite), Kammermusikwerke (2 Streichquartette A dur und D dur) ꝛc. Seine Oper: »Fürst Igor« wurde, beendet von Rimsky-Korssakow und Glasunow, 1890 in Petersburg gegeben. Vgl. A. Habets »A. B.« (französisch, nach der russischen Biographie nebst Briefwechsel von N. Stassoff, 1893).

Boroni [Buroni], Antonio, geb. 1788, gest. 1797 zu Rom, Schüler des Padre Martini und später Gir. Abos', war 1770—77 Hofkapellmeister zu Stuttgart und zuletzt Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom. B. schrieb für Venedig (1762—72) 10 Opern, eine für Verona (1770), 2 für Prag (1765 und 1767), 6 für Stuttgart (1773—78) und seine letzte Enea nel Lazio für Rom (1778).

Bortnjanski, Dimitri Stepanowitsch, geb. 1751 zu Goluchow (Gouv. Tschernigow), gest. 7. Okt. 1825 in Petersburg; studierte zuerst in Petersburg unter Galuppi, setzte dann, unterstützt durch Katharina II. seine Studien bei demselben Meister zu Venedig fort und hielt sich danach noch in Bologna, Rom und Neapel studienhalber auf. 1776 brachte er in Venedig eine Oper Creonte und 1778 zu Modena eine zweite Quinto Fabio zur Aufführung. 1779 kehrte er nach Petersburg zurück und wurde 1796 zum Dirigenten der Hofsängerkapelle ernannt (Direktor der Vokalmusik) mit der Verfügung, daß von ihm gebilligte Kompositionen bei Gottesdiensten aufgeführt werden durften. Sein Verdienst ist es, den Kapellchor durch ganz neue Rekrutierungen in die Höhe gebracht zu haben. Seine Kompositionen nehmen einen hohen Rang ein. Die von Tschaikowsky revidierte Gesamtausgabe seiner Werke (Moskau, Jürgenson 10 Bde.) enthält 9 3st. Werke (darunter eine Liturgie), 29 4st. gottesdienstliche Gesänge, 16 zweichörige und 14 4st. und zweichörige Lobgesänge, 35 4st. und 10 zweichörige Konzerte, Hymnen und Gebete. Seine weltlichen Kompositionen sind: 3 weitere Opern Alcide (1776), Le Faucon (1786) und Le fils rival (1787), Kammermusiken, eine Symphonie, Sonaten für Clavecin, Arien ꝛc.

Borwick (spr. bŏrŭik), W. Leonard, geb. 26. Febr. 1868 zu Walthamstow (Essex), 1884—89 Schüler von Klara Schumann, B. Scholz und Knorr am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., machte sich seit 1890 als bedeutender Pianist bekannt (Brahmsspieler).

Bos, Coenraad B., geb. 7. Dez. 1875 zu Leyden, Schüler von J. Röntgen am Amsterdamer Konservatorium, Pianist des »Holländischen Trio« (mit J. M. van Veen [Violine] und J. van Lier [Cello]).

Bosch, Pieter Joseph, geb. 1736 zu Hoboken, gest. 19. Febr. 1803 zu Antwerpen, wo er 1764 Organist an der Kathedrale war, gab eine Reihe Sonatenwerke für Klavier mit begleitender Violine und Violoncello heraus.

Bösendorfer, bedeutende Pianofortefabrik zu Wien, begründet 1828 von Ignaz B. (geb. 28. Juli 1796 zu Wien, Schüler von J. Brodmann, gest. 14. April 1859), seitdem weitergeführt von dessen Sohne Ludwig B. (geb. im April 1835 in Wien). Die Firma B. wurde auf vielen Ausstellungen durch erste Preise ausgezeichnet. 1872 wurde mit einem Klavierabend Bülows der »Konzertsaal Bösendorfer« eröffnet, der seither im Musikleben Wiens einen ehrenvollen Platz einnimmt.

Bosselet (spr. boss'lē), Charles François Maria, geb. 27. Juli 1812 zu Lyon, gest. 2. April 1873 zu St. Josse ten Node bei Brüssel, Sohn eines Schauspielers, 1824 Schüler der Brüsseler Königl. Musikschule, 1830 Theaterkapellmeister zu Boulogne sur Mer, 1832 nochmals Schüler des reorganisierten Konservatoriums zu Brüssel, 1835 zweiter Kapellmeister am Kgl. Operntheater, 1840 Harmonieprofessor am Konservatorium, Komponist vieler Männerquartette, auch einiger im Théâtre de la Monnaie aufgeführten Ballette, besonders aber zahlreicher Kirchenkompositionen (nicht gedruckt). Vgl. Burbure »C. F. M. B.« (1876).

Bossi, Enrico Marco, geboren 25. April 1861 in Salò (am Gardasee), 1871 Klavierschüler des Liceo musicale zu

Bologna, 1873—81 Schüler des Mailänder Konservatoriums (Dominiceti, Ponchielli), das er preisgekrönt für seine einaktige Oper »Paquita« verließ, war sodann bis 1890 Organist am Dom zu Como, in der Folge Theorie- und Orgellehrer am Konservatorium zu Neapel, 1895 bis 1902 Direktor des Konservatoriums Ben. Marcello zu Venedig und ist jetzt Direktor des Liceo musicale zu Bologna. B. ist selbst ein hervorragender Orgelspieler und schrieb mit Tebaldini eine Schule des modernen Orgelspiels (1893). Eine stattliche Reihe zum Teil sehr groß angelegter Werke, Trios, eine Violinsonate, eine Orgelsonate, ein symphonisches Konzert für Orgel und Orchester op. 100, ein Requiem, das Hohelied op. 120 (Canticum Canticorum) für Soli, Chor, Orchester und Orgel, »Das verlorene Paradies« op. 125 (desgl.), Szene U cieco für Tenor, Chor und Orchester, auch einige gediegene kirchliche Sätze im Palestrinastil (zur Vermählungsfeier des Königs) u. a. haben B. in die vorderste Reihe der italienischen Komponisten der Gegenwart gestellt. Zwar wurde auch 1890 eine von dem Verleger Sonzogno preisgekrönte Oper in Mailand mit Erfolg aufgeführt, doch liegt der Schwerpunkt in B.s Schaffen nicht auf musikalisch-dramatischem Gebiete.

Boßler, Heinrich Philipp, brandenb.-onolzbach. Rat zu Speier, gest. 9. Dez. 1812 zu Gohlis-Leipzig, gab 1788—90 zu Speier die »Musikalische Realzeitung« heraus, deren Titel er 1790—92 in »Musikalische Korrespondenz« änderte. Als Beilage der Realzeitung erschien eine »Musikalische Anthologie« (fortgesetzt bis 1799) mit Gesangs- und Klavierstücken einer großen Zahl derzeitiger Autoren. Bereits vorher (1782—87) erschien aber die Anthologie mit dem deutschen Titel »Blumenlese« bezw. »Neue Blumenlese«, und parallel mit der Anthologie erschien noch 1789—91 die »Bibliothek der Grazien«. Alle diese Sammlungen (auch ein nur in wenigen Stücken o. J. erschienenes »Archiv der auserlesensten Musikalien« sind dadurch wichtig, daß sie in ausgiebigem Maße süddeutsche Komponisten berücksichtigen (D. Schubart, Schmittbauer, Rosetti, Dieter, Christmann, Junker, Dittersdorff, Vogler, Vanhal, Eidenbenz, Beecke, Fiala, Koželuch, Neubauer, Haydn, Mozart, Beethoven ꝛc.).

Bote und Bock, bedeutende musikalische Verlagsfirma in Berlin, begründet 1838 durch Eduard Bote und Gustav Bock, welche die Musikalienhandlung von Fröhlich und Westphal kauften. E. Bote schied bald aus; nach G. Bocks Tod 27. April 1863 wurde dessen Bruder Emil Bock Chef, und als 31. März 1871 auch dieser starb, Hugo Bock, Sohn von Gustav Bock. Die 1847—96 erschienene »Neue Berliner Musikzeitung« redigierte G. Bock bis zu seinem Tode. Die Firma B. & B. war eine der ersten, welche mit Herausgabe billiger Klassikerausgaben vorgingen.

Bötel, Heinrich, Tenorist, geb. 6. März 1858 in Hamburg, wo er zuerst Droschkenkutscher war, bis B. Pollini sein hohes C entdeckte, seitdem lyrischer Tenor des dortigen Stadttheaters.

Botelho, Manuel Joaquim Pedro, geb. um 1795 zu Lissabon, gest. daselbst 9. April 1873, hoch angesehener Flötist, 1825—65 im Orchester des S. Carlos-Theaters, sowie im Hoforchester, auch als Theorielehrer hochgeschätzt.

Botgorschek, Franz, berühmter Flötist, geb. 23. Mai 1812 in Wien, gest. im Mai 1882 im Haag, erhielt am Wiener Konservatorium seine musikalische Ausbildung und war lange Jahre Lehrer am Konservatorium in Haag. B. veröffentlichte eine Reihe Kompositionen für Flöte.

Bott, Jean Joseph, geb. 9. März 1826 zu Kassel, gest. 30. April 1895 in Neuyork, Sohn des Hofmusikus A. Bott, der sein erster Lehrer war, später Schüler von Moritz Hauptmann und Ludwig Spohr, 1841 Stipendiat der Mozart-Stiftung, 1846 Sologeiger der kurfürstlichen Kapelle zu Kassel, 1848 Konzertmeister, 1852 neben Spohr zweiter Kapellmeister, 1857 Hofkapellmeister in Meiningen, 1865 in gleicher Eigenschaft zu Hannover, 1878 pensioniert, lebte dann als Musiklehrer in Magdeburg und zog 1884 nach Hamburg, von wo aus er 1885 nach Amerika ging. B. war ein vortrefflicher Geiger und wurde von Spohr hochgeschätzt; er veröffentlichte Violinkonzerte, Solostücke für Violine und Klavier, Lieder, eine Symphonie und zwei Opern: »Der Unbekannte« (1854) und »Aktäa, das Mädchen von Korinth« (1862).

Bottée de Toulmon (spr. bottē dĕ tūmong), Auguste, geb. 15. Mai 1797 zu Paris, gest. 22. März 1850, war ursprünglich Jurist, nahm jedoch niemals

ein Amt an, sondern zog es vor, seinen Neigungen in Freiheit zu leben, besonders der Musik, die er zunächst als Cellospieler ausübte. Seit Erscheinen der Revue musicale 1827 wandte er sein Augenmerk auf die musikalische Literatur. 1831 erbot er sich zum Bibliothekar des Konservatoriums ohne Besoldung und wurde angestellt. Seit der Revolution 1848 war er geistig gestört. B. schrieb unter anderm: De la chanson en France au moyen-âge (1836); Notice biographique sur les travaux de Guido d'Arezzo (1837); Des instruments de musique au moyen-âge (1833 und 1844; sämtlich im Annuaire historique, auch separat).

Bottesini, Giovanni, geb. 24. Dez. 1821 zu Crema (Lombardei), gest. 7. Juli 1889 zu Parma, 1837 Schüler des Mailänder Konservatoriums, speziell von Rossi (Kontrabaß), Basili und Vaccai (Theorie), konzertierte 1840—46 als Kontrabaßvirtuose in Italien, ging dann als Kapellmeister nach Havana, von wo aus er den amerikanischen Kontinent bereiste. 1855 kehrte er über England zurück und war zwei Jahre Kapellmeister am Pariser Théâtre italien, setzte dann sein Wanderleben wieder fort, war 1861 Kapellmeister des Bellini-Theaters zu Palermo, 1863 in Barcelona, gründete dann zu Florenz die Società del quartetto für Pflege deutscher klassischer Musik, war 1871 Operndirektor am Lyceum in London, kehrte wieder nach Italien zurück, wo er zuletzt Direktor des Konservatoriums zu Parma war und in Turin die Opern Ero e Leandro (1879) und La regina del Nepal (1880) zur Aufführung brachte. Frühere Opern von ihm sind: Christoforo Colombo (Havana 1847); L'assedio di Firenze (Paris 1856); Il diavolo della notte (1858); Marion Delorme (1862); Vinciguerra (1870); Ali Baba (London 1871). Sein Oratorium »Gethsemane« wurde 1887 in Norwich aufgeführt. B. hat auch viel für Kontrabaß geschrieben.

Böttge, Adolf, seit 1871 Musikdirektor des badischen Leib-Grenadierregiments Nr. 109 in Karlsruhe, Kgl. Musikdirektor, machte sich bekannt durch seine »Historischen Konzerte«, die sich keineswegs auf ältere Militärmusik beschränken, sondern manches interessante Stück guter älterer Instrumentalmusik wieder bekannt gemacht haben.

Bottigliero (spr. -ttljē-), Eduardo, geb. 1864 zu Portici (Neapel), besuchte das Priesterseminar und machte unter Gennaro Giordano Kontrapunktstudien, zog Gewinn aus dem Umgange mit Enr. Bossi und Terrabugio und machte noch historische Studien unter Dom Ugo Gaisser am Collegio greco zu Rom. 1902 begründete er in Neapel eine Schola Gregoriana zur Verbreitung der durch die Benediktiner von Solesmes vertretenen Reform im Vortrage des Gregorianischen Gesangs. B. schrieb vieles über Kirchenmusik in italienischen Zeitschriften und gab auch eine Reihe kirchlicher Vokalwerke, Orgelstücke und Klaviersachen heraus.

Bottini, Marianna Andreozzi, Marquise, geb. 7. Nov. 1802 zu Lucca, gest 24. Jan. 1858 zu Lucca, war eine gediegene Komponistin (Messe, Requiem, Magnifikat, Stabat Mater, Ouvertüre ꝛc.), Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna.

Bottrigari, Ercole, getauft 24. Aug. 1531 zu Bologna, aus einer begüterten und hochangesehenen Familie, gest. auf seinem Schloß daselbst 30. Sept. 1612; ein Mann von ausgezeichneter Bildung, schrieb: Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno ꝛc. (1593); Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo ꝛc. (1594, unter dem Namen Alemanno Benelli); Il Melone, discorso armonico ꝛc. (1602). Außerdem hinterließ er einige Arbeiten (hauptsächlich Übersetzungen) im Manuskript. Die Vortitel der Werke beziehen sich auf die Namen von Freunden B.s: Francesco Patrizio, Grazioso Desiderio und Annibale Melone; das zweite Werk erschien sogar unter dem Anagramm des letztern.

Bouche (franz., spr. büsch, »Mund«), bei Orgelpfeifen s. v. w. Aufschnitt.

Bouché (franz., spr. büschē), gestopft (Horn), gedackt (Orgelpfeifen).

Boucher (spr. büschē), Alexandre Jean, geb. 11. April 1778 zu Paris, gest. nach einem vielbewegten Leben daselbst 29. Dez. 1861; war ein höchst interessanter Violinvirtuose, doch etwas Charlatan, 1787 bis 1805 Soloviolinist Karls IV. von Spanien. B. hat zwei Violinkonzerte herausgegeben. Vgl. Gust. Vallat, Études d'histoire ꝛc. (1890; eine aus dem Titel nicht ersichtliche Monographie über B.).

Boucheron (spr. büsch'rong), Raimondo, geb. 15. März 1800 zu Turin, gest. 28.

Febr. 1876 zu Mailand, als Theoretiker in der Hauptsache Autodidakt, war zuerst städtischer Kapellmeister zu Voghera, wurde 1828 Kapellmeister der Hauptkirche zu Vigevano und 1847 Domkapellmeister zu Mailand. Komponist einer Menge Kirchenmusik und Verfasser mehrerer theoretischen Werke (Harmonielehre 1856, Partiturspiel, Übungen zur Harmonielehre 1867).

Bouman (spr. bau-), Martin J., geb. 29. Okt. 1858 zu Herzogenbusch (Holland), Schüler von Brée und Hol, städtischer Musikdirektor zu Gouda, Komponist (Opern »De Templiers«, »Het meilief van Gulpen«, Messen, dramatische Ouvertüre u. a.).

Bourdon (franz., spr. burdóng), s. Bordun.

Bourgault-Ducoudray (spr. búrgōlt dücúdrē), Louis Albert, geb. 2. Febr. 1840 zu Nantes, studierte Jura und wurde Advokat, ging dann aber nach Paris aufs Konservatorium, wurde Schüler von Ambroise Thomas und erhielt den Römerpreis (Kantate Louise de Mézières). Nach der Rückkehr von der Studienreise begründete er einen Chorverein, mit dem er Oratorien von Händel, Bach ꝛc. aufführte. Nach dem Kriege 1870—71 mußte er wiederholt seiner Gesundheit wegen nach Griechenland gehen. Dort sammelte er Volkslieder, die er bearbeitet herausgab. Gegenwärtig ist B. Professor der Musikgeschichte am Pariser Konservatorium und genießt als solcher großes Ansehen. Er schrieb Etude sur la musique ecclésiastique grecque (1877) und kleinere Studien. Seine Kompositionen sind ein Stabat Mater, eine Phantasie C moll für Orchester, Lieder, die komischen Opern L'atélier de Prague (Nantes 1858), Michel Colomb (Paris 1887) und die große Oper Thamara (Paris 1891), die Orchesterstücke Carnaval d'Athènes, Rhapsodie Cambodjenne, L'enterrement d'Ophélie, die Chorwerke (mit Soli und Orchester): Hymne de la joie, Prométhée und La conjuration des fleurs u. a. m. 1899 wurde Méhuls »Joseph« mit Rezitativen von B. (Text von Armand Sylvestre) aufgeführt.

Bourgeois (spr. burschōa), Loys, einer der ersten, welche die französischen Psalmen (in Clément Marots Übersetzung) zu mehreren Stimmen bearbeiteten, auch Komponist einiger der Melodien derselben, geb. um 1510 zu Paris, lebte 1545 bis 1557 in Genf und dann wahrscheinlich in Paris. 1547 (Lyon) und 1554 (Paris) erschienen von B. drei Sammlungen Psalmen, bearbeitet zu 4 Stimmen. Auch gab er 1550 zu Genf heraus: Le droict chemin de musique ꝛc., worin er eine Reform der Tonbenennungen vorschlug (vgl. Mutation).

Bourges (spr. bursch'), Jean Maurice, geb. 2. Dez. 1812 zu Bordeaux, gest. im März 1881 in Paris; hat sich als Kritiker, besonders als Mitredakteur der Revue et Gazette musicale einen guten Namen gemacht, auch eine Oper: Sultana, in der Opéra-Comique aufgeführt (1846) und ein Stabat Mater und viele Romanzen herausgegeben.

Bourrée (spr. bürē), ital. Borea, altfranz. Tanz, wie der Rigaudon (s. d.) ein Reigen von fröhlicher Bewegung im $^4/_4$-Takt mit Auftakt von einem Viertel und häufiger Synkopierung des zweiten und dritten Viertels. Die B. stammt nach Rousseau aus der Auvergne (seit Ende des 16. Jahrh. bekannt).

Bousquet (spr. būskā), Georges, geb. 12. März 1818 zu Perpignan, gest. 15. Juni 1854 in St. Cloud; war ein begabter Komponist, erhielt 1838 den Römerpreis, war Kapellmeister der Nationaloper 1847, später an der Italienischen Oper, einige Zeit Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums und auch als Kritiker geachtet (für den Commerce, die Illustration und Gazette musicale de Paris). Er schrieb einige Opern: L'hôtesse de Lyon (1844), Le Mousquetaire (1844), Tabarin (1852).

Boutade (franz., spr. bütād'), s. v. w. Improvisation, Caprice, eine Bezeichnung für improvisierte kleine Ballette, auch Instrumentalphantasien u. dgl. (vgl. Mattheson, »Das beschützte Orchestre« S. 225).

Bověry, Jules (eigentlich: Antoine Nicolas Joseph Bovy), geb. 21. Okt. 1808 zu Lüttich, gest. 17. Juli 1868 in Paris; war Kapellmeister in Gent, später an Pariser Operettentheatern (Folies nouvelles, Folies St. Germain) und hat 12 Opern und Operetten, auch Ouvertüren ꝛc. geschrieben.

Bovicelli (spr. -tschelli), Giovanni Battista, gebürtig aus Assisi, Kapellsänger am Dom zu Mailand, gab 1594 heraus Regole, passaggi di musica ꝛc., enthaltend Madrigale und Motetten mit den damals üblichen Verbrämungen der Melodie durch Triller, Läufe ꝛc. (Vgl. Monatshefte f. M.-G. 1891, Nr. 7).

Bovy s. Lysberg, vgl. Bovery.

Bowman (spr. baumän), Edward Morris, geb. 18. Juli 1848 zu Barnard-Vermouth (Amerika), 1872—74 Schüler von Franz Bendel, Haupt und Weitzmann in Berlin, Organist in Newark (New Jersey), Vorsitzender mehrerer Musikvereine ꝛc., gab Weitzmanns Harmonielehre nach seinen Schulheften englisch heraus.

Boyce (spr. boiß'), William, geb. 1710 zu London, gest. 7. Febr. 1779 daselbst, Chorknabe der Paulskirche, Schüler von Maurice Greene und später als Organist der Oxfordkapelle Schüler von Pepusch, 1736 Organist der Michaeliskirche und kurz darauf Komponist der königlichen Vokalkapelle (Kings chapel) als Nachfolger Weldons. 1737 übernahm er auch die Leitung der kombinierten Musikfeste von Gloucester, Worcester und Hereford (Three Choirs), 1749 noch ein Organistenamt an der Allerheiligenkirche (All Hallows) und ward 1755 Nachfolger Greenes als Komponist der königlichen Instrumentalkapelle (King's band). Als er 1758 eine Organistenstelle an King's Chapel erhielt, gab er die beiden Stellungen an St. Michael's und Allhallows auf und zog sich nach Kensington zurück, um sich ganz den Arbeiten für die Herausgabe des von Greene vorbereiteten Sammelwerks Cathedral music (s. d.) zu widmen. Zudem hatte sich ein altes Ohrenübel zu völliger Taubheit entwickelt. B. gab außerdem heraus: Lyra britannica (Lieder, Duette, Kantaten ꝛc., in einzelnen Heften erschienen 1745—55). Seine eigenen Werke sind ein Maskenspiel »Peleus und Thetis«, eine Serenata »Salomon« (1747), Musik zu mehreren Dramen (The Chaplet, Shakespeares »Sturm«), ein Oratorium »Davids Klage über Saul und Jonathan«, 2 »Cäcilien-Oden«, 15 Anthems, Te deum and Jubilate (1780 von seiner Witwe herausgegeben), Services, 12 Triosonaten, 8 Symphonien a 8 op. 2, Orgelpräludien u. a.

Boydin (spr. boäwäng), Jacques, 1674 Organist an Notre Dame zu Rouen, wo er c. 1706 starb, gab heraus: 2 Bücher Pièces d'orgue (1700) und Principes d'accompagnement (2. Aufl. 1705), auch italienisch und holländisch.

Br., Abkürzung für Bratsche.

Braccio (ital., spr. brätscho), Arm; Viola da b., s. Viole.

Brade, William, Engländer von Geburt und Erziehung, war zuerst 1594—96 und wieder 1599—1606 und zuletzt 1620 bis 1622 Mitglied der Hofkapelle Christians IV. zu Kopenhagen, vor 1594 und wieder 1596—99 und 1619—20 in brandenburgischen Diensten (zuletzt Kapellmeister), 1609—14 Direktor der Ratsmusik zu Hamburg, 1614 am holsteinischen Hofe zu Schleswig. B. gab zu Hamburg 4 Bücher Tanzstücke (Paduanen, Galliarden ꝛc.) in Stimmen heraus (1609 5st., 1614 6st., 1617 5st., 1621 5st.). Einzelne Tanzstücke in den Sammlungen von Füllsack und Hildebrand (1607 und 1609).

Bradford (spr. brädford), Jacob, geb. 3. Juni 1842 zu London, Schüler von J. Goß und Steggal, tüchtiger Organist, seit 1892 an St. Mary's (Newington), Dirigent eines Chorvereins und Schulgesanglehrer, Dr. mus. (Oxford 1878), Komponist eines Oratoriums »Judith« (1888) und anderer weltlichen und kirchlichen Vokalwerke, einer Sinfonia ecclesiastica (mit Doppelchor), Ouvertüren, Orgelsonaten, Klaviertrios ꝛc.

Bradsky, Wenzel Theodor, geb. 17. Jan. 1883 zu Rakonitz in Böhmen, gest. daselbst 10. Aug. 1881, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag (Cabour und Pischek) und trat als Sänger in den Kgl. Domchor zu Berlin, wo er zugleich als Gesanglehrer wirkte und fleißig komponierte. Prinz Georg von Preußen, zu dessen »Jolanthe« er Musik schrieb, ernannte ihn 1874 zum Hofkomponisten. Am bekanntesten sind B.s Lieder und Chorlieder (auch böhmische); seine Opern hatten nur mäßigen Erfolg (»Roswitha« [Dessau 1860], »Jarmila« [Prag 1879] und »Der Rattenfänger von Hameln« [Berlin 1881]; drei ältere »Der Heiratszwang«, »Die Braut des Waffenschmieds« und »Das Krokodil« wurden nicht gegeben.

Braga, Gaetano, geb. 9. Juni 1829 zu Giulianova (Abruzzen), Schüler des Konservatoriums zu Neapel, geschätzter Cellovirtuos und Komponist in Florenz (Lieder, 8 Opern, von denen besonders La Reginella [Lecco 1871] gefiel).

Braham (spr. bräham, eigentlich Abraham), John, geb. 1774 zu London von jüdischen Eltern, gest. 17. Febr. 1856 daselbst; war ein bedeutender Sänger an verschiedenen Londoner Opernbühnen seiner Zeit (Coventgarden, Drurylane, Royalty Theatre). In Webers bekanntlich für London geschriebenem »Oberon« war er der erste Hüon. B. war selbst gewandter

Komponist und schrieb Musik zu einer ganzen Reihe von Bühnenstücken, auch Lieder (»Nelsons Tod«) und eine Sammlung hebräischer Melodien mit Begleitung. — Auch verfaßte er eine Abhandlung über die Musik der Hebräer (1816).

Brähmig, Julius Bernhard, geb. 10. Nov. 1822 zu Hirschfeld bei Elsterwerda, gest. 23. Okt. 1872 als Seminarmusiklehrer in Detmold, gab heraus: »Choralbuch« (1862); »Ratgeber für Musiker bei der Auswahl geeigneter Musikalien« (1865); Schulliederbücher, Klavier- und Orgelstücke, Schulen für Klavier, Violine und Bratsche.

Brah-Müller, Karl Friedrich Gustav (Müller, als Komponist B.), geb. 7. Okt. 1839 zu Kritschen bei Öls in Schlesien, gest. 1. Nov. 1878 zu Berlin; besuchte das Seminar in Bromberg (a. d. Brahe), von wo aus er seine ersten Werke publizierte (daher der Name B.), war einige Zeit Lehrer zu Pleschen, dann in Berlin, machte unter Geyer und Wüerst noch weitere musikalische Studien und wurde 1867 Lehrer am Wandeltschen Musikinstitut. B. komponierte Klaviersachen, Lieder, einige Operetten ꝛc.; ein Quartett von ihm wurde 1875 zu Mailand preisgekrönt.

Brahms, Johannes, der jüngstheimgegangene der großen Meister, geb. 7. Mai 1833 zu Hamburg, gest. 3. April 1897 zu Wien, erhielt von seinem Vater, der Kontrabassist im Orchester war, den ersten Musikunterricht und wurde dann zunächst von Eduard Marxsen weiter ausgebildet. Schumanns warme Empfehlung in der »Neuen Zeitschrift für Musik« (1853, 28. Okt.) machte Musiker, Publikum und Verleger auf den jungen Mann aufmerksam, der in der Folge langsam, aber sicher die Bahn zu dauerndem Künstlerruhm zurücklegte. Nach mehrjähriger erster Dirigententätigkeit am lippeschen Fürstenhofe zu Detmold lebte B. erst einige Jahre, fleißig die alten Meister studierend und seine allgemeine Bildung vertiefend, in seiner Vaterstadt und ging dann 1862 nach Wien, das seine zweite Heimat wurde; denn wenn er auch nach einjähriger Wirksamkeit als Dirigent der Singakademie 1864 Wien wieder verließ, so wollte es ihm doch nirgends recht behagen (in Hamburg, Zürich, Baden-Baden ꝛc.), und er kehrte 1869 wieder nach der Donaustadt zurück, leitete 1871 bis 1874 die Gesellschaftskonzerte (Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde), bis sie Herbeck, der unterdessen als Hofkapellmeister zurückgetreten, wieder übernahm, lebte dann aufs neue einige Zeit außerhalb Wiens (bei Heidelberg), um 1878 definitiv dorthin zurückzukehren. 1877 wurde B. von der Universität Cambridge das musikalische Ehrendoktorat und 1881 von der Universität Breslau der Titel eines Dr. phil. hon. c. verliehen; 1886 ernannte ihn die preußische Regierung zum stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite und zum Mitglied der Kgl. Akademie der Künste. 1889 verlieh ihm seine Geburtsstadt das Ehrenbürgerrecht, 1896 wurde er auswärtiges Mitglied der Pariser Akademie. Ein erstes Denkmal wurde Brahms 7. Sept. 1899 in Meiningen errichtet (Bronzebüste).

Was Brahms seinen Rang unter den Unsterblichen anweist, ist die tiefe, wahre Empfindung, die sich stets in der gewähltesten Form des Ausdrucks offenbart; alle seine Werke (mit Ausnahme einiger seiner Sturm- und Drangperiode entstammenden hie und da etwas schwülstigen und unbändigen) gewinnen bei näherer Bekanntschaft immer mehr. Seine Harmonik ist reich an neuen Wendungen, was anfangs das Verständnis erschwert, aber dafür desto dauernder interessiert; die Brahmssche Rhythmik kann mit Fug und Recht als direkte Fortsetzung der Beethovenschen angesehen werden, sofern sie sich von der durch Schumann eingebürgerten nur für kleine Formen ersprießlichen Festhaltung eines konstanten Rhythmus wieder zur organischen Vielgestaltigkeit und figurativen Verfeinerung in der thematischen Arbeit zurückwandte. Die anfänglich bei B. etwas aufdringliche Synkope tritt später mehr und mehr in die Begleitparte zurück. Mit Meisterhand macht B. Stimmung; aber nicht nur der zunächst auffallende düstere Ton, der den Grundzug der ernsten Kunst unsrer Zeit bildet, steht ihm zur Verfügung wie kaum einem zweiten, sondern ebenso der erlösende Wohlklang, der milde Abglanz unvergänglichen Lichtes, der die Seele mit Frieden erfüllt und sie in andächtiges Schauen versenkt. Daß ihm aber auch für eine robuste naturwüchsige Lustigkeit der Ausdruck nicht versagt war, hat er mit seinen Zigeunerquartetten bewiesen.

Wenn auch B. zufolge der Empfehlung

Schumanns sogleich Beachtung fand, so datiert doch die Anerkennung seiner Bedeutung in weiteren Kreisen erst seit der Vorführung (1868) seines »Deutschen Requiem« (op. 45). Dieses großartige und doch so liebliche Werk hat vielen die Augen geöffnet, die ihn bis dahin für einen Grübler gehalten hatten. Seitdem wurde jedem seiner neuen Werke mit Spannung und wachsender Freude entgegengesehen. Es folgt hier eine vollständige Liste der Werke des Meisters, doch mit Übergehung der zahlreichen Arrangements derselben: A. für Orchester: 2 Serenaden (op. 11 D dur für großes, op. 16 A dur für kleines Orchester); 4 Symphonien (op. 68 C moll; op. 73 D dur; op. 90 F dur; op. 98 E moll), Variationen über ein Thema von Haydn (op. 56), Akademische Festouvertüre op. 80 (Brahms' Dank für die Breslauer Doktorwürde), Tragische Ouvertüre op. 81. B. Konzerte: Zwei Klavierkonzerte (op. 15 D moll, op. 83 B dur), ein Violinkonzert (op. 77 D dur), ein Doppelkonzert für Violine und Violoncell (op. 102 A moll). C. Gesangswerke mit Orchester: Ave Maria für Frauenchor und Orchester (oder Orgel) op. 12; »Begräbnisgesang« für Männerchor und Blasinstrumente op. 13; »Ein deutsches Requiem« für Soli, Chor und Orchester op. 45; »Triumphlied« für 8st. Chor und Orchester op. 55; »Schicksalslied« für Chor und Orchester op. 54; »Gesang der Parzen« für 6st. Chor und Orchester op. 89; »Rinaldo« für Männerchor, Tenorsolo und Orchester op. 50; »Rhapsodie« für Altsolo, Männerchor und Orchester op. 53; »Nänie« für Chor und Orchester op. 82; »Das Lied vom Herrn v. Falkenstein« für Männerchor und Orchester op. 43 IV. D. Kammermusik: Zwei Streichsextette (op. 18 B dur, op. 36 G dur); 2 Streichquintette (op. 88 F dur, op. 111 G dur); ein Quintett für Streichinstrumente mit Klarinette (op. 115); 3 Streichquartette (op. 51 C moll und A moll, op. 67 B dur); ein Klavierquintett (op. 34 F moll); 3 Klavierquartete (op. 25 G moll, op. 26 A dur, op. 60 C moll); 4 Klaviertrios (op. 8 H dur [vollständig umgearbeitet 1891], op. 40 Es dur [mit Horn oder ad. lib. Cello], op. 87 C dur, op. 101 C moll); 1 Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell (op. 114); 2 Cellosonaten (op. 38 E moll, op. 99 F dur); 3 Violinsonaten (op. 78 G dur, op. 100 A dur, op. 108 D moll), 2 Klarinetten-(Bratschen)sonaten (op. 120 I u. II). E. Klaviermusik a) vierhändig: Variationen über ein Thema von Schumann op. 23, Walzer op. 39, Ungarische Tänze (1.—2. Heft 1865, 3.—4. 1880); b) zweihändig: 3 Sonaten (op. 1 C dur, op. 2 Fis moll, op. 5 F moll); 4 Balladen (op. 10), Scherzo op. 4, 2 Rhapsodien op. 79, Klavierstücke op. 76 (Capricci und Intermezzi), op. 116 Fantasien (2 Hefte), op. 117 Intermezzi, op. 118 6 Klavierstücke, op. 119 4 Klavierstücke; Variationenwerke (op. 9 [Thema von Schumann], op. 21 I u. II, op. 24 [Thema von Händel], op. 35 [Studien über ein Thema von Paganini] und ohne Opuszahl 51 Übungen (1893), Studien (über: eine Etüde von Chopin, das Perpetuum mobile von Weber, ein Presto von Bach [2 mal], die D moll-Chaconne von Bach [für die linke Hand allein]) und eine Gavotte von Gluck). F. Chorgesänge a) geistliche: Geistliches Lied (op. 30 mit Orgel); der 13. Psalm (op. 27 für Frauenchor mit Orgel); Marienlieder (op. 22), 2 Motetten (op. 29, 5st.); je eine 4- und 6st. Motette (op. 74); 3 geistliche Chöre für Frauenstimmen (op. 37); 3 Motetten für 4st. und 8st. gemischten Chor (op. 110). b) weltliche Chorgesänge: op. 31 (3 Quartette mit Klavier); op. 42 (drei 6st.); op. 62 (7 Lieder); op. 64 (3 Quartette mit Klavier); op. 92 (4 Quartette mit Klavier); op. 93a (sechs 4st. Lieder und Romanzen); op. 93b (Tafellied, 6st.); »Liebesliederwalzer« mit Klavier zu 4 Händen (op. 52 und 65); »Zigeunerlieder« (op. 103 und 112, 4st. mit Klavier); op. 104 und 110 (a cappella für gem. Chor) op. 17 (4 Gesänge für Frauenchor, 2 Hörner und Harfe); op. 44 (12 Lieder und Romanzen für Frauenchor mit Klavier ad. lib.); op. 41 (5 Lieder für Männerchor): »Deutsche Fest- und Gedenksprüche« für Doppelchor (op. 109), op. 113 (13 Kanons für 3st. Frauenchor) und ohne Opuszahl »Deutsche Volkslieder« (1864, 2 Hefte). G. Duette: op. 20 (3 für Sopran und Alt); op. 28 (4 für Alt und Bariton); op. 61 (4 für Sopran und Alt): op. 66 (5 für Sopran und Alt); op. 75 (»Balladen und Romanzen«). H. Lieder: op. 3, 6, 7, 14, 19, 32, 33 (Magellonen-Romanzen), 43, 46, 47, 48, 49, 57, 58, 59, 63, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 86, 91 (mit Bratsche), 94, 95, 96, 97, 105, 106,

107, 109 und ohne Opuszahl: Volkskinderlieder (1858, den Kindern R. und Kl. Schumann gewidmet, anonym), deutsche Volkslieder (1894, 7 Hefte) und »Mondnacht«. Sein letztes Werk sind die »Vier ernsten Gesänge« op. 121. J. für Orgel: Präludium und Fuge A moll, Fuge As moll und 11 Choralvorspiele (sein einziger Nachlaß). Charakteristiken B.'s schrieben H. Deiters (1880, 2. Teil 1898, beide in Walbersees Vortragssammlung), B. Vogel »J. B.«, L. Köhler »J. B. und seine Stellung in der Musikgeschichte« (1888), Alb. Dietrich »Erinnerungen an J. B. in Briefen aus seiner Jugendzeit« (1898), J. V. Widmann »J. B. in Erinnerungen« (1898) und Heinrich Reimann »J. B.« (1897, 2. Aufl. 1901). Ein vollständiges thematisches Verzeichnis seiner Werke gab R. Simrock heraus (1897).

Brambach, 1) K. Joseph, geb. 14. Juli 1833 zu Bonn, gest. 20. Juni 1902 daselbst, 1851—54 Schüler des Kölner Konservatoriums, dann Stipendiat der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. und als solcher Privatschüler Ferdinand Hillers in Köln, darauf 1858—61 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1861 städtischer Musikdirektor in Bonn, gab 1869 diese Stellung auf und lebte seitdem daselbst als Komponist und Privatlehrer. B. hat sich besonders bekannt gemacht durch eine Anzahl größerer Chorwerke: »Trost in Tönen«, »Das eleusische Fest« (mit Soli), »Frühlingshymnus«, »Morgensehnsucht« und »Der Bergkönigin Frühlingsfahrt« für gemischten Chor mit Orchester; »Die Macht des Gesangs«, »Velleda«, »Alcestis«, »Prometheus« (1880 vom Rheinischen Sängerverein preisgekrönt) und »Columbus« (1885), »Loreley« für Altsolo, Männerchor und Orchester. Auch kleinere Chorwerke: »Germanischer Siegesgesang«, »Das Lied vom Rhein«, »Cäsar am Rubikon« (1895) u. a., Chorlieder, Klavierlieder, Duette ꝛc., 1 Streichsextett, 1 Klaviersextett, 2 Klavierquartette, 1 Klavierkonzert, 1 Konzertouvertüre (»Tasso«) u. a. hat er veröffentlicht. — 2) Wilhelm, verdienter Historiker, geb. 17. Dez. 1841 zu Bonn, 1866 außerordentlicher, 1868 ordentlicher Professor der Philologie zu Freiburg, 1872—1904 Oberbibliothekar der Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe, schrieb außer verschiedenen philologischen Arbeiten die wertvollen musikhistorischen Monographien: »Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter ꝛc.« (1881), »Die Musikliteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule« (1883), Hermanni Contracti musica (1884), »Die Reichenauer Sängerschule« (1888), »Gregorianisch. Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des Gregorianischen Gesangs« (1895, vgl. Gevaert).

Brambilla, Paolo, geb. 1786 zu Mailand, gest. 1838 daselbst, brachte 1816—19 in Mailand und Turin vier komische Opern und 1819—33 in Mailand neun Ballette zur Aufführung. Seine Tochter — 2) Marietta, geb. um 1807 zu Cassano d'Adda, gest. 6. Nov. 1875 in Mailand als hochgeschätzte Gesanglehrerin, war Schülerin des Konservatoriums ihrer Vaterstadt, debütierte 1827 zu London mit großem Erfolg als Arsaces in Rossinis »Semiramis« und war lange Jahre eine Zierde der Bühnen zu London, Wien und Paris. Sie hat auch Vokalisen, Lieder ꝛc. herausgegeben.

Bramner, Mary s. Affernt.

Brancaccio (spr. -tattscho), Antonio, geb. 1813 in Neapel, gest. daselbst 12. Febr. 1846, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel, debütierte als Opernkomponist zu Neapel mit I Pandurі (1843), welcher daselbst noch folgten: Il morto ed il vivo, L'assedio di Costantina, Il puntiglione, L'incognita (Dopo 15 anni), Un matrimonio in accademia und La lotta di duje vastase etc. Von drei andern nachgelassenen gelangte Lilla 1848 in Venedig zur Aufführung.

Brandeis, Friedrich, Pianist und Komponist, geb. 1832 in Wien, Schüler von Fischhof und Czerny (Klavier) und Rufinatscha (Komposition), ging 1848 nach Neuyork, wo er eine angesehene Stellung als Lehrer seines Instruments einnimmt. B. gab Klavierſachen (u. a. eine Sonate) und Lieder, auch ein Andante für Orchester und eine Ballade für Chor, Soli und Orchester heraus.

Brandes, 1) Emma, geb. 20. Jan. 1854 bei Schwerin, tüchtige Pianistin, Schülerin von Aloys Schmitt und Hofpianist Goltermann, ist vermählt mit dem Physiologen Professor Engelmann in Utrecht. — 2) Friedrich, geb. 18. Nov. 1864 zu Aschersleben, studierte in Halle, Berlin und Leipzig Literaturgeschichte und Philosophie, nebenbei aber fleißig Musik (Spitta, Bellermann, Kretzschmar), dirigierte in Leipzig

mehrere Vereine und gab Klavierunterricht, promovierte in Heidelberg 1889 mit einer Arbeit »Zur Formenlehre Martin Opitzens« zum Dr. phil. und machte 1890 in Leipzig das Staatsexamen für das höhere Lehramt. Seitdem war er auf literariſchem Gebiete fleißig tätig, gab Uhlands und Hebbels Werke heraus, ſchrieb Kritiken ꝛc., 1895 trat er als Nachfolger Ferd. Gleichs in die Redaktion des »Dresdener Anzeiger« und wurde 1898 als Nachfolger E. Kranz' Dirigent des Dresdener Lehrergeſangvereins. B. iſt muſikaliſcher Mitarbeiter von Brockhaus' Konverſationslexikon. Als Komponiſt trat B. bisher nur mit Männerchören, Liedern und Klavierſtücken hervor.

Brandl, 1) Johann, geb. 14. Nov. 1760 zu Kloſter Rohr bei Regensburg, geſt. 26. Mai 1837 in Karlsruhe als Hofmuſikdirektor (Meſſen, Oratorien, Symphonien, 12 Streichquintette op. 11, Quintette für Fagott und Str. op. 14 und 52, dgl. für Flöte und Str. op. 58, 3 Quartette op. 25, Notturne für 2 V. u. Vc. op. 19, 2 Opern [1810 und 1814] Lieder ꝛc.). — 2) Johann, geb. 30. Okt. 1835 zu Kirchenbirk in Böhmen, brachte ſeit 1869 in Wien neun Operetten zur Aufführung und ſchrieb Muſik zu im ganzen über 100 Bühnenſtücken.

Brandſtetter, ſ. Garbrecht.

Brandt, 1) Karoline, ſ. K. M. von Weber. — 2) Michael, ſ. Moſonyi. — 3) Marianne (eigentlich Marie Biſchof), geb. 12. Sept. 1842 zu Wien, wo ſie 1862—66 am Konſervatorium Schülerin der Frau Marſchner war, debütierte Anfang 1867 als Marianne Brandt in Olmütz und Klagenfurt, nahm dann ein erſtes Engagement in Graz, wurde aber bereits 1868 als erſte Altiſtin an die Berliner Hofoper gefeſſelt, der ſie bis 1886 angehörte. 1869—70 machte ſie in den Ferien noch Studien bei Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1882 kreierte ſie in Bayreuth die Kundry, 1886 ſang ſie noch an der deutſchen Oper in Neuyork. Vgl. La Mara, Muſikaliſche Studienköpfe V. Bd.

Brandts-Buys (ſpr. bœiß), Muſikerfamilie, der Vater Cornelius Alexander, geb. 3. April 1812 zu Zalt-Bommel, ſeit 1840 Organiſt und Dirigent in Deventer (auch Komponiſt); ſeine Söhne ſind: Marius Adrianus, geb. 31. Okt. 1840 in Deventer, ſeit 1864 in Zutphen (Orgelſchule ꝛc.); Ludwig Felix, geb. 20. Nov. 1847 in Deventer, Organiſt und Dirigent zu Rotterdam (Komponiſt größerer Vokalwerke); Henry, geb. 20. April 1851 in Deventer, ſeit 1878 Dirigent von »Amſtels Mannenkoor« (Oper »Albrecht Beyling« [Amſterdam 1891] Männerchöre ꝛc.).

Brandukow, Anatol Andrejewitſch, bedeutender Violoncelliſt, geb. 6. Jan. 1859 in Moskau, ſtudierte am Moskauer Konſervatorium (Coßmann, Fitzenhagen), das er 1877 mit der goldenen Medaille abſolvierte, lebte bis 1889 in Paris. 1881 trat er zum erſtenmal in einem Konzert unter Leitung von Saint-Saëns in Angers an die Öffentlichkeit. 1883 wirkte er in großen Pariſer Konzerten mit, ſpielte 1884 und 1885 mit nachhaltigem Erfolge in London, gründete in Paris 1886 mit Marſick eine Quartettvereinigung, unternahm ausgedehnte Konzertreiſen in Frankreich und in der Schweiz und lebt ſeit 1890 in Moskau. B. ſchrieb 14 Stücke für ſein Inſtrument, darunter 2 mit Orcheſter.

Brandus, Dufour & Cie. (ſpr. brandüs, düfūr), großer Pariſer Muſikverlag, begründet 1834 von Moritz Schleſinger (ſ. d.), 1846 von den Brüdern Louis B. [geſt. 30. Sept. 1887] und Gemmy B. (geb. 1823, geſt. 12. Febr. 1873) übernommen.

Branle (franz., ſpr. brangl, Bransle, ital. Brando), im 16.—17. Jahrh. mäßig bewegter Reihentanz im geraden Takt, auch mit Geſang, mit einem nach jeder Strophe wiederkehrenden Refrain (Reigen).

Brant, Jobſt (Jodocus) vom, gebürtig aus Waltershofen (Diöz. Regensburg), 1529 Student in Heidelberg, 1549 Hauptmann zu Waldſachſen und Pfleger zu Liebenſtein. Die uns erhaltenen Werke B.'s, ein Buch 4—9ſt. »Geiſtlicher Pſalmen und Kirchengeſeng« (1572, nur Diskant erhalten), 55 4—5ſt. Lieder in Otts Sammlungen und eine 6ſt. Motette) weiſen B. nicht nur als einen tüchtigen Kontrapunktiker, ſondern auch als tiefempfindenden Muſiker aus.

Braſart, Johannes, geb. zu Lüttich, 1431 päpſtl. Kapellſänger in Rom (Laie). Kompoſitionen erhalten in Cod. 37 des Liceo filarmonico in Bologna (8), Cod. 87 (9) und 92 (2) zu Trient (jetzt Wien) und Cod. Canon. misc. 213 zu Oxford (2).

Braſſin (ſpr. -ſſäng), 1) Louis, geb. 24. Juni 1840 zu Aachen, geſt. 17. Mai 1884 in Petersburg, Pianiſt, Schüler ſeines Vaters, des Opernſängers Louis B.

(1847—59 erster Baritonist am Leipziger Stadttheater), später von Moscheles am Leipziger Konservatorium, war zuerst Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin (1866), 1869—79 am Konservatorium zu Brüssel, seitdem am Konservatorium zu Petersburg. Von seinen Klavierkompositionen sind besonders die Etüden hervorzuheben. Eine Oper »Der Thronfolger« wurde 1865 in Brüssel gegeben. Seine Brüder sind: — 2) Leopold, geb. 28. Mai 1843 zu Straßburg, gest. 1890 in Konstantinopel, Hofpianist in Koburg, dann Lehrer an der Musikschule in Bern, auch einige Zeit in Petersburg lebend. — 3) Gerhard, geb. 10. Juni 1844 zu Aachen, begabter Violinvirtuose, 1868 Lehrer an der Musikschule zu Bern, sodann Konzertmeister in Gotenburg (Schweden), 1874 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1875—80 Dirigent des Tonkünstlervereins in Breslau, sodann in Petersburg, jetzt als Musiklehrer in Konstantinopel lebend, schrieb gehaltvolle Stücke für Violine allein.

Bratsch, Johann Georg, geb. 18. Febr. 1817 zu Zell, gest. 30. Sept. 1887 zu Aschaffenburg, war lange Jahre Direktor der Kgl. Musikschule zu Würzburg, 1872 Musikdirektor der Kgl. Studienanstalt zu Aschaffenburg, 1888 pensioniert.

Bratsche, s. Viola.

Brauer, Max, Komponist der Opern »Der Lotse« (Karlsruhe 1895) und »Morgiane« (daselbst 1899).

Braun, 1) Anton, geb. 6. Febr. 1729 zu Kassel, gest. daselbst um 1790, langjähriges Mitglied (Violinist) der dortigen Hofkapelle, Komponist zahlreicher in Paris gedruckter Kammermusikwerke (Triosonaten op. 1 und 2 [Fl. V. B.c.] 1771, Flötensonaten op. 4, 5, 7, Flötenkonzerte op. 9, 10. Vielleicht ist er der Sohn eines B., von dem bereits 1729—40 in Paris Flötenwerke gedruckt wurden. Nachkommen von Anton B. sind die beiden folgenden — 2) Johann, geb. 28. Aug. 1753 zu Kassel, gest. 1795 in Berlin, war zuerst Hofmusiker zu Kassel, später in Berlin (Konzertmeister der Königin), ein angesehener Violinvirtuos und Instrumentalkomponist (Violinkonzerte, Hornkonzerte, Cellokonzert op. 4, Soli für Fagott, für Flöte, 3 Triosonaten op. 3). — 3) Johann Friedrich, geb. 15. Sept. 1759 zu Kassel, gest. 15. Sept. 1824 in Ludwigslust, Oboevirtuos, verheiratete sich mit einer Schwester von Fr. L. Äm. Kunzen (Sängerin), schrieb vieles für Oboe (nicht gedruckt). Seine Söhne sind: 4) Karl Anton Philipp, Oboist, geb. 1788 zu Ludwigslust; ging 1807 nach Kopenhagen. — 5) Wilhelm, Oboist, geb. 1791 zu Ludwigslust, vermählt mit seiner Cousine, der Sängerin Kathinka Braun (1799—1832); ging 1831 nach Stockholm (zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke [autograph] seit 1902 in der Regierungsbibliothek zu Schwerin).

Bravo (ital.), brav, tapfer; übliches Wort für Beifallszurufe, im Superlativ bravissimo. Die Italiener rufen einem Manne bravo (Plural bravi), einer Dame brava (Plur. brave) zu.

Bravour (franz., spr. -wür, ital. Bravura), Tapferkeit; Bravourarie s. d. w. Arie mit großen technischen Schwierigkeiten, ebenso Bravourstück, Allegro di bravura, Valse de bravour ꝛc.

Brebos, Gilles s. Gilles.

Brecher, Gustav, geb. 5. Febr. 1879 zu Eichwald bei Teplitz, von wo seine Eltern später nach Leipzig übersiedelten, war noch Schüler des dortigen Nikolaigymnasiums, als 1896 Richard Strauß seine symphonische Dichtung »Rosmersholm« aufführte. 1899 begann er seine Dirigentenlaufbahn als Volontär am Leipziger Stadttheater, von dem er 1900 an die Wiener Hofoper und weiter an das Stadttheater zu Olmütz und 1903 an das Hamburger überging. Von seinen Kompositionen ist noch eine ‚soziale' Symphonie »Aus unsrer Zeit« nach Worten von J. H. Mackay zu nennen (durch Strauß in Berlin und München aufgeführt). Auch schriftstellerisch ist B. bereits aufgetreten (über R. Strauß, Berlioz, die veristische Oper ꝛc.).

Bredal, 1) Niels Krog, geb. 1783 zu Drontheim, gest. 26. Jan. 1778 zu Kopenhagen, Bürgermeister zu Drontheim, später Theaterdirektor in Kopenhagen, war dramatischer Dichter und Komponist (Kantaten). — 2) Ivar Frederik, geb. 17. Juni 1800 zu Kopenhagen, gest. 25. März 1864 daselbst, war Bratschist der Kgl. Kapelle, 1843 Konzertmeister, 1850 Chordirektor am Theater, 1863 pensioniert. Komponist der Singspiele »Die Braut von Lammermoor« (1832) und »Guerillabanden« (1834), Kantate »Judas Ischarioth« für Tenor mit Orchester, Osterhymne ꝛc.

Bree, Jean Bernard van, geb. 29. Jan. 1801 zu Amsterdam, gest. 14. Febr. 1857 daselbst; Schüler von Bertelmann,

1829 artistischer Direktor des Vereins Felix meritis, begründete 1840 den Cäcilienverein, den er bis zu seinem Tode leitete, und war Direktor der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst. B. war ein fruchtbarer Komponist auf instrumentalem und vokalem Gebiete (Oper Sapho 1834).

Breidenstein, Heinrich Karl, geb. 28. Febr. 1796 zu Steinau (Hessen), gest. 13. Juli 1876 in Bonn; studierte anfänglich Jura, ging aber in Heidelberg zur Philologie über, war dann Hauslehrer beim Grafen Wintzingerode in Stuttgart und später Oberlehrer in Heidelberg. 1821 ging er nach Köln, wo er Vorlesungen über Musik hielt, und wurde 1823 als Universitätsmusikdirektor nach Bonn berufen, wo er sich gleichzeitig als Dozent für Musik habilitierte und später zum Professor ernannt wurde. Die Errichtung des Beethoven-Denkmals zu Bonn wurde durch ihn angeregt, wie auch zur Enthüllungsfeier eine Festschrift von ihm erschien und eine Kantate aufgeführt wurde. Von seinen Kompositionen wurden einige Choräle sehr bekannt. Seine wertvollen Materialien für eine Orgellehre gingen in Besitz des Herausgebers dieses Lexikons über. Seine »Singschule« war sehr verbreitet.

Breitkopf & Härtel, hochbedeutende musikal. Verlagsfirma zu Leipzig, wurde 1719 durch Bernhard Christoph Breitkopf aus Klausthal im Harz (geb. 2. März 1695, gest. 26. März 1777) als Buchdruckerei gegründet. Sein Sohn Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (geb. 23. Nov. 1719, gest. 28. Jan. 1794), trat 1745 in das Geschäft, das von 1765 ab B. C. Breitkopf & Sohn firmierte. Als der Vater starb, wurde Immanuel Breitkopf alleiniger Geschäftserbe. Sein Name hat in der Geschichte des Notendrucks (s. d.) einen bedeutsamen Klang, da er den Noten-Typendruck durch Zerlegung der Typen in kleinste Teile zum Druck von Klaviermusik konkurrenzfähig machte. Obgleich diese Neuerung bald Nachahmer fand, so kam doch ihr Segen hauptsächlich ihm selbst zu gute. Auch der Musikalienhandel erhielt durch Br. einen großartigen Aufschwung, da er ein umfassendes Lager handschriftlicher und gedruckter Musikalien und Bücher über Musik anlegte und gedruckte Kataloge ausgab. Diese (besonders die thematischen Verzeichnisse der Instrumentalmusik von 1766—87 (Supplementi dei Catalogi) sind, obgleich nicht immer korrekt, ein wertvolles Hilfsmittel zur Bestimmung von Autoren von handschriftlichen Kompositionen des 18. Jahrhunderts. Auch gab er einige wichtige Sammelwerke heraus (vgl. Berlinische Oden, Raccolta und Musikalisches Magazin). Er schrieb auch: »Über die Geschichte und Erfindung der Buchdruckerkunst« (1779); »Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen« (1784); »Über Schriftgießerei und Stempelschneiderei«; »Über Bibliographie und Bibliophilie« (1793). Nach seinem Tode übernahm sein zweiter Sohn Christoph Gottlob Breitkopf, geb. 22. Sept. 1750, gest. 7. April 1800, das Geschäft, der aber so wenig wie der nach Rußland ausgewanderte und in Petersburg als Druckereibesitzer gestorbene älteste Bernhard Theodor B. der Aufgabe der Leitung eines so großen Geschäfts gewachsen war und es daher seinem Freunde, Associé und Erben G. C. Härtel überließ. — Mit dem Eintritt von Gottfried Christoph Härtel (geb. 27. Jan. 1763 zu Schneeberg, gest. 25. Juli 1827 auf seinem Rittergute Cotta) wurde die Firma in B. & H. umgewandelt und der Geschäftsbetrieb durch eine Pianofortefabrik erweitert, die zu außerordentlichem Renommee gelangte. Härtel gab seit Oktober 1798 die »Allgemeine musikalische Zeitung« heraus (die erste zu dauernder Bedeutung gelangte Musikzeitung), veranstaltete Gesamtausgaben der Werke Mozarts, Haydns, Clementis und Dussecks, führte den Zinnplattendruck ein und verband sich 1805 mit dem Erfinder der Lithographie (Senefelder) zur Einführung der Lithographie für den Druck der Titel. Nach seinem Tode führte zunächst sein Neffe Florenz Härtel das Geschäft, bis 1835 der älteste Sohn Gottfrieds, Dr. Hermann Härtel (geb. 27. April 1803, gest. 4. Aug. 1875 in Leipzig) Chef wurde; sein Bruder, der Stadtrat Raimund Härtel, geb. 9. Juni 1810, gest. 9. Nov. 1888 in Leipzig) teilte sich mit ihm in die Oberleitung. Letzterer war vermählt mit der Pianistin Luise Hauffe (geb. 2. Jan. 1837 zu Düben, gest. 20. März 1882 in Leipzig). Diese beiden Männer, welche lange an der Spitze des Leipziger Buchhandels gestanden haben,

hielten die guten Traditionen des Hauses hoch und verschafften demselben ein noch größeres Ansehen. Monumentale kritische Gesamtausgaben der großen Meister der Tonkunst erschienen teils als eigene Unternehmungen der Firma, teils im Auftrage von Gesellschaften (Beethoven, Mozart, Schumann, Mendelssohn, Schubert, Bach, Händel, Palestrina, Orlando Lasso, H. Schütz, Sweelinck ꝛc.) und das Haus wußte seinen Weltcharakter noch weiter zu heben durch die Übernahme der Spezialvertretung erster Firmen des Auslandes. Der Verlag hat die Höhe von 20,000 Nummern überstiegen. Neuerlich haben B. & H. auch eine billige Klassikerausgabe (Volksausgabe) unternommen. Besonders aber hat sich der Bücherverlag in neuester Zeit außerordentlich erweitert. Nach dem Tode Hermann H.'s und dem Austritt seines Bruders Raimund (1880) übernahmen die Söhne ihrer beiden Schwestern, Wilhelm Volkmann (geb. 12. Juni 1837 in Leipzig, Sohn des Hallenser Physiologen) und Dr. Oskar von Hase (geb. 15. Sept. 1846 zu Jena, Sohn des Jenaer Kirchenhistorikers), die Verwaltung des Geschäfts. Seit dem Tode Volkmanns (24. Dez. 1896) steht dessen Sohn Dr. Ludwig Volkmann (geb. 9. Jan. 1870) mit an der Spitze des Hauses. Dr. von Hase war längere Jahre Vorsitzender des Vereins der Buchhändler (bis 1898), des Vereins der Musikalienhändler und des Verbandes der deutschen Buchdrucker-Berufsgenossenschaft (bis 1889) und hat sich auch schriftstellerisch durch größere Arbeiten zur Geschichte des Buchhandels bekannt gemacht: »Die Koberger« (2. Aufl., 1885), »Breitkopf & Härtel: aus den Papieren des Geschäftsarchivs 1664—1894«. Eine »Geschichte des deutschen Buchhandels« ist in Vorberietung.

Breitner, Ludovic, geb. 22. März 1855 in Triest, Schüler des Mailänder Konservatoriums und von Rubinstein und Liszt, begründete in Paris einen philharmonischen Verein und eigene Konzerte, in denen er seinen Ruf als Pianist begründete. Auch als Liederkomponist hatte er Erfolg.

Brema, Maria (eigentlich Bremer), geb. zu Liverpool, Schülerin von G. Henschel, trat zuerst 1891 in den populären Montagskonzerten zu London auf, sowie als Lola in Mascagnis Cavalleria rusticana, sang in Bayreuth 1894 die Ortrud und 1896 die Fricka und Kundry und ist eine der gefeiertsten Sängerinnen der Gegenwart (Mezzosopran).

Bremner, Robert, geb. 1720 in Schottland, gest. 12. Mai 1789 zu London, Geiger (Schüler Geminianis) und Musiklehrer zu Edinburg, später Musikalienhändler und Verleger daselbst und in London. B. ist einer der rührigsten Verleger der Zeit des Aufblühens des modernen Stils und druckte um die Wette mit der Pariser Firma Le Chevardière und der Amsterdamer J. J. Hummel Symphonien, Trios ꝛc. Besonders ist seine große Symphoniesammlung Periodical Overtures in 8 parts (s. d.) zu erwähnen, sowie einige andere Sammlungen (4 st. Kirchenlieder, 40 schottische Lieder und Duette [1757], 3—4 st. Freimaurergesänge [1759], schottische Reels [Tänze] mit Generalbaß, eine zweite Sammlung schottischer Lieder mit Violinvariationen und Generalbaß ꝛc.).

Brendel, Karl Franz, geb. 26. Nov. 1811 zu Stolberg (Harz), gest. 25. Nov. 1868 in Leipzig; studierte zu Leipzig Philosophie, daneben bei Fr. Wieck Klavier, promovierte in Berlin und wandte sich erst 1843 ganz der Musik zu. B. hielt in Freiberg, später in Dresden und Leipzig musikwissenschaftliche Vorlesungen. 1844 übernahm er die Redaktion der 1834 von Schumann begründeten »Neuen Zeitschrift für Musik«, die er im Geiste der »neudeutschen« Schule fortführte. Auch seine und R. Pohls Monatsschrift »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856 bis 1860) verfolgte dieselbe Tendenz. Bald darauf wurde er auch Lehrer der Musikgeschichte am Leipziger Konservatorium, welche Stellung ihn jedenfalls später abhielt, mit Liszt und Wagner konsequent weiterzugehen. B. war Mitbegründer und langjähriger Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (1861). Außer den Arbeiten für die Zeitungen sind von ihm herausgegeben worden: »Grundzüge der Geschichte der Musik« (1848, 6. Aufl. 1886 red. von W. Kienzl, neue Ausgabe von Hövker 1902, holländisch von Kist); »Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten an ꝛc.« (1852, 2 Bde.; 5. bis 6. Aufl., herausgeg. von F. Stade, 7. Aufl. herausgeg. von Kienzl 1888); »Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft« (1854); »Franz Liszt als Sym-

phoniker« (1859) und »Geist und Technik im Klavierunterricht« (1867).

Brendler, Erich, geb. 1800, gest. 1831 zu Stockholm, begabter schwedischer Komponist, machte Aufsehen mit dem Melodram »Spastaras Tod« und hinterließ eine Oper »Ryno«, die sehr gerühmt wird, aber nicht zur Aufführung kam.

Brenet (spr. brēnē), Michel (eigentlich Marie Bobillier), hochverdient durch musikhistorische Spezialforschungen, ist 12. April 1858 zu Lunéville geboren, lebte zu Straßburg und Metz, seit 1871 aber in Paris. Von ihren Arbeiten erschienen separat: Histoire de la Symphonie à orchestre jusqu'à Beethoven (1882), Grétry, sa vie et ses œuvres (1884), Deux pages de la vie de Berlioz (1889), Jean d'Okeghem (1893), La musique dans les processions (Vortrag 1896), Sébastien de Brossard (1896), La musique dans les couvents de femmes (Vortrag 1898), Claude Goudimel (1898), Notes sur l'histoire du luth en France (1899), Les concerts en France sous l'ancien régime (1900), Additions inédites de Don Jumilhac à son traité ꝛc. (1902), La jeunesse de Rameau (1903); außerdem andere wertvolle Aufsätze im Correspondant, der Grande Encyclopédie, dem Guide musical, Journal musical, der Revue musicale, der Tribune de St. Gervais und der Rivista musicale Italiana.

Brescianello (spr. brēschā-), Giuseppe Antonio, herzogl. Musikdirektor zu Stuttgart um 1717—1757, gab 1738 zu Amsterdam 12 Violinkonzerte heraus. Symphonien, Triosonaten, eine Messe, Stücke für Colachon (vgl. Calascione), Kantaten u. a. sind als Manuskript erhalten.

Breslaur, Emil, geb. 29. Mai 1836 zu Kottbus, gest. 26. Juli 1899 in Berlin, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und das Seminar in Neuzelle und wurde nach bestandener Prüfung Religionslehrer und Prediger der jüdischen Gemeinde seiner Vaterstadt. 1863 siedelte er nach Berlin über, um sich ganz der Musik zu widmen, studierte vier Jahre am Sternschen Konservatorium, speziell unter Jean Vogt, H. Ehrlich (Klavier), Fl. Geyer, Fr. Kiel (Komposition), H. Schwantzer (Orgel) und J. Stern (Partiturspiel, Direktion). 1868—79 war er an der Kullakschen Akademie Lehrer für Klavierspiel und Theorie, die letzten Jahre für Methodik des Klavierspiels. Seit 1883 war B. Chordirektor an der Reformsynagoge als Nachfolger Sterns. Auch als Musikreferent war B. tätig (»Spenersche Zeitung«, »Fremdenblatt«). 1879 gründete er den Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin (1886 erweitert zum »Deutschen Musiklehrer-Verbande«), auch begründete und leitete er ein Konservatorium mit Seminar zur Ausbildung von Klavierlehrern und -Lehrerinnen. Für das instruktive Werk »Die technischen Grundlagen des Klavierspiels« (1874) erhielt er den Professortitel. Weitern Kreisen ist B. besonders auch bekannt geworden durch die Herausgabe der pädagogischen Zeitschrift »Der Klavierlehrer« (seit 1878) sowie durch die bei Breitkopf & Härtel erscheinende »Noten-Schreibschule«, eine »Methodik des Klavierunterrichts« (R. Simrock), »Klavierschule« (3 Bde., 18. Aufl. 1898) und »Melodiebildungslehre« (Grüninger). Auch hat er eine Anzahl geistlicher und weltlicher Chorsachen, Lieder, Klavierstücke ꝛc. veröffentlicht sowie die Broschüre: »Sind originale Synagogen- und Volksmelodien bei den Juden geschichtlich nachweisbar?« (Breitkopf & Härtel). B. redigierte die 11. Auflage von Schuberts »Musik. Konversationslexikon« (1892).

Bretòn [y Hernàndez], Tomas, geb. 23. Dez. 1850 zu Salamanca, angesehener spanischer Bühnenkomponist, brachte 1875 bis 1902 18 Werke heraus, darunter die Zarzuelas (mit gesprochenem Dialog) La Dolores (1895), La Verbena de la Paloma (1897), El Caballo del Señorito (1901) und die Opern Los Amantes de Ternel (1889), Garin, Raquel, Farinelli; ein Oratorium Apocalypsis wurde 1882 in Madrid aufgeführt. Von seinen Orchesterwerken sind »Bilder aus Andalusien« (Escenas Andaluzas), ein Trauermarsch für Alfons XII., eine Polonaise und ein Scherzo hervorzuheben.

Breuning, Moritz Gerhard von, Medizinalrat, geb. 28. Aug. 1813 zu Wien, gest. 6. Mai 1892 zu Wien, ein Sohn von Beethovens Jugendfreund Stephan von B., gab heraus »Aus dem Schwarzspanierhause« (1874, Erinnerungen aus Beethovens letzten Lebensjahren).

Breunung, Ferdinand, geb. 2. März 1830 zu Brotterode (Thüringen), gest. 22. Sept. 1883 zu Aachen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1855 Rei-

neckes Nachfolger als Klavierlehrer am Konservatorium in Köln, war seit 1865 städtischer Musikdirektor zu Aachen.

Breval (spr. brēwal), Jean Baptiste, geb. 1756 im Departement de l'Aisne, gest. 1825 zu Chamouille bei Laon; erster Cellist an der Großen Oper und Cello-professor am Konservatorium zu Paris bis 1802, bei der Neuorganisation des Instituts pensioniert, schrieb viel Instrumentalmusik (Symphonies concertantes op. 4 und 11, Streichquartette op. 1, 5, 18, Streichtrios op. 3 und 32, viele Duette für 2 V., 2 Fl., V. und Vc., und 2 Vc., Cellosonaten mit Bc. op. 2, 12, 28, 40), auch eine Oper Inès et Léonore (1788).

de Bréville (spr. -wil), Pierre, geb. 1861 zu Bar le duc, für die diplomatische Karriere bestimmt, ging zur Musik über und war zuerst Schüler des Pariser Konservatoriums, dann aber César Francks, dessen begeisterter Verehrer er blieb. B. ist hauptsächlich Kirchenkomponist (Messen, Motetten, liturgische Chöre, Ste. Rose de Lima für Chor, Soli und Orchester), schrieb aber auch Orchesterwerke (Nuit de Décembre, Ouvertüre zu Maeterlincks Princesse Maleine, Musik zu desselben »7 Prinzessinnen« und zu Kalidasas »Sakuntala«) sowie Gesänge mit Orchester, Klaviersachen u. a.

Brevis (𝅜), die drittgrößte Notengattung der Mensuralmusik, = $^1/_2$ oder $^1/_3$ Longa (je nach der vorgeschriebenen Mensur; vgl. Mensuralnote). In unserer heutigen Notierung kommt die B. nur noch gelegentlich im sog. großen Allabrevetakt ($\frac{4}{2}$) vor, welcher den Zeitwert der Brevis (= zwei Semibreven oder ganzen Taktnoten) als Takteinheit setzt. Über die Breven in den Ligaturen cum proprietate und sine perfectione s. Ligatur, Proprietas und Imperfektion. In neueren Drucken wird die B. gewöhnlich durch 𝅜 oder 𝅜‖ wiedergegeben.

Brewer (spr. brū'r), Alfred Herbert, geb. 21. Juni 1865 zu Gloucester, seit 1896 Organist der dortigen Kathedrale, auch einige Jahre Chorvereinsdirigent daselbst, Komponist von Kirchenmusik und anderen Vokalsachen, Schulgesängen, Orgelstücken 2c.

Briard (spr. briär), Etienne, Schriftgießer zu Avignon um 1530, dessen Typen, statt der üblichen eckigen, runde Notenformen gaben und statt der komplizierten Ligaturen die Notenwerte aufgelöst brachten. Die Werke des Carpentras (s. d.) wurden 1532 von Jean de Channay zu Avignon mit solchen Typen gedruckt (vgl. Granjon.)

Briccialdi (spr. brittschāldi), Giulio, geb. 2. März 1818 zu Terni (Kirchenstaat), gest. 17. Dez. 1881 zu Florenz, vorzüglicher Flötenvirtuose, machte ausgedehnte Reisen und lebte lange Jahre in London. Seine Flötenkompositionen stehen in Ansehen.

Bridge (spr. brīdsch), 1) F. A., s. Stirling, E.) — 2) John Frederick, geb. 5. Dez. 1844 zu Oldbury (Worcester) Schüler von J. Hopkins und J. Goß, zuerst (1865) Organist der Trinitatiskirche zu Windsor, 1869 an der Kathedrale zu Manchester, 1874 Dr. mus. (Oxford), 1875 stellvertretender, 1882 erster Organist der Westminsterabtei, 1890 Theorielehrer am Royal College of Music, Dirigent der Royal Choral Society und Examinator für Musik an der Universität Oxford, 1902 King Edward-Professor der Musik an der Londoner Universität. 1897 wurde er geadelt (Sir). B. schrieb Hymnen, Kantaten (Baodicea, Callirhoe), Anthems, Oratorien (Mount Moriah, Niniveh), Orchesterwerke, Katechismen (Primers) des Kontrapunkts, des Kanon und des Orgel-Akkompagnements, Harmony course 2c. — 3) Josef Cox, Bruder und Schüler des vorigen, geb. 16. Aug. 1853 zu Rochester, studierte auch noch unter Hopkins und ist gleichfalls ein vortrefflicher Organist, seit 1877 an der Kathedrale zu Chester, wo er 1879 die seit 15 Jahren verstummten Musikfeste (alle drei Jahre) wieder ins Leben rief. B. promovierte 1884 zum Dr. mus. in Oxford. Auch er hat größere Gesangswerke geschrieben, (Oratorium »Daniel«, dram. Kantate »Rudel«, Kirchenkantate Resurgam, Requiem, Services, Anthems, Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder 2c.).

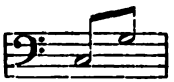
Briegel, Wolfgang Karl, geb. 21. Mai 1626, 1650 Hofkantor zu Gotha, 1670 Hofkapellmeister in Darmstadt, gest. daselbst 19. Nov. 1712, war ein sehr fruchtbarer Komponist von geistlichen Vokalwerken mit Instr. (»Geistl. musikal. Rosengarten« 1658, »Evangelische Gespräche«, 3 Teile, 1660—81, »Geistl. Arien«, 2 Tle., 1660—61, »Evangel. Blumengarten«, 4 Tle., 1666—69, »Geistl. Oden A. Gryphii« 1670, »Madrigalische Trostgesänge« (6 st. a cappella) 1670,

»Musikalisches Tafelkonfekt« 1672 (1—4 st. mit Instr.), »Evangelisches Hosiannah« 1677, »Musikalische Trostquelle« 1679, »Evangelischer Palmenzweig« 1684, »Evangelische Harpfen« 1685, »Apostolische Chormusik« 1697, »Musikalischer Lebensbaum« 1680, »Bußpsalmen« 1690, »Letzter Schwanengesang« 1690 u. a.) und auch von weltlichen Instrumentalwerken (4st. Paduanen, Gagliarden, Balletti und Couranten 1652 [viersätzige Variationensuiten], 4—5 st. Intraden und Sonaten f. Kornette und Posaunen 1669, »Musikalische Erquickstunden«, »Kapricen« für 1 Violine, 2 Violen und Baß 1680 ꝛc.).

Bright (spr. brēit), Dora Estella, geb. 16. Aug. 1863 zu Sheffield (England), 1881—88 Schülerin der Kgl. Musikakademie zu London, Pianistin und Komponistin, 1892 verheiratet mit Kapitän Knatchbull in Bath, gibt seit 1889 regelmäßige Klavierabende in London (1892 historische Konzerte ‚from Bird to Cowen'), veröffentlichte 2 Klavierkonzerte, 1 Klavierquartett, 1 Suite für Klavier und Violine, 1 Duo für 2 Klaviere, Variationen mit Orchester u. a., auch Lieder.

Brillante (ital.), glänzend.

Brillenbässe, Spottname für die in Achtel oder Sechzehntel aufzulösenden

Figuren wie: 

Brink, ... Opernkomponist des 18. Jahrh. in Petersburg, schrieb die 4aktige komische Oper »Fedey«, deren Libretto die Kaiserin Katharina II. zur Verfasserin hat (1786). Der Klavierauszug der Oper erschien 1889, wobei die Musik fälschlicherweise Paschkewitsch zugeschrieben wurde. Die Originalpartitur befindet sich in der Bibliothek der Kaiserl. Theater zu Petersburg. 1895 wurde der Klavierauszug von P. Jürgenson in Moskau neu herausgegeben.

ten Brink, Jules, Komponist, geb. 4. Nov. 1838 zu Amsterdam, gest. 6. Febr. 1889 in Paris; Schüler von Heinze daselbst, von Dupont in Brüssel und E. Fr. Richter in Leipzig, war 1860—68 Musikdirektor in Lyon und ließ sich 1868 in Paris nieder, wo er sich durch mehrere Instrumentalkompositionen, die teils im Concert spirituel, teils (1878) in einem eigenen Konzert vorgeführt wurden, als begabter Komponist bekannt machte (Orchestersuite, symphonische Dichtung, Symphonie, Violinkonzert ꝛc.). Eine einaktige komische Oper: Calonice, fand im Athénéetheater günstige Aufnahme (1870), eine große fünfaktige blieb Manuskript.

Brinsmead (spr. -mēd), John, Begründer der bekannten Londoner Pianofortefabrik »J. B. & Sons«, geb. 13. Okt. 1814 zu Wear Giffard (North-Devon), etablierte sich 1835 und machte 1863 seine beiden Söhne Thomas und Edgar zu Teilhabern Der jüngere, Edgar B., schrieb eine Geschichte des Pianoforte (1868, umgearbeitet 1879).

Brio (ital.), Lebhaftigkeit; con b., brioso, lebhaft.

Brißler, Friedrich Ferdinand, geb. 13. Juni 1818 zu Insterburg, gest. 30. Juli 1893 in Berlin, Schüler der Berliner Akademie (Rungenhagen, A. W. Bach, J. Schneider) und R. Schumanns, konzertierte 1838—45 als Pianist und war dann längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium. B. ist besonders bekannt durch zahlreiche praktisch angelegte Klavierauszüge (2 und 4hdg.) von Opern, Symphonien ꝛc.

Bristow, George F., Pianist und Violinist, geb. 1825 in Neuyork, gest. 21. Dez. 1898 daselbst, ausgebildet von seinem Vater, genoß großes Ansehen in seiner Vaterstadt als Lehrer, Spieler und Dirigent, hat sich aber auch als Komponist einen geachteten Namen gemacht (2 Symphonien, Oper »Rip van Winkle«, Oratorien »Daniel« und »St. Johannes«, viele Klaviersachen, Lieder ꝛc.). B. war Gesanglehrer an Neuyorker Staatsschulen.

Britton (spr. britt'n), John, einer der Begründer des Londoner Konzertwesens im 17. Jahrh. (vgl. John Banister), Kohlenhändler und Musikliebhaber, geb. 1651 zu Higham Ferrers (Northampton), veranstaltete 1678 bis zu seinem Tode, 15. Sept. 1714, jeden Donnerstag in seiner Wohnung Konzerte, in denen die bedeutendsten Musiker auftraten (auch Händel). Die Konzerte waren zuerst frei, später erhob B. 10 Schilling Abonnement jährlich.

Brixel, Franz, geb. 1852 in Wien, Schüler von Ed. Horák und Rud. Willmers, seit 1870 Lehrer an Horáks Klavierschulen, wurde 1892 durch testamentarische Verfügung Ed. Horáks Direktor der Anstalt.

Brixi, Franz Xaver, bemerkenswerter böhm. Kirchenkomponist, geb. 1732 zu

Prag, gest. 14. Okt. 1771 daselbst; verwaiste mit 5 Jahren und wurde von einem verwandten Geistlichen zu Kosmanos erzogen, später von Segert in Prag musikalisch ausgebildet, während er zugleich die Universität besuchte, und erhielt zuerst Anstellung als Organist an St. Gallus, 1756 als Kapellmeister am Dom zu Prag. B. schrieb 52 große Festmessen, 24 kleinere Messen, viele Psalmen, Litaneien, Vespern, mehrere Oratorien, Requiem ꝛc. Seine Messen werden in Böhmen noch jetzt aufgeführt.

Broadwood (spr. brödwûd) **and Sons**, hochbedeutende Londoner Pianofortefabrik, begründet 1732 durch einen eingewanderten Schweizer, Burkhard Tschudi (Shudi), dessen Harpsichords schnell zu Ansehen gelangten (auf den Schlössern zu Windsor und Potsdam sind noch Exemplare). Tschudis Teilhaber, Schwiegersohn und Geschäftserbe war John Broadwood, von Haus aus Kunsttischler. Die sogen. »englische Mechanik« des Pianofortes, wie sie Americus Backers zuerst 1770 baute und bei seinem Tode 1781 B. empfahl, ist nichts anderes als eine Weiterbildung der Christofori-Silbermannschen (vgl. Klavier). John B. (geb. 1732) starb 1812, seine nächsten Geschäftsnachfolger wurden James Shudi und Thomas Broadwood; ihnen folgte Henry Fowler Broadwood (gest. 8. Juli 1893). Sein Sohn und Erbe Henry John Tschudi B. verwandelte die Firma in eine Aktiengesellschaft (limited). Die Dimensionen, welche die Fabrikation allmählich angenommen hat, sind kolossale, da jährlich mehrere tausend Instrumente fertig gestellt werden.

Brod, Henry, geb. 4. Aug. 1801 zu Paris, gest. daselbst 6. April 1839, ausgezeichneter Oboist, Professor am Pariser Konservatorium.

Brode, Max, geb. 25. Febr. 1850 zu Berlin, fand in Paul Mendelssohn einen Förderer seines Talentes, war zunächst Violinschüler von Gans und Zimmermann, 1863—67 Schüler des Sternschen Konservatoriums zu Berlin (de Ahna, Fl. Geyer) und bis 1869 des Leipziger Konservatoriums, erlangte auf Ferd. Davids Empfehlung eine erste Anstellung als Primgeiger eines Privatquartetts in Mitau und war dann auf Empfehlung A. Rubinsteins noch ein Jahr Freischüler der Kgl. Hochschule zu Berlin (Joachim). Seine mit Erfolg begonnene Laufbahn als Konzertgeiger mußte er schon 1876 wegen eines nervösen Fingerleidens aufgeben; 1874—76 hatte er sein Domizil in Augsburg, wo er am Konservatorium Violinunterricht erteilte. Die nächsten 3 Jahre funktionierte er als Konzertmeister am Stadttheater in Königsberg, wo er Symphoniekonzerte ins Leben rief und eine ausgedehnte Tätigkeit als Lehrer entfaltete. 1891 übernahm er die Leitung der Philharmonie und 1894 wurde er daneben akademischer Musikdirektor und hält seitdem theoretische und historische Vorlesungen über Musik an der Königsberger Universität, leitet auch seit 189- die Singakademie und ist Gesanglehrer am altstädt. Gymnasium. 1897 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Broderies (franz., spr. brod'ri), Verzierungen (s. d.).

Brodsky, Adolf, ausgezeichneter Violinist, geb. 21. März 1851 zu Taganrog (Rußland), trat als Kind 1860 in Odessa auf und erweckte das Interesse eines dortigen wohlhabenden Bürgers, der ihn in Wien durch J. Hellmesberger ausbilden ließ, zuletzt (1862—63) als Schüler des Konservatoriums. Nun trat B. in Hellmesbergers Quartett ein und war auch 1868—70 Mitglied des Hofopernorchesters, zugleich als Solist auftretend. Eine längere Kunstreise endete 1873 in Moskau, wo B. bei Laub neue Studien machte, 1875 eine Anstellung am Konservatorium erhielt und Nachfolger Hrimalys wurde, der in die durch Laubs Tod erledigte Stellung einrückte. 1879 verließ B. Moskau, dirigierte zu Kiew Symphoniekonzerte und begann 1881 wieder das konzertierende Wanderleben, in Paris, Wien, London, Moskau mit großem Erfolg auftretend, bis er endlich im Winter 1882 zu 1883 in Leipzig die durch Schradiecks Weggang erledigte Violinprofessur am Konservatorium erhielt. 1892 ging B. nach Neuyork, 1895 wurde er Nachfolger von Ch. Hallé als Direktor des College of music zu Manchester. Hier steht er an der Spitze eines vortrefflichen Streichquartetts (mit Rawdon Briggs, Simon Speelman und Karl Fuchs).

Bröer, Ernst, geb. 11. April 1809 in Ohlau (Schlesien), gest. 25. März 1886 in Tarnopol, Cellist und Organist (um 1840 an der Dorotheenkirche zu Breslau, 1843—84 Gesanglehrer am Matthiasgymnasium daselbst) auch Kirchenkomponist.

Brömme, Adolf, geb. 22. Febr. 1826 zu Petersburg, widmete sich zuerst dem Baufach (Berliner Bauakademie), ging aber 1849 zur Musik über, studierte bei Hans Schletterer in Zweibrücken und Grell in Berlin Theorie und bei Battaille und Bordogni in Paris Gesang, lebte 1855—69 als geschätzter Sänger und Gesanglehrer in Petersburg, war 1870—78 Gesanglehrer am Dresdner Konservatorium, und lebt seit 1879 in Wiesbaden. 1893 gab B. zweckdienliche Solfeggien (Leitfaden für den Gesangunterricht) heraus.

Bronner, Georg, geb. 1666 in Holstein, gest. 1724 zu Hamburg, Organist der Heil. Geist-Kirche, 1699 kurze Zeit Mitunternehmer der Hamburger Oper und 1693—1702 Komponist für dieselbe (»Echo und Narcissus«, »Venus«, »Prokris und Cephalus«, »Der Tod des großen Pans«, »Beatrix«, »Victor, Herzog der Normannen«, »Berenice«).

Brons, Simon, geb. 19. April 1838 zu Rotterdam, Musiklehrer und Schriftsteller im Haag, Verfasser mehrerer theoretischen Werke, auch Komponist von Orchesterwerken, sowie Klaviersachen und Liedern.

Bronsart von Schellendorf, Hans [Hans von Bronsart], Pianist und Komponist, geb. 11. Febr. 1830 zu Berlin, ältester Sohn des Generalleutnants v. B., studierte 1849—52 an der Berliner Universität und nahm gleichzeitig Unterricht in der Theorie der Musik bei Dehn, lebte dann als Schüler Liszts mehrere Jahre in Weimar, konzertierte in Paris, Petersburg und den Hauptstädten Deutschlands, dirigierte 1860—62 die Euterpe-Konzerte in Leipzig, 1865—66 als Nachfolger Bülows die Konzerte der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Berlin, wurde 1867 zum Intendanten des königl. Theaters zu Hannover, später zum königl. Kammerherrn und im Herbst 1887 zum Generalintendanten des Hoftheaters zu Weimar ernannt. Im Frühjahr 1895 nahm er seine Entlassung und trat in Ruhestand mit dem Range eines Wirklichen Geheimrats und dem Titel Exzellenz. Seit Anfang 1898 lebt B. zu Pertisau am Achensee nur der Komposition. Von seinen Werken haben besonders das Trio in G moll und das Klavierkonzert in Fis moll weitere Verbreitung gefunden. Vielfache Aufführungen erlebten ferner seine »Frühlingsphantasie« für Orchester und die Symphonie mit Chor »In den Alpen (1896), auch die 2. Symphonie (C moll »Schicksalsgewalten«). Außer einer Anzahl Klavierkompositionen ist noch eine Kantate »Christnacht« (aufgeführt vom Riedelschen Verein in Leipzig) und ein Sextett für Streichinstrumente zu nennen. B. ist seit 1862 vermählt mit Ingeborg, geb. Starck, geb. 24. Aug. 1840 von schwedischen Eltern zu Petersburg, einer vortrefflichen Pianistin und Schülerin von Martinoff, Henselt und Liszt. Auch sie hat sich auf dem Gebiete der Klavierkomposition einen gutklingenden Namen gemacht. Frau v. B. schrieb auch 3 Opern (»Die Göttin zu Sais«, »Jery und Bätely«, »Hjarne« [1891]), »Manfred«, dramatische Tondichtung in 5 Bildern (Weimar 1901), sowie Lieder, Violinstücke ꝛc.

Broschi (spr. -ski), Carlo, s. Farinelli.

Brosig, Moritz, geb. 15. Okt. 1815 zu Fuchswinkel (Oberschlesien), gest. 24. Jan. 1887 zu Breslau, besuchte das Matthias-Gymnasium in Breslau, war dann ein eifriger Schüler des königl. Musikdirektors und Domorganisten Franz Wolf, ward nach dessen Tode (1842) sein Amtsnachfolger, erlangte, 1853 zum Domkapellmeister ernannt, den philosophischen Doktorgrad und war daneben zweiter Direktor des Kgl. Instituts für katholische Kirchenmusik und Dozent an der Universität. 1872 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Die Cäcilien-Akademie zu Rom machte ihn zum Ehrenmitglied. B. war ein gediegener Kirchenkomponist und hat 4 große und 3 kleinere Instrumentalmessen, 7 Hefte Gradualien und Offertorien, 20 Hefte Orgelkompositionen, ein Orgelbuch op. 32 in 8 Heften, ein Choralbuch, eine »Modulationstheorie« (1866) und eine »Harmonielehre« (1874, 3. Aufl. 1882) herausgegeben. Eine Auswahl seiner Werke (3 Bde.) erschien bei C. F. Leuckart.

Brossard (spr. brossár). 1) Sébastien de, geb. 1654, gest. 10. Aug. 1730 zu Meaux; nahm geistliche Weihen und war zuerst Präbendarius, 1689 Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1700 bis zu seinem Tode Großkaplan (grand chapelain) und Musikdirektor an der Kathedrale zu Meaux. B. ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (vgl. aber Tinctoris und Janowka): Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique, ꝛc. (1703,

2. Aufl. 1705 u. ö., englisch von Grassineau 1740), eines gediegenen, für die Geschichte der Musiktheorie wichtige Aufschlüsse enthaltenden Werkes. B. hat auch einige Hefte Kirchenkompositionen herausgegeben und redigierte mehrere Jahrgänge der Airs sérieux et à boire. Zahlreiche Kompositionen sind handschriftlich erhalten. Vgl. Michel Brenet, S. de B. d'après des papiers inédits (1896). — 2) Noël Matthieu, geb. 25. Dez. 1789 zu Chalon sur Saône, wo er als Tribunalrichter gestorben ist, geistreicher Theoretiker, der in seinem Werk Théorie des sons musicaux (1847) auf die verschiedenen möglichen akustischen Werte der Töne aufmerksam machte und deren 48 für den Umfang der Oktave berechnete; auch eine Tonartentabelle hat er herausgegeben(1843) sowie eine Anweisung für deren Gebrauch beim Unterricht (1844).

Brown (spr. braun), 1) Robert, geb. c. 1790 zu Glasgow, gest. 25. Aug. 1873 zu Rockhaven; schrieb: Elements of musical science (1860), Rudiments of harmony and counterpoint on a new method (1863). — 2) Colin, geb. 25. Aug. 1818 zu Liverpool, gest. 19. Dez. 1896 zu Hillhead bei Glasgow, hielt seit 1868 Vorlesungen über Musik an Andersons College zu Glasgow, schrieb ein akustisches Werk Music in common things (1874—76), konstruierte einen Apparat zur Veranschaulichung der Verschmelzung der Obertöne zum Klange (Monopolytone) und gab zwei Sammlungen schottischer Lieder heraus. — 3) James Duff, geb. 6. Nov. 1862 zu Edinburg, 1878—88 Assistent an der Mitchell-Bibliothek zu Glasgow, 1888 Bibliothekar der Clerkenwell-Bibliothek zu London. Schrieb Biographical dictionary of musicians (1886), Guide to the formation of a music library (1893) und mit Stephen Stratton: British musical biography (1897), ein Werk, das besonders für das 18. und 19. Jahrh. reich an Material ist, nur allzusehr sich auf Vollblut-Engländer beschränkt. — 4) T. J. Bordonel, geb. 1868 zu Dublin, war Solosopranist an der St. Nikolaskirche zu Liverpool und ist seit 1880 Organist an derselben Kirche, ein geschätzter Kirchenkomponist (4 Messen, Psalmen, Services ꝛc.).

Bruch, Max, geb. 6. Jan. 1838 zu Köln, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter (geb. Almenräder), die eine geschätzte Musiklehrerin war und in ihrer Jugend wiederholt auf den Rheinischen Musikfesten als Solosopranistin mitwirkte. Bereits als elfjähriger Knabe versuchte sich B., damals Schüler von K. Breidenstein, in größeren Kompositionen und brachte mit 14 Jahren schon eine Symphonie in Köln zur Aufführung. 1853—57 wurde er Stipendiat der Mozart-Stiftung (s. d.) und als solcher spezieller Schüler von Ferdinand Hiller in der Theorie und Komposition und von Karl Reinecke (bis 1854) und Ferdinand Breunung im Klavierspiel. Nach kurzem Aufenthalt in Leipzig lebte er 1858—61 als Musiklehrer zu Köln, wo er bereits 1858 seine erste dramatische Komposition, das Goethesche Singspiel »Scherz, List und Rache« (op. 1) herausbrachte. Nach dem Tode seines Vaters (1861) trat er eine ausgedehnte Studienreise an, welche nach kürzerm Aufenthalt in Berlin, Leipzig, Wien, Dresden, München in Mannheim endete, wo seine Oper »Lorelei« (op. 16, nach dem für Mendelssohn geschriebenen Texte von Geibel) 1863 aufgeführt ward. In Mannheim (1862—64) schrieb B. mehrere Chorwerke, von denen »Frithjof« schnell seinen Namen bekannt machte. 1864—65 finden wir ihn wieder auf Reisen (Hamburg, Hannover, Dresden, Breslau, München, Brüssel, Paris ꝛc.), 1865—67 als Musikdirektor zu Koblenz, 1867—70 als Hofkapellmeister in Sondershausen. Die Oper »Hermione« op. 40 (nach Shakespeares »Wintermärchen«), welche 1872 in Berlin zur Aufführung gelangte, wo B. 1871—73 sich aufhielt, hatte nur einen Achtungserfolg. Nachdem B. 5 Jahre (1873—78) zu Bonn ausschließlich der Komposition gelebt und nur zwei Reisen nach England zu Aufführungen seiner Werke gemacht hatte, wurde er 1878 nach Stockhausens Abgange Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin, 1880 aber als Nachfolger Benedicts Dirigent der Philharmonic Society zu Liverpool. 1881 vermählte er sich mit der Sängerin Emma Tuczek aus Berlin. 1883 gab er die Stellung in Liverpool wieder auf, um als Nachfolger Bernhard Scholz' die Direktion des Orchestervereins in Breslau zu übernehmen, die er bis Ende 1890 führte. 1891 wurde B. die Leitung einer akademischen Meisterschule an der Kompositionsabteilung der Berliner Akademie unter Verleihung des Professorentitels übertragen. 1893 ernannte ihn die Uni-

versität Cambridge zum Dr. mus. hon. c., 1896 die Universität Breslau zum Dr. phil. hon. c., 1898 die französische Akademie der Künste zum korrespondierenden Mitgliede. B. lebt zu Friedenau bei Berlin. — B. ist einer unsrer bedeutendsten Komponisten auf dem Gebiet der Chorkomposition. Der Schwerpunkt von B.s Kunstschaffen liegt ohne Frage in seinen großen Chorwerken mit Orchester, durch welche er sich eine hervorragende Stellung errang und Jahrzehnte lang die Konzertsäle beherrschte: A. (für gemischten Chor [Soli] und Orchester) »Frithjof« (op. 23, 1864), »Schön Ellen« (op. 25), »Odysseus« (op. 41, 1873), »Arminius« (op. 43), »Das Lied von der Glocke« (op. 45), »Achilleus« (op. 50, 1885), »Das Feuerkreuz« (op. 52), »Moses« (op. 67, biblisches Oratorium, 1894 zur Jubelfeier der Königl. Akademie der Künste), »Gustav Adolf« (op. 73, weltliches Oratorium, 1898), »Nal und Damajanti« (1903, Text von Bulthaupt); dazu kommen noch Jubilate, Amen (op. 3), »Die Birken und die Erlen« (op. 8), »Die Flucht der heiligen Familie (op. 20), Rorate coeli (op. 29, mit Orgel und Orchester), »Römische Leichenfeier« (op. 84), Kyrie, Sanctus und Agnus Dei (op. 35, Doppelchor), das »Lied vom deutschen Kaiser« (op. 37), »Dithyrambe« (op. 39, 6 st.), »Gruß an die heilige Nacht« (op. 62), »Hymne« (op. 64, mit Orgel und Orchester). B. (für Frauenchor, Soli und Orchester): »Frithjof auf seines Vaters Grabhügel« (op. 27), »Die Flucht nach Ägypten« und »Morgenstunde« (op. 31). C. (für Männerchor [Soli] und Orchester): »Römischer Triumphgesang«, »Das Wessobrunner Gebet«, »Lied der Städte« und »Schottlands Thränen« (op. 19), »Gesang der heiligen drei Könige« (op. 21, 3 Männerstimmen mit Orchester), »Salamis« (op. 25), »Normannenzug« (op. 32, Baritonsolo mit 1 st. Männerchor), »Leonidas« (op. 66), »Thermopylä« und »Tyrtäos« (op. 53). Weniger vermochte B. mit seinen Klavierliedern durchzudringen (»Schottische Lieder« und op. 7, 15, 17, 33, 59). Von seinen Instrumentalwerken ist sein erstes Violinkonzert (op. 26 G moll) mit Recht zu großer Berühmtheit gelangt und ständiges Repertoirestück aller Geiger; ihm reihen sich würdig an zwei weitere Violinkonzerte (op. 44 und 58, beide in D moll), eine Violinromanze (op. 42 A moll), Phantasie (op. 46), ein Adagio appassionato (op. 57) und In memoriam (Adagio op. 65), sämtlich mit Orchester. Für Cello und Orchester erwies sich Kol Nidrei (hebräische Melodie, op. 47) als besonders dankbar; dazu kommen »Kanzone« (op. 55), »Adagio« nach keltischen Melodien (op. 56) und »Ave Maria« (op. 61). Die Zahl der Kammermusikwerke B.s ist klein: 2 Streichquartette (op. 9 C moll und op. 10 E dur), ein Trio (op. 5 C moll). Sehr achtbar sind seine drei Symphonien op. 28 Es dur, op. 36 F moll und op. 51 E dur. Die übrigen Opusnummern sind Werke für Klavier allein (op. 2, 11, 12, 14 ꝛc.).

Bruck (Brouck), Arnold von, wahrscheinlich ein Deutscher aus der Schweiz, war bereits im Jahre 1534 oberster Kapellmeister Ferdinands I. in Wien und starb 1545. 1536 wurde eine Denkmünze auf ihn geprägt. Einer der bedeutendsten Komponisten des 16. Jahrh., von dem uns viele deutsche weltliche und geistliche mehrstimmige Lieder, Motetten, Hymnen u. a. in Sammelwerken des 16. Jahrh.s erhalten sind (s. Eitners Bibliographie).

Vgl. Brouck.

Brucken-Fock, Emile van, Musikfreund, geb. zu Schloß ter Hoogelez (Middelburg), Ingenieur en chef des Geniekorps zu Arnhem, schrieb Orchesterwerke, ein einaktiges Musikdrama »Seleneia« (1895), Chorwerke mit Orchester u. a. m.

Brückler, Hugo, hochbegabter, leider früh gestorbener Liederkomponist, geb. 18. Febr. 1845 zu Dresden, gest. 4. Okt. 1871 daselbst; war mit 10 Jahren als Mitglied des evangel. Kapellknabenchors Schüler von Johann Schneider und erhielt seine weitere Ausbildung am Dresdener Konservatorium (Schubert [Violine], Krebs, Armin Früh, Rietz). Er gab heraus: op. 1 u. 2, Lieder aus Scheffels »Trompeter von Säckingen« (1. Fünf Lieder Jung Werners am Rhein, 2. Gesänge Margareths). Aus seinem Nachlaß veröffentlichten noch A. Jensen »Sieben Gesänge« und Reinhold Becker die Ballade »Der Vogt von Tenneberg«; 1898 erschienen bei Hoffarth in Dresden die Männerchöre: »Nordmännersang« und »Marsch der Bürgergarde«.

Bruckner, Anton, bedeutender Komponist, geb. 4. Sept. 1824 zu Ansfelden (Oberösterreich), gest. 11. Okt. 1896 in

Wien, Sohn eines Dorfschullehrers, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt, wurde nach des Vaters frühem Tode als Sängerknabe in das Stift St. Florian aufgenommen. Unter außerordentlich dürftigen Verhältnissen als Schulgehilfe in Windhag bei Freistadt und später als Lehrer und provisorischer Stiftsorganist in St. Florian bildete sich B. in der Hauptsache autodidaktisch zu einem ausgezeichneten Kontrapunktiker und vorzüglichen Organisten aus, so daß er 1855 bei der Konkurrenz um die Domorganistenstelle in Linz glänzend siegte. Wie schon von St. Florian aus, reiste B. von Linz aus wiederholt nach Wien, um bei Sechter weitere Ausbildung im Kontrapunkt zu suchen; von 1861—63 studierte er sodann noch Komposition bei Otto Kitzler. Auf Herbecks Veranlassung wurde B. nach Sechters Tode in dessen Stelle als Hofkapellorganist und zugleich als Professor für Orgelspiel, Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium nach Wien berufen, mit welchen Funktionen er 1875 noch die eines Lektors für Musik an der Universität verband. 1891 ernannte ihn die Wiener Universität zum Dr. phil. hon. c. Selten ist wohl die Bedeutung eines Komponisten so spät bekannt geworden wie die B.s, der bereits sein 50. Jahr überschritten hatte, ehe die Welt ihn bemerkte und sogar das 60. erreichte, ehe er »berühmt« wurde. Will man den Unterschied der Eigenart Bruckners und Brahms', der beiden scharfe Gegensätze im Wiener Musikleben hervorrufenden Meister, charakterisieren, so geschieht das am richtigsten indem man Brahms' Vertiefung in das Studium des Volksliedes und der alten Meister Bruckners begeisterten Anschluß an die moderne Kunst Wagners gegenüberstellt. Da beide vornehmlich Instrumentalkomponisten waren oder doch für Singstimmen mit Instrumenten schrieben, aber beide für die Bühne nicht geschrieben haben, so verdanken wir ihnen insbesondere zwei neue Typen der Orchesterkomposition, ganz speziell der Symphonie, die durch das Studium Bachs und der Meister des 16. Jahrh. befruchtete (Brahms) und die von Wagner beeinflußte (Bruckner). Die selbstverständliche Voraussetzung dieser ganz entgegengesetzten Entwickelung ist aber natürlich eine gründlich verschiedene Eigenart beider Meister, die bei Brahms als Scheu vor dem gemeinen Elan, bei Bruckner als Drang zur Entfaltung von Glanz und Kraft definiert werden kann. Damit ist so ziemlich alles in einem gesagt und einerseits ebenso die »Abstinenz« Brahms' wie die manchmal ans Maßlose streifende Breite und Fülle Bruckners erklärt. Auch die durch die Analyse oft genug schwer zu erklärende strenge innere Einheit bei aller raffinierten Zerstückung der Faktur Brahms' und die trotz aller kompakten Massivität manchmal fühlbare Sprunghaftigkeit der Entwickelung bei Bruckner ist durch diese Faktoren hinlänglich erläutert. Die Zahl der Werke Bruckners ist nicht groß, aber es handelt sich fast durchweg um große Arbeiten. An der Spitze stehen 8 Symphonien (I. C moll, 1866 in Linz komponiert und dort 1868 aufgeführt, in Wien zuerst 1891; II. ebenfalls C moll, Wien 1873 unter Leitung des Komponisten; III. D moll, Wien 1877 unter Bruckner; IV. Es dur (die »romantische«), Wien 1881 unter Richter; V. B dur (Graz 1894 unter Franz Schalk); VI. A dur, Adagio und Scherzo 1883 unter Jahn; ganz 1899 in Wien unter Mahler; VII. E dur, Leipzig 1884 unter Nikisch [seit dieser Aufführung erst ist B.s Name in aller Munde], München 1885 unter Levi, in Wien 1886 unter Richter u. a. VIII. C moll [Kaiser Franz Joseph gewidmet], Wien 1882 unter Richter.) Von einer IX. Symphonie hinterließ B. drei Sätze. Diesen sind anzuschließen drei Orgel-Messen: I. D moll, Linz 1864, II. E moll (8 st. Chor und Blasinstrumente) Linz 1869, III. F moll, Wien 1872, ferner das großartige »Tedeum« (Wien 1885 mit 2 Klavieren; mit Orchester zuerst Wien 1886), der 150. Psalm für Soli, Chor und Orchester (Wien 1892 unter Gericke), eine Reihe kleinerer kirchlichen Werke (Ave Maria, Tantum ergo, Graduale, Antiphonen), die Männerchöre mit Orchester: »Germanenzug« und »Helgoland«; Männerchöre mit Klavier »Das hohe Lied« [H. v. d. Mattig] und »Mitternacht«, einige gemischte und Männerchöre a cappella und ein Streichquintett in F dur. Vgl. Franz Brunner »A. B.« (1895). Eine Biographie Bruckners bereitet A. Göllerich seit lange vor.

Brückner, Oscar, ausgezeichneter Cellist, geb. 2. Jan. 1857 zu Erfurt, Schüler von Friedrich Grützmacher sen. und in der Theorie von Felix Draeseke in

Dresden, machte erfolgreiche Konzertreisen in Deutschland, Rußland, Holland, Polen, wurde sodann als Solocellist zu Strelitz angestellt (großherzogl. Kammervirtuos) und ist nun seit 1889 in gleicher Stellung am Kgl. Theater zu Wiesbaden (war auch zeitweilig Lehrer am Konservatorium). 1896 wurde er zum Kgl. Konzertmeister ernannt. Als Komponist trat er mit Solostücken für Cello, auch mit Liedern und Klavierstücken und instruktiven Arrangements für Cello hervor.

Brudien, Juan, spanischer Priester und Komponist im 16. Jahrh., 1585 Kapellmeister der Kathedrale zu Urgel und später zu Barcelona, gab 1585 einen Band Madrigalien bei Hubert Gotard in Barcelona heraus.

Bruhns, Nikolaus, geb. 1665 zu Schwabstädt (Schleswig), gest. 1697 zu Husum, Violinist, Organist und Komponist für Orgel und Klavier, Schüler Buxtehudes in Lübeck, wurde auf des letztern Empfehlung zuerst Organist in Kopenhagen, später aber Stadtorganist zu Husum. B. besaß eine ungewöhnliche Fertigkeit im doppelgriffigen Violinspiel und erregte oft Staunen, wenn er zweistimmig auf seiner Violine improvisierte und mit den Füßen dazu den Orgelbaß selbst spielte. Commers Musica sacra Bd. 1 enthält 3 schöne Orgelstücke von B. (Präludium und Fuge und Vorspiel zu »Nun komm der Heiden Heiland«). Handschriftlich erhalten sind Kantaten, Kirchenkonzerte und Orgelfugen.

Brüll, Ignaz, geb. 7. Nov. 1846 zu Proßnitz in Mähren, erhielt Klavierunterricht von Epstein in Wien und studierte Komposition unter Rufinatscha, später unter Dessoff. Zum gediegenen Pianisten herangebildet, trat er zuerst in Wien konzertierend mit eigenen Kompositionen auf (Klavierkonzert ꝛc.) und machte später auch mit Erfolg Konzertreisen. Eine Orchesterserenade gelangte 1864 zur ersten Aufführung in Stuttgart. 1872—78 war er Klavierlehrer an den Horákschen Klavierschulen zu Wien, seit 1881 ist er artistischer Mitdirektor derselben. Der Schwerpunkt von Brülls künstlerischer Tätigkeit liegt aber auf dem Gebiete der Komposition. Er schrieb die Opern: »Die Bettler von Samarkand« (1864), »Das goldene Kreuz« 1875, Spieloper, auch im Auslande aufgeführt), »Der Landfriede« (1877), »Bianca« (1879), »Königin Mariette« (1883), »Das steinerne Herz« (Märchenoper, 1888), »Gringoire« (München 1892), »Schach dem König« (München 1893), »Gloria« (Hamburg 1886), »Der Husar« (Wien 1898), das Ballett »Ein Märchen aus der Champagne« (1896), ferner eine Symphonie, drei Orchesterserenaden, die Ouvertüren zu »Macbeth« op. 46 und Jagd-Ouvertüre »Im Walde«, zwei Klavierkonzerte, ein Konzertstück für Klavier und Orchester op. 88, Rhapsodie für Klavier und Orchester, ein Violinkonzert, eine Sonate und 4 Suiten für Klavier zu 2 Händen, eine Sonate für 2 Klaviere, ein dreisätziges Duo für 2 Klaviere op. 64, eine Cellosonate, 3 Violinsonaten, ein Trio, Suite für Klavier und Violine op. 42, Klavierstücke (Ballade op. 84), Lieder, Chöre ꝛc.

Brumel, Anton, bedeutender niederländ. Kontrapunktist, Zeitgenosse Josquins und Schüler von Okeghem, lebte am Hofe des Herzogs von Sora, Sigismund Cantelmus, und ging von da im Jahre 1505 an den Hof des Herzogs von Ferrara, Alfonso I. Dort scheint er bis zu seinem Lebensende geweilt zu haben (vgl. Monatshefte f. Musikg. XVI, 11). Petrucci druckte 1503 fünf 4 st. Messen Brumels, eine sechste (dringhs) im ersten Buche der Missae diversorum (1508), ferner Messentelle in den Fragmenta missarum, Motetten in den Motetti XXXIII (1502), den Canti CL (1504), Motetti C (1504), Motetti libro quarto (1505) und Motetti della corona (1514); drei Messen stehen in dem Liber XV missarum des Andreas Antiquus (1516), eine in den Missae XIII Joh. Otts (1539) und zwei in des Petrejus Liber XV missarum (1539). Handschriftlich finden sich vier 4 st. Messen, zwei 4 st. Magnifikats, zwei 4 st. und eine 5 st. Motette im päpstlichen Kapellarchiv, eine 12 st. (!) Messe Et ecce terrae und drei 4 st. Credo auf der Münchener Bibliothek erstere auch in Wien (Musikfr.), anderes in Bologna, Basel, Mailand ꝛc.

Brummstimmen, s. v. w. Gesang ohne Worte und mit geschlossenem Mund (a bocca chiusa), so daß der Ton nur brummend durch die Nase kommt. Von begleitenden B. ist öfters in Männergesangsquartetten Gebrauch gemacht worden.

Bruneau (spr. brüno), Alfred, geb. 3. März 1857 zu Paris, Schüler Massenets am Pariser Konservatorium (1881 Prix de Rome), dann Musikreferent für Pariser

Zeitungen, brachte 1887 seine erste Oper Kérim im Théâtre lyrique heraus, machte aber erst Aufsehen durch die weiter folgenden Opern, zu welchen Émile Zola ihm die Texte schrieb: Le rêve (1891), L'attaque au moulin (»Der Sturm auf die Mühle«, 1893; auch in Deutschland gegeben), Messidor (1897, 4aktig, unrhythmische Prosa), Ouragan (Paris, 29. April 1901). Außer den Opern wurde von B. ein »Requiem« aufgeführt; auch schrieb er mehrere Konzertouvertüren (O. héroique, Léda), symphonische Dichtungen La belle au bois dormant und Penthésiléa, Lieds de France und Chansons à danser (auf Texte von Catulle Mendès). Auch als Schriftsteller verdient B. Beachtung (Le drame lyrique français [Rivista musicale 1897 S. 299 ff.], Musique de Russie et Musiciens français [Bibl. Charpentier 1903]).

Brunelli, Antonio, Schüler von G. M. Nanini, Domkapellmeister zu Prato, später in Florenz, wo er zuletzt den Titel eines großherzogl. Kapellmeisters erhielt, kirchlicher Komponist, gab 1605—21 Motetten, Cantica, Madrigale ꝛc. heraus, sowie eine allgemeine Musiklehre (Regole utilissime 1606), auch ein Werk über den Kontrapunkt: Regole e dichiarazioni (1610).

Brunette (spr. brünĕt), Name kleiner französischen Liebeslieder. Die Firma Ballard gab eine 3bändige Sammlung heraus: Brunettes ou petits airs tendres (1703, 1704, 1709, mehrfach aufgelegt), welche außer B.s auch Tanzlieder (Chansons à danser) enthält.

Brunetti, Gaetano, Violinvirtuose und Komponist, geb. c. 1750 zu Pisa, gest. 1808 an den Folgen des Schrecks über die Einnahme Madrids durch Napoleon; Schüler Nardinis, war, als Boccherini 1766 nach Madrid kam, bereits dort; er soll gegen Boccherini intrigiert und ihn schließlich aus seiner Stellung als Kapellmeister und Hofkomponist verdrängt haben. B. schrieb Kammermusik, Symphonien ꝛc. Eine reiche Sammlung von Werken von B. besaß der Biograph Boccherinis, L. Picquot.

Bruni, Antonio Bartolommeo, Violinvirtuose, geb. 2. Febr. 1759 zu Coni (Piemont), gest. 1823 daselbst; Schüler von Pugnani und Spezziani, ging 1781 nach Paris, wo er zuerst Violinist der Comédie italienne, dann Kapellmeister am Théâtre Montansier, an der Komischen und zuletzt an der Italienischen Oper war und 1786—1815 21 eigene französische komische Opern zur Aufführung brachte. 1801 zog er sich nach Passy bei Paris zurück; 1816 machte er noch einmal einen ziemlich unglücklichen Bühnenversuch (Le mariage par commission) und kehrte dann in seine Vaterstadt Coni zurück. Er hat auch eine Violin- und eine Bratschenschule, sowie Streichquartette, Streichtrios, Violinsonaten, Etüden und Violinduette herausgegeben.

Brunner, Christian Traugott, geb. 12. Dez. 1792 zu Brünlos bei Stollberg im Erzgebirge, gest. 14. April 1874 als Organist und Dirigent von Gesangvereinen zu Chemnitz; bekannt geworden durch instruktive Klavierstücke, Potpourris ꝛc. besonders für Anfänger.

Bruststimme, s. Register und Falsett.

Brustwerk, in der Orgel das in der Regel zum zweiten oder dritten Manual gehörige, in der Mitte der Orgel aufgestellte Pfeifwerk. Das B. ist regelmäßig schwächer intoniert als das Hauptwerk. Vgl. Manuale.

Bruyck, Karl Debrois van, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 14. März 1828 zu Brünn, gest. 5. Aug. 1902 zu Waidhofen a. d. Ybbs, kam bereits 1830 mit seinen Eltern nach Wien, studierte daselbst nach Absolvierung des Gymnasiums Jura und ging erst mit 22 Jahren zur Musik über, war Schüler Rufinatschas in der Musiktheorie, fleißiger Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen und gab bis 1860 gegen 30 Werke heraus, auch die Monographien: »Technische und ästhetische Analyse des wohltemperierten Klaviers« (1867, 2. Aufl. 1889) und »Robert Schumann« (in Kolatschek's »Stimmen der Zeit« 1868). Ein Vortrag: »Die Entwickelung der Klaviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann« (1880) ist seine letzte Publikation. B. lebte lange Jahre zu Waidhofen an der Ybbs.

Bryennius, Manuel (nach Fétis einer alten französischen Familie entstammend, die sich während der Kreuzzüge in Griechenland festsetzte), einer der letzten griechischen Musikschriftsteller (um 1320). Seine in vielen Handschriften existierende »Harmonik« ist indes nicht eine selbständige Arbeit, sondern eine Bearbeitung und summarische Zusammenfassung klassischer Schriften über die Musik der Griechen und ent-

hält mehr oder minder umfängliche Auszüge aus Adrast, Aristoxenos, Euklid, Ptolemäus, Nikomachus, Theo von Smyrna u. a. Die Erklärung der neugriechischen Kirchentonarten ist aus dem Pachymeres (1242 bis 1310) entnommen. Gedruckt findet sich die »Harmonik« des B. im 3. Band von Joh. Wallis' Opera mathematica (1699). Vgl. Byzantinische Musik.

Buccina (v. griech. *βυκάνη*), römisches Blasinstrument von erheblicher Länge, kreisrund gewunden, über die Schulter gelegt geblasen wie heute das Helikon. Aus der B. hat sich unsere Posaune (auch dem Namen nach [Busaun, Bazuin]) entwickelt.

Bücher, Karl, geb. 16. Febr. 1847 zu Kirberg bei Wiesbaden, seit 1892 o. Professor der Nationalökonomie an der Universität Leipzig, bekannt durch eine große Zahl volkswirtschaftlicher Arbeiten, ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der Studie »Arbeit und Rhythmus« (1896 in dem Sitzungsbericht der Kgl. Sächs. Ges. d. Wissensch., 3. Aufl. 1900), welche die frappante These aufstellt, daß der Rhythmus und damit alle energischen Künste in der zweckmäßigsten Ordnung der Bewegungen bei mechanischen Arbeiten wurzeln.

Buchholz, renommierte Berliner Orgelbaufirma, begründet 1799 von Joh. Sim. B., geb. 27. Sept. 1758 zu Schloßvippach bei Erfurt, gest. 24. Febr. 1825 in Berlin. Sein Sohn und Nachfolger Karl August B., geb. 13. Aug. 1796 zu Berlin, starb 12. Aug. 1884 daselbst, und ihm folgte bereits am 17. Febr. 1885 der letzte Repräsentant der Familie, sein Sohn Karl Friedrich B. (geb. 1821) ins Grab.

Buchmayer, Richard, geb. 1857 zu Zittau, sollte Jura studieren, wurde aber 1875 Schüler des Dresdener Konservatoriums und widmete sich auf Henselts Rat speziell dem Klavierspiel; nach vierjährigem Aufenthalt in Rußland wurde er Lehrer am Dresdener Kgl. Konservatorium, trat aber 1890 (bei Wüllners Weggange) aus und übernahm 1892 eine Lehrerstelle an der Dresdener Musikschule. Gegenwärtig ist B. nur noch als Privatlehrer und konzertierender Pianist tätig. B. ist ein ausgezeichneter Interpret älterer Klaviermusik und hat sich durch seine historischen Konzerte schnell einen Namen gemacht. Aber B. tritt in die erste Reihe der Musikhistoriker durch seine von glänzendem Erfolg gekrönten Forschungen nach Denkmälern der deutschen Klavier- und Orgelkunst im 17.—18. Jahrh. Durch seine Entdeckung der handschriftlichen Schätze der Lüneburger Stadtbibliothek i. J. 1903 (vgl. Orgeltabulaturbücher), wird über ganze Epochen neues Licht verbreitet (Orgel- und Klavierwerke von Jakob Prätorius, Franz Tunder, H. Scheidemann und vor allem Matthias Weckmann, von letzterem auch eine Reihe Kantaten). Vgl. auch Jakob Böhme. Die Herausgabe einer größeren Zahl älterer Klavierwerke durch B. ist in Bälde zu erwarten (zunächst Andreas Bachs Klavierbüchlein). Der Inhalt der vier Bände Lüneburger Handschriften wird in den Denkmälern deutscher Tonkunst veröffentlicht werden.

Buchner, 1) Hans, geb. 26. Okt. 1483 zu Ravensburg (Württemberg), gest. c. 1540, nach dem Zeugnis der Othmar Nachtgall (Luscinius) in seiner Musargia (1536) ein Schüler des Paulus Hofhaimer, war von c. 1510 ab Organist zu Konstanz und ist wahrscheinlich identisch mit Magister Hans von Konstanz, aus dem man seinen Nachfolger im Amte hat machen wollen. Ein Stück von B. (datiert 1515) befindet sich in Klebers Tabulaturbuch, andere in dem von Kotter (von 1536); das von Karl Päsler im 5. Bde. der Vierteljahrschr. f. Musik abgedruckte Fundamentbuch des Hans von Konstanz hat die Jahrzahl 1551, aber mit dem Vermerk »Abschrift« (für Bonifacius Amerbach in Basel). Wahrscheinlich rührt die ihr vorausgeschickte Einleitung, in welcher B. als Autorität zitiert wird, gar nicht von H. v. Konstanz her. Vgl. Monatshefte f. M.-G. 1889 Nr. 9—12 und Haberls Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (E. v. Werra). — 2) Philipp Friedrich, geb. 10. Sept. 1614 zu Wertheim i. Fr., gest. 23. März 1669 zu Würzburg, 1642 am Hofe zu Krakau, 1662 kurfürstlicher Kapellmeister zu Mainz, zuletzt am Würzburger Hofe, gab in Venedig 3 Bücher 2—5st. Kirchenkonzerte (1642, 1644, ...), in Frankfurt a. M. 24 3—7st. Sonaten für Streichinstrumente, Flöte und Fagott (Plectrum musicum, op. 4 1662) und in Würzburg 1664 Harmonia instrumentalis heraus.

Büchner, Adolf Emil, geb. 7. Dez. 1826 zu Osterfeld bei Naumburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 Hof-

kapellmeister in Meiningen, jetzt Dirigent des Sollerschen Musikvereins in Erfurt, fleißiger Komponist (Opern »Lanzelot« und »Dame Kobold«, ein Chorwerk »Wittekind« [1890], Ouvertüren, Symphonien, Kammermusik ꝛc.).

Buchstabentonschrift ist die Anwendung der Buchstaben zur Bezeichnung der Töne. Es scheint, daß die B. die älteste Art der Notenschrift ist; wenigstens finden wir sie bereits bei den Griechen (vgl. Griechische Musik). Die griechische B. hielt sich, zum mindesten in den Traktaten der Musiktheoretiker, auch im Abendlande bis ins 10. Jahrh. n. Chr., während die Praxis sich ungefähr seit dem 8. Jahrh., vielleicht aber noch viel früher, der Neumen (s. d.) bediente. Im 10. Jahrh. aber finden wir eine neue Art der B. nämlich mit lateinischen Buchstaben und zwar mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets: ABCDEFG für die sieben Töne der diatonischen Skala (vgl. Kirchentöne); doch hatten dieselben nicht gleich die Bedeutung wie heute, entsprachen vielmehr unserem cdefgah. Diese B. kam nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller für Saiteninstrumente (Psalterium, Rotta) zur Anwendung und wurde für die damals in Aufnahme kommende Orgel bald allgemein. Die gelehrten Mönche verschoben aber bald die Bedeutung der Buchstaben, indem sie dieselben dem noch in der Theorie fortlebenden altgriechischen System (einer Molltonleiter durch zwei Oktaven) anpaßten. Dadurch erhielt A die Bedeutung, die es noch heute hat; d. h. während in der älteren B. CD und GA Halbtonschritte waren, wurden in der reformierten, die man nach ihrem mutmaßlichen Umgestalter (Oddo von Clugny, gest. 942) die »Oddonische« nennen kann, BC und EF Halbtonschritte. B war nun der Ton, den wir heute H nennen. Schon im 10. Jahrh. fing man an, die Buchstaben für jede Oktave verschieden zu gestalten. Das griechische System war um einen Ton nach der Tiefe bereichert worden, nämlich um unser großes G; dieses bezeichnete man durch das griechische Gamma: Γ. Dann folgte die Oktave der großen Buchstaben ABCDEFG, weiterhin die der kleinen abcdefg; brauchte man noch höhere, so griff man zu griechischen (bei Oddo: αβγδ) oder verdoppelte die kleinen aabcde abcdee. Anstatt in der zweiten Oktave die kleinen Buchstaben zu bringen, bediente man sich zeitweilig auch der weiter folgenden HIKLMNOP, und zwar kommt diese B. A—P (die fälschlich sogen. Notation des Boëtius, Notation Boëtienne) im älteren Sinne (H = unserem c) wie im Oddonischen (H = a) vor. Überhaupt hielt sich die ältere B. neben der Oddonischen mindestens bis ins 12. Jahrh. hinein. Durch des Guido von Arezzo Erfindung oder Einrichtung unserer modernen Notation auf Linien (c. 1025), die aber, wie die vorgezeichneten Schlüssel noch verraten, nichts weiter ist als eine abgekürzte und anschaulichere B., kam der Gebrauch der Buchstaben, wenigstens für die Notierung der Gesänge, nach und nach immer mehr ab, während die Instrumentalisten sich ihrer wohl weiter bedient haben werden (vgl. Johannes de Muris [1. Hälfte des 14. Jahrh.] bei Gerbert Script. III. 214). Leider haben wir keine notierten Instrumentalkompositionen, die älter wären als aus der Mitte des 15. Jahrh.; um diese Zeit aber taucht endlich die B. wieder auf und zwar als die bekannte Orgeltabulatur (s. Tabulatur). Die Buchstabenbedeutung ist nur noch eine einzige, feststehende, nämlich die Oddonische, wie sie ins Guidonische Liniennotensystem übergegangen und Grundlage der Mensuralnote (s. d.) geworden war; dagegen finden wir verschiedene Arten der Buchstabenordnung bezüglich der Oktaventeilung. Neben der alten: Γ, A—G, a—g ꝛc. finden wir f—e, f—e, f—e, seltener G—F, g—f ꝛc., und bereits zu Anfang des 16. Jahrh. die Anfänge unserer heutigen Oktaventeilung, die immer mit c beginnt (wie die älteste mit dem unser c bedeutenden A). Vollständig entwickelt finden wir die heutige zuerst zu Anfang des 17. Jahrh. bei Michael Prätorius (1619); doch erhielt sich die alte Oktaventeilung als A—G, a—g, a—g, nach der Tiefe erweitert A—G, so lange, wie überhaupt die Tabulatur gebraucht wurde (bis um die Mitte des 18. Jahrh.), und daneben eine im 16. Jahrh. aufgekommene, welche die Oktaventeilung zwischen B und H (B rotundum und quadratum) setzte (vgl. Grundskala und Versetzungszeichen): ABHCDEFGABhcd efgabhcde ꝛc. Über die rhythmischen Wertzeichen und Pausenzeichen der Tabulaturen vgl. Tabulatur (2). — Während für die Praxis die B. gänzlich abgekommen

ist, bedienen sich derselben die Theoretiker in ihren Abhandlungen nach wie vor zur Demonstrierung der akustischen Verhältnisse ꝛc., aber stets nur mit der Teilung von c aus. Doch hat man in neuerer Zeit von der Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben mancherlei abweichenden Gebrauch gemacht. Erstens hat sich seit Anfang dieses Jahrh. (Gottfried Weber) eine Akkordbedeutung der Buchstaben eingebürgert, indem man durch einen großen Buchstaben den Dur-Akkord über dem bezeichneten Tone (ohne Rücksicht auf die Lage in dieser oder jener Oktave) und durch einen kleinen den Moll-Akkord über demselben bestimmt, z. B. A = A dur, a = A moll; eine kleine Null bezeichnet dann den verminderten Dreiklang, z. B. a^0 = a : c : es (eine andere Bedeutung der Null ꝛc. s. unter Klangschlüssel). Auch versteht man wohl unter A die A dur-Tonart und unter a die A moll-Tonart. Moritz Hauptmann benutzte große und kleine Tonbuchstaben zur Unterscheidung der Quinttöne und Terztöne. Macht man z. B. von C aus vier Quintschritte nach oben, so erreicht der vierte ein E, das (abgesehen von der Oktavlage) nicht genau mit der Terz von C übereinstimmt, sondern etwas höher ist; die Schwingungszahl für die vierte Quinte ist 81 (= 3^4), das nächst tiefere c ist dann die nächst kleinere Potenz von 2, d. h. 64 (vgl. Intervalle, 2). 64 : 81 ist also der Quotient für diese sogen. pythagoreische Terz; dagegen ist das Verhältnis der großen Terz als das des vierten zum fünften Partialtone (s. Klang) = 4 : 5 oder, was dasselbe ist, 64 : 80; also die Terz verhält sich zur vierten Quinte wie 80 : 81. Diesen Unterschied nennt man das syntonische Komma. Moritz Hauptmann bezeichnete alle Töne, welche durch Quintschritte erreicht werden, durch große Buchstaben, die Terztöne dagegen durch kleine Buchstaben, z. B. CeG, aCe ꝛc. Diese Bezeichnungsweise stellte sich für die exakte wissenschaftliche Behandlung noch als unzulänglich heraus, z. B. mußte die zweite Oberterz von C, als Terz von e, wieder mit einem großen Buchstaben geschrieben werden: Gis, d. h. sie war nicht unterschieden von der um zwei syntonische Kommata höheren achten Quinte. Deshalb griff Helmholtz in der 1. Auflage der »Lehre von den Tonempfindungen« zu dem Auskunftsmittel eines diese Vertiefung andeutenden Horizontalstrichs unter dem großen Buchstaben für die zweite Oberterz: Ce, eGis und eines ebensolchen über dem Buchstaben als Zeichen der Erhöhung für die zweite Unterterz: asC, Fesas. Endlich vereinfachte A. v. Ottingen das Verfahren, indem er gleich zuerst zu den Horizontalstrichen griff und von der Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben gänzlich absah, so daß dieselbe auch in theoretischen Werken fortan ihren alten Sinn der Bestimmung der Oktavlage behalten konnte. Er bezeichnete nun durch einen Horizontalstrich über dem Buchstaben denselben als Oberterz, durch den Strich unter dem Buchstaben aber als Unterterz, die zweite Terz durch zwei, die dritte durch drei Striche ꝛc., so daß die B. nun genau die Schwingungszahl der Intervalle verriet = c : e, e : gis, gis : his, as : c, fes : as ꝛc. Jeder Strich bedeutet die Vertiefung, resp. Erhöhung des durch lauter Quintschritte gefundenen Tones um 80 : 81, z. B. ist cis die Terz der dritten Quinte von c (c — g — d — a — cis), cis dagegen die zweite Terz der Unterquinte von c (c — f — a — cis) ꝛc. Leider hat Helmholtz, als er diese Verbesserung in der 2. Aufl. der Lehre v. d. Tonempfindungen annahm, dabei die Bedeutung der Horizontalstriche über und unter den Buchstaben vertauscht, so daß heute der allgemeine Gebrauch der Kommastriche ein demjenigen Ottingens gegensätzlicher ist (vgl. Tonbestimmung und Quinttöne).

Buck, 1) Dudley, Organist und Komponist, geb. 10. März 1839 zu Hartford (Connecticut), studierte, nachdem er bereits einige Jahre Hilfsorganist in seiner Vaterstadt gewesen, 1858—59 in Leipzig unter Hauptmann, Richter und besonders Rietz, dem er 1860 nach Dresden folgte, wohin ihn auch Joh. Schneider (Orgel) zog, lebte sodann ein Jahr in Paris und wurde 1862 Organist in Hartford. Nach dem Tode seiner Eltern nahm er die Organistenstelle an der Jakobskirche zu Chicago an und ging nach dem großen Brande dieser Stadt (1871) nach Boston, wo er Organist der Musikhalle und der Paulskirche wurde. 1874 vertauschte er diese Stellung mit der eines Organisten der St. Annen-Kirche zu Brooklyn und 2. Dirigenten des Thomas-Orchesters zu Neuyork. 1877 trat er seine heutige Stellung als Organist der Drei-

faltigkeitskirche zu Brooklyn an. B. komponierte hauptsächlich Kirchen- und Orgelmusik, den 46. Psalm für Soli, Chor und Orchester, ferner Szenen aus Longfellows Golden legend (zu Cincinnati preisgekrönt), mehrere Ouvertüren, Lieder, Chorlieder, die Kantaten »Don Munio«, »Ostermorgen«, Jubiläumskantate (Centennial meditation of Columbia 1876), The light of Asia, »Kolumbus« (für Männerchor), Ouvertüre »Marmion«, ein Konzert für 4 Hörner, zwei Streichquintette, eine Symphonie ꝛc., auch eine burleske Operette ꝛc. und endlich eine Orgelschule (Illustrations in choir accompaniment) und Pedalstudien für Orgel. — 2) Percy Carter, geb. 1871 zu West Ham (Essex), Schüler der Guildhall-Musikschule zu London, später von Hub. Parry und W. Parrat, machte 1893 in Oxford sein Doktorexamen und ist seit 1895 Organist der Kathedrale zu Wells. Komponierte eine Orgelsonate, Terzette für Frauenstimmen und schrieb mit Mee und Woods Ten years of University music in Oxford (1894).

Buckow, Karl Friedrich Ferdinand, Orgelbauer, geb. 1801 zu Danzig, gest. 16. Mai 1864 zu Komorn, arbeitete bis 1825 in Altstettin bei Grünberg, restaurierte 1828 die Orgel der Peter-Pauls-Kirche zu Görlitz und ließ sich nun in Hirschberg nieder, von wo aus er viele Orgeln für Wien, Prag und Komorn baute. B. war kgl. preuß. und k. k. österreichischer Hoforgelbauer.

Buffo (ital.), komisch. Opera buffa, s. v. w. Komische Oper (s. Oper). Baßbuffo, Bassist, der komische Partien singt.

Buffonisten s. Oper (1752 in Paris).

Bügelhorn, Bugle (franz. spr. bügl'), Signalhorn, das gewöhnliche Signalinstrument der Infanterie; dasselbe hat weite Mensur und keine eigentliche Stürze, daher einen vollen, nicht schmetternden aber auch nicht edlen, etwas brutalen Ton. Das B. wurde um 1770 mit Tonlöchern und Klappen versehen, so daß es die Lücken der Naturskala ausfüllen konnte (Klappenhorn, Kenthorn, Umfang klein c bis zweigestrichene g, höchstens c^3, Stimmung in B und A; vgl. auch Ophikleïde). Doch wurde die Klappenmechanik seit etwa 1830 verdrängt durch den Ventilmechanismus. Mit 3 Ventilen versehen ergab das B. die neueren Instrumente: Piccolo (in Es, Umfang a—b^3), Flügelhorn (in B, Umfang e—b^2, Althorn (in Es, Umfang A—es^2) und Tenorhorn (in B, Umfang E—b^1), die sämtlich nur in der Harmoniemusik zur Verwendung kommen, während das Symphonieorchester sie verschmäht. Man notiert für sämtliche Arten des B. mit Kornettnotierung (s. d.). Bezüglich der größeren Arten des B.s (Baßinstrumente) vgl. Tuba. Die Saxhorns sind mit den Bügelhörnern und Tuben identisch.

Bühler, Franz (Pater Gregorius), geb. 12. April 1760 zu Schneidheim bei Nördlingen, gest. 4. Febr. 1824 zu Augsburg, Benediktinermönch zu Donauwörth, 1801 Domkapellmeister zu Augsburg, Kirchenkomponist, auch Verfasser kleiner theoretischer Schriften; auch eine Oper »Die falsche Verdachte« schrieb B.

Bulant (spr. bülang), 1) Antoine, um 1784 in Paris, komponierte Streichquartette op. 4, Klarinettenduette op. 5 und 4 Symphonien mit Klarinetten, Oboen (Flöten) und Hörner. — 2) Jean, Franzose von Geburt, 1783 Kammerfagottist am Kais. Theater zu Petersburg, wo folgende Opern von ihm aufgeführt wurden: »Der verliebte Zauberer« (1772), »Die Buckeligen« (1780), »Triumph der Tugend über die Schönheit« (1780), »Die Ehemänner als Bräutigame« (1784), L'école des femmes (nach Molière), »Der tugendhafte Zauberer« (1787), »Der Fischer und der Geist« (1787), »Milowsor und Preiesta« (1787), »Der Zigeuner« (1788), »Nach deinem Leben bildet sich dein Ruf« (1792), »Der Geizhals« (1811). Außerdem schrieb B. zum 25jährigen Regierungsjubiläum der Kaiserin Katharina II. eine Festkantate »Das glückliche Rußland« (Moskau, 6. Juli 1787).

Bull, 1) John, geb. 1563 in Somersetshire, gest. 12. März 1628 zu Antwerpen; wurde in der königl. Vokalkapelle (Chapel Royal) unter William Blitheman ausgebildet, 1582 Organist der Kathedrale zu Hereford. 1585 wurde er Mitglied der königl. Sängerkapelle und 1591 Nachfolger Blithemans als Kapellorganist. Schon 1586 hatte er den akademischen Grad des Baccalaureus der Musik an der Universität Oxford und erhielt nun 1592 den Doktorgrad zu Cambridge und Oxford; 1596 wurde er zum Professor der Musik am Gresham College ernannt mit ausnahmsweisem Dispens vom Vortrag in lateinischer Sprache. 1601 bereiste er die Niederlande, Deutschland und Frankreich und machte großes Aufsehen als

Orgelspieler. 1607 verheiratete er sich und mußte daher statutengemäß seine Stellung am Gresham College aufgeben. 1613 ging er nach Brüssel als Organist des Erzherzogs Albrecht (neben J. Zacharias, Pieter Cornet, Peter Philips und B. Guami) und wurde endlich 1617 Kathedralorganist zu Antwerpen. B. war ein berühmter Organist und tüchtiger Kontrapunktist; von seinen Kompositionen sind zahlreiche Klavierstücke handschriftlich im Fitzwilliam-Virginalbuch (45), in B. Cosyns' Virginalbuch (23), Forsters Virginalbuch (3), Hdschr. 17771 der Wiener Hofbibl. (17), gedruckt in der »Parthenia« (7), ein geistl. Madrigal in Leigthons Sacred madrigals und je ein Anthem in den Sammlungen von Barnard und Boyce, sowie handschriftlich einige Fugen u. a. erhalten. Eine 5 st. Motette druckte Burney ab, einige Klavierstücke Pauer in Old English Composers. — 2) Ole Bornemann B. (Ole Bull), geb. 5. Febr. 1810 zu Bergen (Norwegen), gest. 17. Aug. 1880 auf seiner Villa Lysoën bei Bergen; berühmter aber etwas excentrischer Violinvirtuose, dessen kapriziöses Spiel vielfach den Vorwurf des Charlatanismus erfahren hat, ging 1829 gegen den Willen seiner Eltern nach Kassel zu Spohr, um dessen Schüler zu werden, sah indessen bald ein, daß sie beide nicht zusammen taugten, und folgte vielmehr Paganini nach Paris, um sich dessen ihm sympathischere Manier anzueignen. In Paris wurden ihm alle seine Habseligkeiten, auch die Violine, gestohlen, und verzweifelt sprang er in die Seine, wurde aber wieder herausgezogen und von einer reichen Dame aufgenommen und gepflegt, erhielt auch wieder eine Guarneri-Violine zum Geschenk. Seit dieser Zeit begann sein vielbewegtes Wanderleben durch Italien, Deutschland, Rußland, Skandinavien, Nordamerika (1844), Frankreich, Algerien und Belgien. 1848 ging er nach Bergen zurück und begründete ein Nationaltheater, geriet aber in Zerwürfnisse mit der städtischen Behörde und reiste schon 1852 wieder ab, abermals nach Nordamerika, wo er große Distrikte in Pennsylvanien ankaufte und eine norwegische Kolonie gründete, die aber mißglückte und ihn um sein Vermögen brachte. Nach Europa zurückgekehrt, reiste er noch in Frankreich, Spanien, Deutschland und zog sich dann wieder nach Bergen zurück, bereiste später aber noch mehrere Male Amerika. Als Komponist für sein Instrument hat B. manches Interessante und Pikante geschaffen, besonders Phantasien über nordische Themen. Sein Leben beschrieben E.. B.. (Altona 1838), Sarah Bull (London 1886; deutsch von Ottmann, Stuttgart 1886) und O. Vik (Bergen 1890).

Bullerian, Rudolf, Dirigent, geb. 13. Jan. 1858 in Berlin, studierte am Sternschen Konservatorium bei de Ahna (Violine), Klingenberg und Philipp (Komposition), war seit seinem 16. Jahre Orchestermusiker (Berlin, Sondershausen), 1884 Stadtmusikdirektor in Göttingen. 1890 dirigierte B. zum erstenmal in Rußland (Libau, dann Warschau) und nahm bald darauf seinen ständigen Wohnsitz in Moskau: durch ausgedehnte Konzertreisen machte er sich gleichzeitig auch in anderen Städten einen Namen als Dirigent (Petersburg, Odessa, Helsingfors, Riga, Kiew). 1897 übernahm er die Leitung der Sommersymphoniekonzerte in Kiew. Seit 1902 ist B. in Amerika als Dirigent tätig.

Bülow, Hans Guido Freiherr von, geb. 8. Jan. 1830 zu Dresden, gest. 12. Febr. 1894 zu Kairo. B.s Großvater war sächs. Major in Napoleons Diensten; sein Vater Eduard v. B., Novellendichter, Übersetzer Manzonis, Freund Tiecks, Novalis' und H. v. Kleists, Herausgeber der gesammelten Werke von Novalis und Kleist. B. wurde mit neun Jahren Klavierschüler von Fr. Wieck und Harmonieschüler von M. Eberwein in Dresden; 1886—48 siedelte die Familie nach Stuttgart über, wo B. als Gymnasiast bereits öffentlich spielte. 1848 bezog er zum Studium der Rechte die Universität Leipzig, studierte dabei aber unter Hauptmann Kontrapunkt, ging 1849, durch die politischen Ereignisse erregt, nach Berlin und schloß sich als Mitarbeiter der »Abendpost« den Ideen Wagners an, dessen Schrift »Die Kunst und die Revolution« damals erschien. Eine Aufführung des »Lohengrin« 1850 in Weimar brachte seinen Entschluß zur Reife, sich ganz der Musik zu widmen, und trotz des Widerspruchs seiner Eltern eilte er nach Zürich, der Zufluchtsstätte des seiner politischen Überzeugung wegen ausgewiesenen Wagner, welcher ihn 1850—51 in der Direktion unterwies. Nachdem er sich als Theaterkapellmeister in Zürich und St. Gallen die ersten Sporen verdient, begab er sich nach Weimar zu Liszt, welcher seiner schon weit vorgeschrittenen pianistischen Meister-

schaft die letzte Weihe gab. 1853 machte er von Weimar aus seine erste Konzerttour durch Deutschland und Österreich; eine zweite Tour folgte 1855 und endete zu Berlin mit seiner Anstellung als erster Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium (an Kullaks Stelle). 1857 vermählte er sich mit Liszts Tochter Cosima. 1858 wurde er zum Kgl. Hofpianisten und 1868 von der Universität Jena zum Dr. phil. ernannt. In Berlin leitete er zeitweilig die Konzerte der »Gesellschaft der Musikfreunde«. Unterdessen hatte Wagner in König Ludwig von Bayern einen hohen Gönner gefunden und zog nun B. gleichfalls nach München, zunächst als Hofpianisten, 1867 aber, nachdem er zwischendurch kurze Zeit sich in Basel lehrend und konzertierend aufgehalten, als Hofkapellmeister und Direktor der zu reorganisierenden Kgl. Musikschule. So kurze Zeit diese Tätigkeit währte, so bedeutungsvoll war sie dennoch für die Münchener Musikverhältnisse. Eheliche Zerwürfnisse führten 1869 zur Scheidung, und B. verließ München. Mehrere Jahre nahm er nun seinen festen Wohnsitz zu Florenz, dort durch Einführung ständiger Konzerte und Kammermusikaufführungen mit größtem Erfolg für die Verbreitung der deutschen Musik in Italien wirkend. Seit 1872 war er wieder mit vielfach wechselndem Aufenthalt als Interpret klassischer Klavierwerke ein der Welt gehörender Meister, überall mit Enthusiasmus aufgenommen; in Amerika gab er 1875—76 in einer Riesentournee nicht weniger als 139 Konzerte. Am 1. Jan. 1878 ging er als Kapellmeister des Hoftheaters nach Hannover (Nachfolger K. L. Fischers), doch führten Kompetenzkonflikte mit der Intendanz schon nach zwei Jahren zur Auflösung des Verhältnisses. Am 1. Okt. 1880 wurde er Hofmusikintendant des Herzogs von Meiningen, schuf schnell das Meininger Hoforchester zu einem Musterorchester ersten Ranges um und unternahm mit demselben Konzertreisen durch Deutschland mit sensationellem Erfolge. Leider legte B. im Herbst 1885 sein Amt nieder, worauf die Kapelle wieder reduziert wurde, während Bülow seine Dirigentenqualitäten anderweit zur Geltung brachte — in Petersburg (philharmonische Konzerte), Berlin (philharmonische Konzerte) ꝛc., zugleich wieder als Lehrer eine erhöhte Tätigkeit entfaltend (jährlich im Sommer einen Monat am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M.). Im Juli 1882 verheiratete sich B. in zweiter Ehe mit der Meininger Hofschauspielerin Marie Schanzer. Seit 1887 wohnte B. in Hamburg, wo er seit 1886 ein neues von Hermann Wolff begründetes Konzertinstitut (die »Abonnementskonzerte«) leitete, das sogleich das erste der Stadt wurde und die altangesehenen Philharmonischen Konzerte in die zweite Reihe drängte. — B. war nicht ein Pianist, wie ihrer so viele, selbst hochbedeutende, im Triumph die Welt durchziehen; er imponierte nicht nur, sondern er belehrte, war ein Missionar der wahren, echten Kunst und spielte daher mit Vorliebe klassische Musik. Sein Repertoire war jedoch das reichhaltigste aller Pianisten und umfaßte auch alles Bedeutende, was die jüngste Generation hervorgebracht; gegenüber dieser war er der einflußreichste Kritiker — die Werke, welche von ihm öffentlich gespielt wurden, hatten freie Bahn. B. spielte immer auswendig, wie er auch stets auswendig dirigierte (das auswendig Dirigieren ist durch ihn in Mode gekommen); sein Gedächtnis war geradezu beispiellos. Die spezifischen Eigenschaften seines Spiels wie seiner Dirigententätigkeit waren eine bis ins kleinste gehende Ausarbeitung, eine völlige Ausdeutung der Werke, besonders auch eine erstaunliche Sicherheit im Treffen der rechten Tempi. In der Geschichte des musikalischen Vortrages gebührt B. eine hervorragende Stelle, da er es war, welcher eine eingehende Analyse der vorzutragenden Werke dem Spieler zur Pflicht machte und den ein halbes Jahrhundert lang eingeschlafenen Begriff der Sinngliederung (Phrasierung) wieder in den Vordergrund stellte. Als Komponist trat er nur mit wenigen Klavierwerken, Liedern und Orchesterstücken auf (Musik zu »Julius Cäsar«, symphonische Dichtungen »Des Sängers Fluch« und »Nirwana«, Charakterstücke op. 23). Von hohem pädagogischen Werte sind die von ihm redigierten Ausgaben klassischer Werke (Beethovens Klavierwerke von op. 53 ab, Etüden von Cramer und Chopin mit vorzüglichen instruktiven Anmerkungen u. a.). Biographische Skizzen mit Würdigung der Verdienste B.s verfaßten: B. Vogel (1887), Zabel (1894), G. Pfeiffer (»Studien bei H. v. B.«, 1894), Vianna da Motta »Nachtrag zu Pfeiffers Studien« (1895), eine ausführlichere Biographie bringt Heinr. Reimann

(1904). Briefe Bülows veröffentlichte seine Witwe (1895—98, 3 Bde., englisch von Constanze Bache 1. Teil 1897), eine Auswahl seiner Schriften dieselbe (1896), den Briefwechsel zwischen Fr. Liszt und H. v. B. La Mara (1898).

Bulß, Paul, Opernsänger (Bariton), geb. 19. Dez. 1847 a. d. Rittergut Birkholz i. d. Priegnitz, gest. 20. März 1902 zu Temesvar. Schüler von G. Engel, war zuerst engagiert an den Bühnen zu Lübeck (1868), Köln, Kassel, sodann (1876—89) in Dresden zuletzt an der Berliner Hofoper.

Bulthaupt, Heinrich Alfred, geb. 26. Okt. 1849 zu Bremen, studierte in Göttingen, Leipzig und Berlin die Rechte, promovierte 1878 in Leipzig, ging dann zunächst als Hauslehrer nach Kiew und ließ sich nach einer längeren Orientreise 1875 als Rechtsanwalt in Bremen nieder, wo er 1879 zum Stadtbibliothekar ernannt wurde. 1892 erhielt er den Professortitel. Seit 1869 (Drama »Saul«) hat B. eine große Zahl Bühnenstücke gedichtet, darunter auch Operntexte (»Das Käthchen von Heilbronn« 1880 [Reinthaler], »Das Sonntagskind« 1885 [Dietrich], »Christus« 1894 [Rubinstein], »Kain« 1899 [d'Albert]), sowie Texte für Chorwerke (»Constantin« 1885 [Vierling], »Das Feuerkreuz« 1890 [Bruch]). Auch als Kunstschriftsteller, speziell als Dramaturg hat B. vielfach das musikalische Gebiet betreten; besonders sind zu nennen seine »Dramaturgie der Oper« (1887, 2 Bde., 2. Aufl. 1902), »Karl Löwe, Deutschlands Balladenkomponist« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«), Analysen von Lortzings »Zar und Zimmermann« und »Undine« und »Richard Wagner als Klassiker« (1899).

Bümler, Georg Heinrich, geb. 10. Okt. 1669 zu Berneck, gest. 26. Aug. 1745 zu Ansbach, wo er seit 1717 markgräfl. Kapellmeister war, fleißiger Kirchenkomponist, daneben aber Akustiker, Optiker (Verfertiger von Fernrohren, Sonnenuhren ꝛc.). Vgl. J. Ad. Hillers »Lebensbeschreibungen« ꝛc.

Bünde (Plur., engl. Frets, franz. Touches, ital. Tasti), quer über das Griffbrett von Saiteninstrumenten laufende schmale Holz- oder Metallleisten, welche beim Niederdrücken der Saiten durch die greifenden Finger zu Stegen werden und die Länge des schwingenden Teils der Saite bestimmen, also dem Spieler jede Möglichkeit der Korrektur der Intonation benehmen, weshalb sie von den Streichinstrumenten, auf welche sie im 14. Jahrh übertragen wurden, bald wieder verschwanden. Die B. eignen speziell den lautenartigen Instrumenten und scheinen mit diesen durch die Araber ins Abendland gebracht worden zu sein. Vgl. Streichinstrumente.

Bundfrei, Bezeichnung für ein Klavichord, das für jede Taste besondere Saiten hatte (vgl. Klavier).

Bungert, August, geb. 14. März 1846 zu Mülheim a. d. Ruhr, erhielt den ersten Klavierunterricht von F. Kufferath daselbst, besuchte dann 1860—62 das Kölner Konservatorium und ging zur weitern Ausbildung bis 1868 nach Paris, wo sich G. Mathias für ihn interessierte. 1869 wurde er Musikdirektor zu Kreuznach, lebte dann in Karlsruhe, 1873—81 in Berlin (wo er nochmals fleißig unter Kiel Kontrapunkt studierte), seit 1882 zumeist zu Pegli bei Genua, jetzt wechselnd in Berlin und Leutesdorf a. Rh. Sein Klavierquartett op. 18 wurde 1878 bei der vom Florentiner Quartett ausgeschriebenen Konkurrenz preisgekrönt. Außerdem veröffentlichte er Klavierstücke (Variationen op. 13), Lieder (darunter viele auf Texte von Carmen Sylva »Lieder einer Königin« ꝛc.), Männerquartette, Ouvertüre zu »Tasso", ein »Hohes Lied der Liebe« mit Orchester, symphonische Dichtung »Auf der Wartburg« und brachte 1884 eine komische Oper »Die Studenten von Salamanka« zu Leipzig zur Aufführung. Seine musikal.-dramatische Tetralogie »Homerische Welt« wurde bisher nur in Dresden aufgeführt (»Kirke« 1898, »Nausikaa« 1901, »Odysseus' Heimkehr« 1896, »Odysseus Tod« 1903) und fand sowohl bezüglich der Musik als des von B. selbst gedichteten Textes eine sehr reservierte Aufnahme. Ein Drama B.s (»Hutten und Sickingen«) wurde in Kreuznach und Bonn aufgeführt, eine Musik zu Max Grubes Neueinrichtung von Goethes »Faust« 1903 in Düsseldorf.

Bunnett, Edward, geb. 26. Juni 1834 zu Shipdam (Norfolk), Mus. Doc. (Cambridge 1869), 1871—92 Dirigent des Musikvereins zu Norwich, seit 1880 Schloßorganist daselbst, geschätzt wegen seiner Orgelkonzerte, Komponist von weltlichen und kirchlichen Vokalwerken und Orgelstücken

Bunting (spr. bönn-), Edward, geb. im Febr. 1773 zu Armagh in Irland, gest. 21. Dez. 1843 zu Dublin, Organist der

Stephanskapelle zu Belfast, bekannt durch seine umfassende Sammlung und geschickte Bearbeitung alter irischer Melodien (A general collection ꝛc. 1796 [mit Kompositionen von O'Conolan und O'Carolan] und eine Klavierbearbeitung derselben 1809 [mit einer Abhandlung über die ägyptische, britische und irische Harfe]; neue Ausgabe 1840).

Buonamente, Giovanni Battista (Cavaliere), einer der ältesten Komponisten für Violine und Förderer der Violintechnik, um 1626 »kaiserl. Hofmusikus«, um 1636 Kapellmeister am Franziskanerkloster Assisi, gab 7 Bücher Sonaten, Symphonien und Tanzstücke in Venedig bei Al. Vincenti heraus, von denen das 4. (1626, 2 Violinen und Baß), 5. (1629, desgl.), 6. (1636, 2—6st., 1—4 Violinen, Bratsche, Basso da Brazzo, Cornetto, Dolzaina, Fagotto, Trombone) und 7. (1637, 2 Violinen und Baß) in der Breslauer Stadtbibliothek erhalten sind.

Buonamici (spr. -tschi), Giuseppe, ausgezeichneter Pianist, geb. 12. Febr. 1846 zu Florenz, erhielt den ersten Unterricht von seinem Oheim Giuf. Ceccherini und bezog 1868 das Münchener Konservatorium, unter Bülow und Rheinberger mit solchem Erfolg studierend, daß er nach 2½ Jahren als Lehrer für höheres Klavierspiel an derselben Anstalt engagiert wurde. 1873 kehrte B. nach Florenz zurück als Dirigent des Florentiner Chorvereins »Cherubini«, begründete den Florentiner Trioverein und wurde Klavierprofessor am Kgl. Musikinstitut. In München schrieb B. eine Konzertouvertüre, ein Streichquartett (das Wagners Beifall fand), Klavierstücke und einige Gesänge, welche Werke im Druck erschienen. Besondere Beachtung verdient B.s Auswahl von 50 Etüden von Bertini, als Vorbereitung für Bülows Ausgabe der Cramerschen Etüden (deutsch bei Schott in Mainz).

Buongiorno (spr. -dschórno), Crescenzo, geb. 1864 zu Bonito (Avellino), gest. 7. Nov. 1903 in Dresden, Schüler von P. Serrao am Konservatorium zu Neapel, Opernkomponist, debütierte mit der Oper Etelka (Neapel 1887, Prag 1894), schrieb dann 12 Operetten (darunter: Abukadabar, Neapel 1889, Circe e Calipso Turin 1892, La nuova Saltarella Triest 1894) und zuletzt drei Opern, die ihre Erstaufführungen in Deutschland erlebten: »Das Erntefest« (Leipzig 1896), »Das Mädchenherz« (Kassel 1901), »Michel Angelo und Rolla« (Kassel 1903).

Buoni, Giorgio, gab heraus Allettamenti da camera a 2 V. e B.c. (Bologna 1693).

Burbure (spr. bürbür), Léon Philippe Marie Chevalier de B. de Wesembeek, geb. 16. Aug. 1812 zu Termonde (Ostflandern), gest. 8. Dez. 1889 zu Antwerpen, Benediktinermönch, gediegener Kunstkenner und selbst tüchtiger Musiker, 1862 Mitglied der Brüsseler Akademie. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen, auch Orchesterwerke, Kammermusiken ꝛc. geschrieben und zum Teil herausgegeben, desgleichen 1862—70 wertvolle kleine Monographien über die alte Antwerpener Musikantenbrüderschaft von St. Jakob und St. Maria Magdalena, über Antwerpener Klavierbauer und Lautenmacher seit dem 16. Jahrh., über den belgischen Cäcilienverein, über Okeghem, Ch. L. Hanssens, C. F. M. Bosselet ꝛc., auch einen Katalog des Antwerpener historischen Museums abgefaßt. — Sein Bruder Gustave, ebenfalls ein eifriger Musikfreund, Direktionsmitglied des Brüsseler Kgl. Konservatoriums, starb 26. Okt. 1893 in Brüssel.

Bürde-Ney, Jenny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 21. Dez. 1826 zu Graz, gest. 17. Mai 1886 zu Dresden, debütierte 1847 zu Olmütz und sang danach in Prag, Lemberg, 1850 am Kärntnertor-Theater zu Wien, 1853 zu Dresden, 1855—56 zu London und als Gast zu Berlin, Hannover ꝛc. 1855 heiratete sie den Schauspieler E. Bürde [geb. 6. März 1827 zu Berlin, gest. 22. Febr. 1898 zu Wien] und zog sich 1867 von der Bühne zurück.

Burette (spr. bürétt), Pierre Jean, geb. 21. Nov. 1665 zu Paris, gest. 19. Mai 1747 als Professor der Medizin an der Universität in Paris; Mitglied der Akademie ꝛc., hat eine Reihe wertvoller Untersuchungen über die Musik der Griechen geschrieben, die sämtlich in den Memoiren der Académie des inscriptions (Bd. 1—17) gedruckt sind. Auch sind einige von B. komponierte Kantaten erhalten.

Bürgel, Konstantin, geb. 24. Juni 1837 zu Liebau (Schlesien), Schüler von M. Brosig in Breslau und Fr. Kiel in Berlin, war 1869—70 Klavierlehrer an der Kullakschen Akademie zu Berlin und lebt jetzt daselbst als angesehener Privatmusiklehrer. Seine Kompositionen (Kammermusikwerke, Ouvertüren ꝛc.) sind wertvoll.

Bürger, Sigmund, Cellist, geb. 8. Febr. 1856 zu Wien, Schüler von Popper, war in den Opernorchestern zu Wien, Baden-Baden und München (1876—80 als Solocellist) angestellt, dann auf Konzertreisen, und ist seit 1887 Solocellist der Kgl. Oper in Pest, zugleich Lehrer am dortigen Nationalkonservatorium.

Burgk, eigentlich Joachim Moller (Müller), genannt Joachim a B. (Burg, Burck), geb. um 1540 in Burg bei Magdeburg, um 1566 Organist zu Mühlhausen in Thüringen, wo er 24. Mai 1610 starb, war einer der bedeutendsten älteren protestantischen Kirchenkomponisten, von dem 3 Passionen, das Nicänische Symbolum und Tedeum (1569, 4st.), eine Abendmahlsfeier (1580, Officium ss. coenae ꝛc. 4 v.), »Vom heiligen Ehestande« (40 Lieder, 1583), »30 geistl. Lieder« (1594), Psalmi graduum (1595), Harmoniae sacrae 5 v. (1566), Sacrae cantiones 4—6 v. (1573), Crepundia sacra 4 v. (1596), Deutsche Liedlein (nach Villanellenart 1575 [20] und 1599 [40]) und geistliche Oden nach Dichtungen des Mühlhäuser Superintendenten Helmbold (1572, 1578, 1599) u. a. erhalten sind. Bd. 22 (Jahrg. 26) der Publikationen der Gesch. für Musikforschung (1898) enthält nur Werke von B.: 20 deutsche geistl. 4st. Lieder (1575), eine Passion nach Johannes 4st. (1568) und eine Passion nach Psalm 22 (1574).

Burgmüller, 1) Johann Friedrich Franz, geb. 1806 zu Regensburg, gest. 13. Febr. 1874 zu Beaulieu in Frankreich (Seine-et-Oise); war ein beliebter Komponist leichterer Klaviermusik (Kinder-Etüden). — 2) Norbert, geb. 8. Febr. 1810 zu Düsseldorf, Bruder des vorigen, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, die von Talent zeugen, starb aber schon 7. Mai 1836 zu Aachen.

Burla (ital.), Schwank; davon Burlesca (Burletta), Burleske, d. h. humoristische oder auch derbkomische Komposition (auch Possenoper).

Burmann, Gottlob Wilhelm, geb. 18. Mai 1737 zu Lauban (Oberlausitz), gest. 5. Juni 1805 zu Berlin, wo er als Privatlehrer lebte, gab Bagatellsachen im Geschmacke der Zeit der Anfänge des Singspiels heraus (»Verschiedene neue Lieder« 1766, »Kleine Lieder für kleine Mädchen« 1773, »Kleine Lieder für kleine Jünglinge« 1777 ꝛc., auch fünf Klavier-Bagatellen 1789 ꝛc.).

Burmeister, Richard, geb. 7. Dez. 1860 zu Hamburg, Schüler von Ad. Mehrkens und später von Liszt, nach längeren Konzerttouren 1884 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, 1885 am Peabody-Konservatorium zu Baltimore, übernahm 1898 die Direktion des Scharwenka-Konservatoriums in Neuyork und ging 1903 als Lehrer für höheres Klavierspiel an das Dresdener Konservatorium. B. war 1885—99 verheiratet mit der Pianistin Dory Petersen (geb. 1. Aug. 1860 in Oldenburg, gest. 4. Nov. 1902 in Hamburg). Als Komponist debütierte B. glücklich mit einem Klavierkonzert (Dmoll), einer Orchesterphantasie, Tennysons »Die Schwestern« für Alt und Orchester und kleineren Sachen. Auch bearbeitete er Liszts Concerto pathétique für Klavier und Orchester und instrumentierte Chopins F-moll-Konzert neu.

Burmester, Willy, geb. 16. März 1869 in Hamburg als Sohn eines Musikers, war bis 1882 nur Schüler seines Vaters, dann bis 1885 Joachims an der Kgl. Hochschule in Berlin, trat schon als Kind öffentlich auf, machte seit 1886 Konzertreisen, war 1890 kurze Zeit Konzertmeister in Sondershausen und lebte in der Folge in Weimar, Charlottenburg ꝛc. B. zählt zu den namhaftesten Violinvirtuosen der Gegenwart. — Seine Schwester Johanna, geb. 12. Sept. 1865 in Hamburg, Pianistin, ist seit 1894 mit einem Herrn Susman in Boston verheiratet.

Burnand, s. Streletzki.

Burney (spr. börnē), Charles, verdienter Musikhistoriker, geb. 7. April 1726 zu Shrewsbury, gest. 12. April 1814 zu Chelsea (London); Schüler von Baker in Chester, dann seines Bruders James B. zu Shrewsbury und endlich von Arne in London. 1749 erhielt er eine Organistenstelle in London (St. Dionys-Backchurch). 1750 schrieb er für das Drurylane-Theater die Musiken zu drei Dramen: »Alfred«, »Robin Hood« und »Königin Mab«, nahm 1751 eine Organistenstelle zu Lynn Regis (Norfolk) an, kehrte 1760 nach London zurück, führte einige Klavierkonzerte seiner Komposition mit großem Erfolg vor und brachte ein neues Bühnenwerk am Drurylane-Theater heraus: The cunning man, eine Adaptierung von Rousseaus Devin du village. 1769

graduierte ihn die Universität Oxford zum Bakkalaureus und Doktor der Musik. Seit seinem Aufenthalt in Lynn Regis sammelte B. Material für eine Geschichte der Musik. Der Verfolg seiner Studien veranlaßte ihn 1770 zu einer Forschungsreise nach Frankreich und Italien, der 1772 eine zweite nach den Niederlanden, Deutschland und Österreich folgte; die Resultate dieser Reisen, soweit sie die Musik der Gegenwart betrafen, veröffentlichte er in zwei Reisetagebüchern: The present state of music in France and Italy ꝛc. (1771) und The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces ꝛc. (2 Bde. 1773, beide deutsch von Ebeling und Bode [Tagebuch einer musikal. Reise] 1772—73, franz. von Brack [De l'état présent ꝛc.] 1809—10, holländisch von Lustig [Dagboek ꝛc. 1786). 1776 erschien der 1. Bd. seiner General history of music, gleichzeitig mit Hawkins' vollständigem Werke; der 4. (letzte) Band erschien 1789 (schon 1781 übersetzte Eschenburg aus dem 1. Bande: »Abhandlung über die Musik der Alten.«). 1783 wurde B. zum Organisten am Chelsea College ernannt und wohnte nun bis zu seinem Tode in diesem Institut. Außer den schon angeführten Schriften sind noch zu nennen: eine Biographie Metastasios (3 Bde. 1796, mit Briefen Metastasios), Plan of a public music school (1767); Account of the musical performances in Westminster Abbey in commemoration of Handel (1785), die musikalischen Artikel für Rees' Cyclopedia und einige untergeordnete, auch nichtmusikalische Arbeiten. Burneys Herausgabe (1771) der Gesänge der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle zu Rom (La musica che si canta ꝛc.) bedeutete den Anfang der Wiederbelebung der Musik der Palestrina-Epoche. Als Komponist trat B. auf mit Klaviersonaten, auch zu 4 Händen (1777), sowie solchen mit begl. V. und Vc., 6 Triosonaten für 2 V. und B.c., Orgelstücke u. a. (gedruckt). Die Verfasserin des Romans Evelina, Mme. Frances d'Arblay, war seine Tochter.

Buroni, s. Beroni.

Burtius (Burci, Burzio), Nicolaus, geb. 1450 zu Parma, gest. daselbst im Febr. 1518, ist der Verfasser des 1487 von Ugone de Rugeriis zu Bologna gedruckten Musices opusculum, eines der ältesten Werke, welche gedruckte Mensuralmusik enthalten (auf Holztafeln geschnitten).

Busby (spr. bßßbi), Thomas, geb. im Dez. 1755 zu Westminster, gest. 28. Mai 1838 zu Betonville (London); Organist an mehreren Londoner Kirchen, 1801 zu Cambridge zum Dr. mus. ernannt. Schrieb A general history of music (2 Bde., 1819, auf Burney und Hawkins sich stützend, doch im Urteil nicht unselbständig), A dictionary of music (1786 u. ö.); A grammar of music (1818); A musical manual, or technical directory (1828); Concert room and orchestra anecdotes (1825). B. selbst schrieb Musik zu einigen Bühnenstücken, auch 2 Oratorien u. a. Ein Monthly musical journal of original english music (1800) kam nur bis zur 4. Lieferung. Ein wertvolles von B. redigiertes Sammelwerk ist The divine harmonist (s. d).

Buschop (spr. büschóp), Jules Auguste Guillaume, geb. 10. Sept. 1810 zu Paris, gest. 10. Febr. 1896 zu Brügge, von belgischen Eltern, die schon 1816 nach Brügge zurückkehrten, wo B. heranwuchs und durch Selbststudium sich zum Komponisten heranbildete. Seine patriotische Kantate »Das belgische Banner« wurde 1834 preisgekrönt. Außerdem hat er zahlreiche Kirchenkompositionen und Chorwerke mit und ohne Orchester herausgegeben, auch Symphonien, Ouvertüren, eine Oper La toison d'or ꝛc. geschrieben. Ein großes Tedeum wurde 1860 zu Brüssel mit vielem Beifall aufgeführt, desgleichen brachten die Concerts nationaux zu Brüssel eine Symphonie in F dur, mehrere Ouvertüren ꝛc. von ihm.

Busi, 1) Giuseppe, angesehener ital. Organist und Theoretiker, geb. 1808 zu Bologna, gest. daselbst 14. März 1871, erhielt seine Ausbildung durch Palmerini (Harmonie) und Tomm. Marchesi (Kontrapunkt), hauptsächlich aber auf autodidaktischem Wege, indem er eine große Sammlung von Werken von Bologneser Komponisten von 1500—1800 eigenhändig kopierte. Von der Opernkomposition sah er trotz eines glücklichen Versuches ab, schrieb vielmehr Kirchenmusik und lebte dem Unterricht, lange Jahre als Professor des Kontrapunktes am Liceo musicale zu Bologna. Sein Unterrichtswerk Guida allo studio del contrappunto fugato blieb Manuskript. Sein Sohn — 2)

Aleſſandro, geb. 28. Sept. 1833 zu Bologna, geſt. 8. Juli 1895 daſelbſt, ebenfalls ein vortrefflicher Kontrapunktiſt, wurde beim Tode des Vaters ſein Nachfolger als Lehrer am Konſervatorium in Bologna. Vgl. Luigi Torchi Commemorazione di Al. B. (1897). — 3) Leonida, Bruder d. vor., Rechtsgelehrter und verdienter Muſikhiſtoriker, ſchrieb Benedetto Marcello (1884) und Il padre G. B. Martini (1. Bd. 1891).

Busnois (ſpr. bünoa), Antoine, Kontrapunktiſt der erſten niederländiſchen Schule, 1467 als Kapellſänger Karls des Kühnen von Burgund angeſtellt, geſt. 6. Nov. 1492 zu Brügge. Nur wenig iſt von ſeinen Werken auf uns gekommen, nämlich 3 Chanſons in Petruccis Canti CL (1503), ferner handſchriftlich 2 Magnifikats, die 4ſt. Meſſe Ecce ancilla und einige Motetten in einer Handſchrift zu Brüſſel, die 4ſt. Meſſen L'homme armé, O crux lignum und ein Regina coeli in der päpſtlichen Kapelle zu Rom und einzelne Motetten und Chanſons verſtreut in andern Bibliotheken.

Buſoni, Ferruccio Benvenuto, Pianiſt und Komponiſt, geb. 1. April 1866 in Empoli bei Florenz (von einer deutſchen Mutter), Schüler von W. A. Remy (D. Mayer) in Graz, bereits 1882 nach beſtandener Prüfung Mitglied der Philharmoniſchen Akademie zu Bologna, führte ſich zunächſt als Pianiſt mit großer Technik und als Improviſator über gegebene Themen ein, übernahm 1888 eine Lehrerſtelle am Konſervatorium zu Helſingfors, wo er ſich verheiratete, gewann 1890 den Rubinſteinpreis und erhielt nun eine Profeſſur am Moskauer Konſervatorium, ging aber bereits 1891 nach Boſton. 1894 ließ er ſich in Berlin nieder, wo er als Pianiſt großen Anſehens genießt. Von ſeinen Kompoſitionen wurden bekannt 2 Streichquartette, 2 Violinſonaten, eine Klavierſonate, 2 Orcheſterſuiten (Nr. 2 »geharniſchte«), ein Klavier-Konzertſtück mit Orcheſter, ein Symphoniſches Tongedicht f. Orcheſter, eine Luſtſpiel-Ouvertüre (1897), ein Violinkonzert, viele Klavierſtücke [Variationen und Fuge op. 22], vier »Ballettſzenen«), Lieder ꝛc. Bemerkenswert iſt auch B.s Ausgabe von J. S. Bachs »Wohltemperiertem Klavier« (mit einer Anweiſung für die Klavierbearbeitung von Orgelwerken), ſowie ſeine Klavierbearbeitungen Bachſcher Orgelwerke (Breitkopf & Härtel) ꝛc.

Buſſine (ſpr. büſſin'), 1) Romain, geb. 4. Nov. 1830 zu Paris, geſt. 20. Okt. 1899 in Paris, Schüler von Garcia und Moreau Sainti am Konſervatorium, ſeit 1872 Geſanglehrer an derſelben Anſtalt, begründete 1871 die Société nationale de musique. Sein Bruder — 2) Proſper Alphonſe, geb. 22. Sept. 1821 zu Paris, Schüler derſelben Lehrer, war 1845 bis 1858 Baritoniſt an der Komiſchen Oper.

Büßer, Henri Paul, geb. 16. Jan. 1872 zu Toulouſe, Schüler der dortigen Sukkurſale, ſodann an der Niedermeyerſchen Schule in Paris und zuletzt am Konſervatorium, Römerpreis von 1893 (Kantate Amadis de Gaule), iſt ſeit 1892 Organiſt zu St. Cloud. 1897 wurde ſeine Oper Daphnis et Chloé aufgeführt.

Bußler, Ludwig, angeſehener Theorielehrer, geb. 26. Nov. 1838 in Berlin, geſt. 18. Jan. 1901 zu Berlin, Sohn des Malers und Schriftſtellers Rob. Bußler und Enkel von C. A. Bader (ſ. d.), Schüler des kgl. Domchors unter R. v. Herzberg, ſpäter aber von Grell, Dehn und Wieprecht (Inſtrumentation), wurde 1865 Theorielehrer an der Ganziſchen (ſpäteren Schwantzerſchen) Muſikſchule in Berlin, war ſodann eine Zeitlang praktiſch als Dirigent tätig (1869 Theaterkapellmeiſter in Memel) und unterrichtete 1874 am Mohrſchen Konſervatorium, ging aber 1877 wieder an das Schwantzerſche zurück und erteilte daneben ſeit 1879 den theoretiſchen Unterricht am Sternſchen Konſervatorium. 1898 erhielt B. den Titel Kgl. Profeſſor. Seit 1883 war B. auch Mitreferent für Muſik der Nationalzeitung. Die Schriften Bußlers, wegen ihrer durchaus praktiſchen Tendenz beliebt und verbreitet, ſind: »Muſikaliſche Elementarlehre« (1867; 8. Aufl., 1882), »Praktiſche Harmonielehre in Aufgaben« (1875; 4. Aufl. 1898), »Der ſtrenge Satz« (1877), »Harmoniſche Übungen am Klavier« (o. J.), »Kontrapunkt und Fuge im freien Tonſatz« (1878), »Muſikaliſche Formenlehre« (1878), »Praktiſche muſikaliſche Kompoſitionslehre: I. Lehre vom Tonſatz (1878), II. »Freie Kompoſition« (1879), »Elementarmelodik« (1879), »Geſchichte der Muſik« (6 Vorträge, 1882), »Partiturenſtudium« [Modulationslehre] (1882) und ein »Lexikon der muſikaliſchen Harmonien« (1889).

Bußmeyer, 1) Hugo, geb. 26. Febr. 1842 zu Braunſchweig, Schüler von Litolff und Methfeſſel, ging 1860 nach Süd-

amerika, trat in Rio de Janeiro als Pianist auf, veröffentlichte auch einige Klavierwerke, bereiste Chile, Peru ꝛc. 1867 besuchte er Neuyork und Paris, wo er erfolgreich konzertierte. Nach seiner Rückkehr nach Amerika ließ er sich dauernd in Neuyork nieder. B. ist Verfasser einer Schrift: »Das Heidentum in der Musik« (1871). — 2) Hans, geb. 29. März 1853 zu Braunschweig, Bruder des vorigen, Schüler der Kgl. Musikschule in München, darauf einige Zeit bei Liszt, machte 1872—74 Konzertreisen als Pianist nach Südamerika mit längerm Aufenthalt in Buenos Ayres, wurde nach seiner Rückkehr 1874 als Lehrer an der Kgl. Musikschule zu München angestellt, vermählte sich 1878 mit der Sängerin Math. Wekerlin und dirigierte 1879—84 den Münchener Chorverein. 1881 wurde B. zum Kgl. Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind das Klavierkonzert op. 10 und »Germanenzug« op. 8 (MCh. und Orchester) hervorzuheben.

Buths, Julius, Pianist und Dirigent, geb. 7. Mai 1851 zu Wiesbaden, Sohn des langjährigen Oberbläsers des Hoftheaterorchesters Karl B. (gest. 7. Juni 1901), der ihm auch den ersten Klavierunterricht erteilte, in der Theorie Schüler W. Freudenbergs, 1860 bis 1870 am Kölner Konservatorium unter Hiller und Gernsheim weiter ausgebildet, 1871 Stipendiat der Meyerbeerstiftung, studierte erst noch einige Zeit bei Kiel in Berlin (1872) und trat dann die durch das Stipendium vorgeschriebene Studienreise an (1873 in Italien, 1875 in Paris) und wirkte 1875—79 als Pianist und Gesangvereinsdirigent in Breslau, 1879—90 als Dirigent der Konzertgesellschaft zu Elberfeld, 1890 wurde er als städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf berufen, wo er mehrere Niederrheinische Musikfeste dirigierte und seit 1902 auch Direktor eines Konservatoriums ist. Als Komponist stellte er sich mit einem Klavierkonzert, einem Klavierquintett und einem Streichquartett der Öffentlichkeit vor. 1895 erhielt er den Professortitel.

Buttstedt, Joh. Heinrich, geb. 25. April 1666 zu Bindersleben bei Erfurt, gest. 1. Dez. 1727 als Organist an der Predigerkirche in Erfurt; tüchtiger Organist, Schüler von Pachelbel, komponierte Kirchenmusiken, Fugen, Präludien für Klavier ꝛc., verdankt aber seine Berühmtheit der Schrift »Ut re mi fa sol la, tota musica et harmonia aeterna oder Neu eröffnetes altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum musices« (1717), welche sich gegen Mattheſons »Neu eröffnetes Orchestre« wandte und nicht ohne Geschick die Solmisation aufrecht zu halten suchte, aber durch Mattheſons »Beschütztes Orchestre« (1717) gründlich abgetan wurde.

Buus, Jaques (Jachet) de [van Paus], niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., wurde 1541 zum zweiten Organisten der Markuskirche in Venedig gewählt, gab aber diese Stellung wegen des zu geringen Salärs (80 Dukaten) wieder auf und ging nach Wien, wo er 1553—64 Organist der Hofkapelle war. 2 Bücher Ricercari da cantare et sonare a 4 v. (1547, 1549 in Stimmen, das 1. Buch auch 1549 in Orgelpartitur), je 1 Buch 6st. und 5st. Canzoni francesi (1543, 1550, beide in Stimmen) und 1 Buch 4st. Motetti (1549) von B. sind erhalten. Einige Madrigale von B. finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Buwa, Johann, geb. 23. Mai 1828 zu Hochwesely in Böhmen, seit 1855 in Graz Leiter einer Musikschule, verfaßte eine Klavierschule, eine Harmonielehre (»Schule der Akkordverbindungen«), schrieb auch Klavierstücke, Lieder, Chöre und eine Oper.

Buxtehude, Dietrich, berühmter Orgelmeister, geb. 1637 zu Helsingör, wo sein Vater Joh. B. (gest. 22. Jan. 1674), der ihn ohne Zweifel ausbildete, 32 Jahre Organist war. Schon 1668 bekam B. die bedeutende Stelle des Organisten an der Marienkirche zu Lübeck (er heiratete die Tochter seines Vorgängers Franz Tunder), die er bis zu seinem Tode, 9. Mai 1707, innehatte. 1673 richtete er die schnell zu großer Berühmtheit gelangenden »Abendmusiken« ein, große Kirchenkonzerte nach dem Nachmittagsgottesdienst der fünf letzten Sonntage vor Weihnachten, für die er immer neue Werke schrieb. Bekanntlich pilgerte Bach 1705 zu Fuß von Arnstadt nach Lübeck, um B. zu hören und von ihm zu lernen. Die Orgelwerke Buxtehudes sind 1876—78 in 2 Bänden von Ph. Spitta in kritischer Gesamtausgabe veröffentlicht worden. Vokalwerke B.s sind in großer Zahl erhalten; eine Auswahl seiner »Abendmusiken« und Kirchenkantaten erschien in den »Denkmälern deutscher Tonkunst« (Bd. 14 [1904], redigiert von Max Seiffert). Die »Abendmusiken« sollen

von 1673—87 gedruckt worden sein; doch sind Exemplare derselben noch nicht aufgefunden. Die einzigen bis jetzt entdeckten bei Lebzeiten gedruckten Werke Buxtehudes sind 11 Triosonaten für 2 Violinen, Gambe und Bc. (op. 1 und 2, Hamburg 1694 und 1696; beide nebst einigen weiteren Sonaten in Neuausgabe von H. Stiehl in den Denkm. deutscher Tonkunst als Bd. 11), 5 Hochzeitsarien, »Die fried- und freudenreiche Heimfahrt des alten Simeons« (1671 geschrieben, 1674 gedruckt), »Die Hochzeit des Lammes« (1678), Castrum doloris und Templum honoris (1705).

Buzzola, Antonio, geb. 2. März 1815 in Adria, gest. 20. Mai 1871 in Venedig, Sohn des langjährigen Kirchenmusikdirektors seiner Vaterstadt, der ihn im Spiel verschiedener Instrumente und in der Komposition ausbildete, zuletzt noch Schüler von Donizetti in Neapel. Nachdem sich B. durch einige mit Erfolg aufgeführte Opern für Venedig (Faramondo, Mastino, Gli avventurieri, Amleto und Elisabetta di Valois [= Don Carlos] bekannt gemacht und auf längeren Studienreisen seine Kenntnisse erweitert, wurde er 1855 Nachfolger Perottis als erster Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig. Außer den genannten Opern (eine sechste hinterließ er unbeendet) schrieb B. auch mehrere Messen (ein Requiem), Kantaten und kleinere Gesangssachen.

Byrd (spr. börd; auch Bird, Byrde, Byred geschrieben), William, geb. 1543 zu London, gest. das. 4. Juli 1623; Schüler von Tallis, 1563 Organist zu Lincoln, 1570 Kapellsänger der königl. Kapelle, seit 1575 mit dem Titel eines Organisten dieser Kapelle, aber ohne die Funktionen eines solchen. B. und sein Lehrer Tallis erhielten 1575 ein Patent für 21 Jahre, das sie allein zum Druck und Verkauf von Musikalien berechtigte; nach Tallis' Tode (1585) trat B. in den Alleinbesitz des Patents. B. ist vielleicht der bedeutendste englische Kirchenkomponist (Katholik, während der religiösen Wirren mehrfach gezwungen, sich zu verstecken), Fétis nennt ihn den Palestrina oder Orlandus Lassus der Engländer. Von seinen meist im patentierten Selbstverlag, resp. bei Thomas Este, seinem späteren Rechtsnachfolger, gedruckten Werken ist eine stattliche Menge erhalten: Cantiones sacrae 5 v. (1575, zusammen mit solchen von Tallis); Psalms, Sonnets and Songs &c. 3—6 v. (1588 u. ö.); Songs of sundrie natures 3—6 v. (1589); 2 Bücher Sacrae cantiones (1589 [Neuausg. der Mus. Ant. Soc. 1842], 1591); 2 Bücher Gradualia ac sacrae cantiones 3—6 v. (1607 [1610]); je 1 Messe 5 v., 4 v. und 3 v. (die erste in Neuausgabe von Rimbault mit Biographie B.s). Eine Sammlung von 40 Kanons von B. und Alf. Ferrabosco über das Miserere (Medulla musicae) wurde gedruckt, scheint aber nicht erhalten zu sein. Viele englische Sammelwerke des 16. Jahrh. enthalten Stücke von B. Allein das Fitz William-Virginal-Book enthält 70 Klavier- und Orgelstücke Byrds, desgleichen das der Lady Nevell 26, das von W. Forster 33 und das von B. Cosyns 2. Vgl. Virginal-Book.

Byström, Oskar, geb. 13. Okt. 1821 zu Stockholm, erhielt seine erste musikalische Ausbildung an der Mus. Akademie daselbst, entschloß sich aber für die militärische Laufbahn, wurde 1841 Artillerieoffizier und diente bis zum Hauptmann. Seit 1848 trat er mit Erfolg als Pianist öffentlich auf und war 1867—72 Inspektor des Konservatoriums zu Stockholm, 1872 zum Professor ernannt. 1872—76 leitete er die Musikvereinskonzerte zu Åbo (Finnland). Seit dieser Zeit lebt er wieder in Stockholm, vorzugsweise mit dem Studium alter Kirchenmusik beschäftigt, unternahm auch 1886 mit Kgl. Stipendium eine Studienreise nach England, Frankreich und Italien. Seit 1883 veranstaltete er in den vielen Kirchen Schwedens Aufführungen alter Musik, besonders in der Jakobskirche zu Stockholm. B. ist Mitglied der Kgl. Schwed.-Mus. Akademie. Seine Publikationen sind: »Luthers Kirchenlieder« (Leipzig 1897), »Ur Medeltidens Kyrkosång i Sverige« (1900), »Ur Medeltidens Kyrkosång i Sverige, Norge och Finland« (1903). 1875 wurde zu Helsingfors seine Operette »Hermann Wimpel« aufgeführt, auch wurden eine Symphonie (in Stockholm vom Hoforchester gespielt), zwei Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Cellosonate u. a. von ihm bekannt.

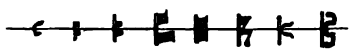
Byzantinische Musik, s. v. w. Musik der griechisch-katholischen Kirche. Da die b. M. auf dem Boden der antiken griechischen Musik erwuchs, so hat ihre Entwicklungsgeschichte für die Kenner und Freunde der letzteren ein besonderes Interesse. Anderseits sind aber die Wechsel-

beziehungen der Musik der abendländischen und morgenländischen Kirche von besonderer Bedeutung. Vgl. Kirchentöne. Es ist daher verwunderlich, daß erst neuerdings die Musikgeschichtsforschung der B. M. eine eingehendere Beachtung zu schenken beginnt; allerdings mag daran zum Teil die Schwerzugänglichkeit der bezüglichen Literatur schuld sein, wie wohl auch die eigenartige und schwer zu entziffernde mittelalterliche griechische Notenschrift einen Stein des Anstoßes bildet. Letztere mag mit der Neumenschrift (s. d.) gemeinsamen Ursprung gehabt haben, entwickelte sich aber in ganz abweichender Weise und hat besondere Zeichen für die Intervalle, für aufwärts und abwärts, für die Tondauer und für die Verzierungen, endlich für die absolute Tonhöhe und die chromatischen Veränderungen, so daß sie außerordentlich kompliziert ist und der direkten Anschaulichkeit der abendländischen Notenschrift durchaus entbehrt. Die verschiedenen Entwickelungsstadien der byzantinischen Notenschrift (Johannes Damascenus [im 8. Jahrh.], Hagiopolites, Johannes Kukuzeles [im 13. Jahrh.] sind bisher noch nicht soweit erklärt, daß es möglich wäre, mit kurzen Worten darüber zu orientieren. Einen vollständigen Bruch mit den alten Traditionen (aber mit Beibehaltung der alten Zeichen in neuer Bedeutung) bedeutete die Reform der byzantinischen Notation durch Chrysanthos von Madytos in den Werken: *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Paris 1821) und *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς* (Triest 1832). Die wichtigsten bisherigen Arbeiten über die B. M. sind Villoteau De l'état actuel de l'art musical en Égypte in Bd. 1 der Description de l'Égypte (Paris 1801), Philoxenes, *Δεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Konstantinopel 1868, nur bis *M* inkl. reichend), Kiesewetter »Die Musik der neueren Griechen« (1838), J. Pitra Hymnographie de l'église grecque (Rom 1867), W. Christ »Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner« (1870) und »Über die Harmonik des Manuel Bryennios« (München 1870), W. Christ und M. Paranikas Anthologia graeca carminum christianorum (1871), Joh. Tzetzes »Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche« (München 1874), H. Stevenson, Du rythme dans l'hymnographie de l'église grecque (Paris 1876), Bourgault-Ducoudray, Études sur la musique ecclésiastique grecque (Paris 1877), H. Riemann »Die *Μαρτυρίαι* der byzantinischen liturgischen Notation« (München 1882), Éd. Bouvy Poètes et mélodes; étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'église grecque (Nimes 1886), Heinr. Reimann »Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik« (Leipzig 1889), Wossnessensky, Über den ostgriechischen Kirchengesang vom Altertum bis zur Neuzeit« (1897, russisch), P. J. Thibaut über die »ekphonetische Notation« (in der »Byzantinischen Zeitschrift« 1899 I.); derselbe: Assimilation des ‚Echoi' byzantins et des modes latins avec les anciens tropes grecs und Les notations byzantines, sowie D. Hugo Gaisser, L'origine et la vraie nature du mode dit chromatique oriental (diese drei in: Documents, mémoires et voeux des Pariser Internationalen Musikkongresses 1900); D. H. Gaisser, Le système musical de l'église grecque (1901), P. Aubry Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge (1903). Das wichtige Ergebnis dieser letzteren Studie vergleichender Musikforschung (Étude de musicologie comparée) ist, daß im Orient ebenso wie im Abendlande etwa seit dem 5. Jahrh. nicht quantitierende, sondern accentuierende Sprachbetonung das rhythmische Band zwischen Text und Melodie bildet. Damit tritt das Problem der Rhythmik des gregorianischen Chorals wieder in eine neue Beleuchtung und vermindern sich die Aussichten, den Schlüssel für dieselbe in den Gesängen der griechischen Kirche zu finden. Vgl. Johannes Damascenus, Bryennius, Lampadarius, Chrysanthos. Auf eine gänzlich wertlose Kombinationsspielerei mit diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tetrachorden läuft hinaus S. G. Hatherleys A treatise on Byzantine Music (1892).

C.

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter A oder Z nachzuschlagen.

C, der Name des dritten Tones der Grundskala (s. d.) älterer Ordnung und zwar einer von den Tönen, welche seit Erfindung der Notenlinien um d. J. 1000 als Schlüssel für die Bedeutung der Linien benutzt werden. Man wählte zu Schlüsselnoten solche, unter denen in der Grundskala das Semitonium (Halbton) liegt, d. h. f und c (e—f, h—c), um beim Gesang immer an den Unterschied des Ganztons und Halbtons gemahnt zu werden; diese Wirkung wurde noch verstärkt, indem die Linien des f und c farbig gezogen wurden (f rot, c gelb). Im 11.—13. Jahrh. war die Bedeutung des f- und c-Schlüssels noch nicht auf das kleine f und eingestrichene c (c') beschränkt, sondern kommt ebensowohl für das eingestrichene f (f') und kleine c vor; die Farbe fiel dann in ein Spatium. Die Form unseres c-Schlüssels: hat sich aus einem wirklichen c allmählich entwickelt:



Als Aufschrift eines Stimmbuchs bedeutet C s. v. w. Cantus (Discantus); C 1, C 2 sind der erste und zweite Sopran. Über C solfaut, C faut, cc solfa vgl. Solmisation. — In Italien, Spanien ꝛc. heißt der Ton C jetzt einfach do, in Frankreich ut (s. d.).

C, **C̶**, früher auch wohl **Ɔ**, sind Taktvorzeichnungen (s. d.); das c ist eigentlich ein Halbkreis (c).

c. als Abkürzung bedeutet 1) con (mit); c. b. = col basso, mit dem Baß, aber b. c. = basso continuo; c. 8va = coll' ottava, mit Oktaven: 2) cantus. — (c. f. = cantus firmus); 3) capo (d. c. = da capo, von vorn).

Cabaletta, eigentlich Cavatinetta, (ital.) kleine Arie. Vgl. Kavatine.

Caballero s. Fernandez Caballero.

Cabezon, Don Felix Antonio de, hervorragender spanischer Organist und Komponist (blind geboren), geb. 30. März 1510 zu Castrojeriz (Burgos), gest. zu Madrid 26. Mai 1566 als Musico de camera (Cembalist) y capilla (Organist) König Philipps II. Seine Instrumentalsätze wurden von seinem Sohne und Nachfolger Hernando (gest. 1. Okt. 1602) gesammelt und, in spanische Orgeltabulatur gebracht, herausgegeben: Obras de musica para tecla (= Tasteninstrument) y arpa y vihuela (nicht Violine, sondern Laute [vihuela de mano]) Madrid, Sanchez 1578. Den Inhalt bilden in progressiver Ordnung 2—3 st. Übungen, Hymnenbearbeitungen, 4 st. Tientos (Ricercari) und Übertragungen von Motetten Josquins und anderer Niederländer bis zu 6 Stimmen von A. de C., nebst einigen seines Bruders Juan und seines Sohnes Fernando. 5 Stücke s. in Ritters »Geschichte des Orgelspiels«, ein Tiento in Tabulatur und Übertragung in Riemanns »Notenschrift und Notendruck«. Eine Neuausgabe des ganzen Werkes brachte Pedrell in 4 Bänden in der Hispaniae schola musica sacra. 2 Bände Handschr., Kompositionen von Hernando und Antonio C., die Hernando hinterließ, sind bisher nicht wiedergefunden worden.

Cabo, Francisco Javier, geb. 1768 zu Najera bei Valencia, gest. 21. Nov. 1832 zu Valencia; 1810 Kapellsänger, 1816 Organist und 1830 Kapellmeister der dortigen Kathedrale, einer der bedeutendsten neueren spanischen Kirchenkomponisten, der die Tradition der alten a cappella-Schule von Valencia im 16. bis 17. Jahrh. aufrecht erhielt (Cotés, Pérez, Cómes). Pedrell rühmt besonders eine Miserere, Credidi und Beatus vir.

Caccia (ital., spr. kättscha), Jagd; daher Corno di c., Oboe di c., s. Horn, Oboe ꝛc. Als Name einer Kompositionsform s. v. w. Fuga (Kanon). Vgl. Catch.

Caccini (spr. kättschini), 1) Giulio, geb. um 1550 zu Rom (daher auch Giulio Romano genannt), Schüler von Scipione della Palla im Gesang und Lautenspiel, kam um 1565 nach Florenz, wo er am Hofe Anstellung als Sänger erhielt und als Hausbesitzer im Dez. 1618 starb (beerdigt 10. Dez.). Nach den neuesten Forschungen (vgl. Commemorazione della riforma melodrammatica, 1895 in den Atti del R. Ist. mus. von Florenz und

Rivista musicale 1896 S. 714 ff.) gebührt C. nicht eine erste Stelle unter den Begründern des Stile recitativo; dagegen ist C. unzweifelhaft einer der ersten Komponisten im ariosen Stil, einer der Vorbereiter des Bel canto (die Vorrede der Nuove musiche ist die älteste eigentliche Gesangschule). Das hinderte indes nicht, daß C. selbst sich für den Erfinder des rezitativischen Stils ausgab; überhaupt war sein Charakter keineswegs tadellos (er spielte den Verräter in einer Liebestragödie, welche Eleonora de Toledo, der Gemahlin von Pedro de Medici, das Leben kostete). C.s Name wurde besonders durch sein Nuove musiche berühmt (1601, Madrigale für eine Stimme mit B.c.), deren Titel für die neue Manier Parole wurde. Der usurpierte Ruhm C.s als Mitbegründer der Oper basiert auf seiner nach Peri unternommenen Komposition von Rinuccinis Euridice, von welcher seine Schüler einige Nummern statt der Perischen bei der Erstaufführung singen mußten vgl. Peri (1600 gedruckt, aber nicht wieder aufgeführt; mit ausgearbeitetem Generalbaß neu herausgegeben von R. Eitner 1881); die weiteren Werke C.s sind: Il rapimento di Cefalo (1597, gedruckt 1600; nur die Sologesänge sind von C.); Nove arie (1608) und Fuggilotio musicale (Madrigale, Sonette ꝛc., 1613). — 2) Francesca, Tochter des vorigen, Sängerin und Komponistin (ein Buch geistl. und weltl. 1—2st. Kantaten mit Continuo [1618], Ballett La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina [1625] und Rinaldo innamorato [nicht gedruckt]). Ihre Schwester Septimia, eine tüchtige Sängerin (vgl. Monteverdi), war mit Al. Ghivizzani vermählt.

Cachucha (spr. katschútscha), span. Tanz im Tripeltakt von mäßiger Bewegung.

Cäcilia, die Heilige, eine edle Römerin, die 230 für den christlichen Glauben den Märtyrertod erlitt. Eine spätere Zeit hat die Geschichte ihres Todes mit Legenden ausgeschmückt und sie sogar zur Erfinderin der Orgel gemacht. Sie ist die Schutzheilige der Musik, insonderheit der Kirchenmusik; ihr Gedächtnistag ist der 22. Nov., zu dessen Feier mehrere bedeutende Komponisten besondere Kirchenmusiken (Cäcilienoden) geschrieben haben (Purcell, Clark, Händel). Zahllose Vereine führen den Namen Cäcilienvereine; der älteste ist wohl der von Palestrina gegründete in Rom, welcher zunächst eine Art Orden mit vielen Privilegien seitens der Päpste war und 1847 von Pius IX. in eine Akademie umgewandelt wurde, die sich fortdauernd um die kirchliche Musik große Verdienste erwirbt. Der Londoner Cäcilienverein (Caecilian Society) wurde 1785 gegründet und machte sich bis 1861 verdient um Oratorienaufführungen (besonders Händel und Haydn). Der »Cäcilienverein für Länder deutscher Zunge« wurde 1867 durch Franz Witt in Regensburg zur Hebung der katholischen Kirchenmusik gegründet und 1870 durch päpstliches Breve bestätigt (Präsident Fr. Witt, 1888 Domkapellmeister Schmidt in Münster, seit 1899 Fr. Haberl. Vgl. Vereine. Vgl. P. A. Kirsch, »Die heilige Cäcilia« (1901).

Cadéac, Pierre, franz. Kontrapunktist des 16. Jahrh., Chorknabenmeister in Auch (Frankreich). Von seinen Kompositionen sind 4st. Messen in Pariser Drucken von 1556—58 (Le Roy und Ballard), sowie einzelne andere Werke (Magnifikats, Motetten, Chansons) in Sammlungen und handschriftlich erhalten.

Cadence (franz., spr. »dangß), ital. Cadenza, s. v. w. Kadenz (s. d.), früher auch besonders der bei Kadenzen selten fehlende Triller; cadence appuyée, Triller mit langem Vorschlag zu Anfang.

Cafaro, Pasquale, angesehener ital. Komponist, geb. 8. Febr. 1706 zu San Pietro in Galantina bei Lecce (Neapel), Schüler von Leonardo Leo am Conservatorio della Pietà in Neapel, gest. 23. Okt. 1787 in Neapel; schrieb Kirchenwerke, Oratorien, Kantaten, Solfeggien, Generalbaßübungen, auch Opern; hervorzuheben ist sein 1785 gedrucktes Stabat Mater (zweistimmiger Kanon mit Orgel). Vgl. Caffarelli.

Caffarelli, eigentlich Gaetano Majorano, genannt C., berühmter Kastrat, geb. 16. April 1703 zu Bari, gest. 30. Nov. 1783 als Duca di S. Dorato auf Schloß S. Dorato bei Neapel; wurde von Cafaro (s. d.) entdeckt und ausgebildet; ihm zu Ehren nannte er sich C. Später sandte ihn Cafaro zu Porpora, der ihn nach fünf Jahren als Sänger ersten Ranges entließ. Nachdem er sich bereits in Italien großes Renommee verschafft, ging er 1737 nach London, reüssierte indes dort nicht besonders; desto größere Triumphe feierte er wieder in Italien, Wien und Paris. C. exzellierte im pathetischen Gesange, besaß aber auch eine immense Koloraturfertig-

keit, besonders in chromatischen Läufen, die er zuerst kultiviert haben soll.

Caffi, Francesco, ital. Musikschriftsteller, geb. 1780 zu Venedig, gest. im Febr. 1874 zu Padua, war bis 1827 Rat am Appellhof in Mailand und lebte seitdem privatisierend und mit musikhistorischen Studien beschäftigt in Venedig. Sein bedeutendes Hauptwerk ist: Storia della musica sacra nella già cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797 (1854—55, 2 Bde.). Auch verdanken wir ihm Monographien über Zarlino (1836), Bonaventura Furlanetto (1820), Lotti, Benedetto Marcello (in Cicognias Veneziani inscrizioni) und Giammateo Asola (1862). Eine »Geschichte des Theaters« blieb unbeendet. Als Komponist trat er auf mit der Kantate L'armonia richiamata (1811).

Caffiaux (spr. kaffjo), Dom Philippe Joseph, Benediktinermönch von der Kongregation von St. Maur, geb. 1712 zu Valenciennes, gest. 26. Dez. 1777 zu Paris in der Abtei St. Germain des Prés; ist Verfasser einer ziemlich umfangreichen Musikgeschichte, deren Druck 1756 angezeigt, aber nicht ausgeführt wurde. Fétis fand das Manuskript auf der Pariser Bibliothek und rühmt dasselbe sehr.

Cagniard de la Tour (spr. kannjar dĕlátur), Charles Baron de, geb. 31. Mai 1777 zu Paris, gest. 5. Juli 1859 daselbst; bedeutender Physiker und Mechaniker, Mitglied der Akademie ꝛc., ist der geistreiche Verbesserer der Sirene (s. d.), welche er zum exakten Schwingungszähler umschuf.

Cagnoni (spr. kanjóni), Antonio, beliebter ital. Opernkomponist, geb. 8. Febr. 1828 zu Godiasco (Voghera), gest. 30. April 1896 zu Bergamo, Schüler des Konservatoriums in Mailand, 1859 Kirchenkapellmeister zu Vigevano, 1888 Kapellmeister in Bergamo, zuletzt an der Kathedrale zu Novara. Sein Don Bucefalo, vor seinem Abgang vom Konservatorium 1847 geschrieben, wurde Repertoirestück der italienischen Bühnen. C. hat gegen 20 Opern geschrieben.

Cahen (spr. kâng), 1) Ernest, geb. 18. Aug. 1828 zu Paris, gest. 8. Nov. 1893 daselbst, Schüler des Konservatoriums, Pianist und Musiklehrer zu Paris, Komponist von Operetten ꝛc. — 2) Albert, geb. 8. Jan. 1846 zu Paris, gest. im März 1903 daselbst, Schüler von Frau Clauß-Szarvady und César Franck, Komponist der Bühnenwerke: Jean le précurseur (Poème biblique, 1874), Le bois (kom. Oper, 1880), Endymion (Poème mythologique, 1883), La belle au bois dormant (Féerie, 1886, sämtlich in Paris gegeben), Le Vénitien (4 aktige Oper, Rouen 1890), La fleur de neiges (Ballett, Brüssel 1891) und La femme de Claude (kom. Oper, Paris 1896).

Caimo, Joseffo, Organist am Dom zu Mailand, gab 1568—85 4 Bücher 5 st. und 1 Buch 5—8 st. Madrigale, sowie 2 Bücher 4 st. Kanzonetten heraus.

Caisse roulante (franz., spr. käß'rulangt), Rolltrommel s. Trommel.

Cair d'Herbelois (spr. kä dĕrbelóa), Kammermusiker des Herzogs von Orléans zu Paris (Gambenvirtuose), gab heraus 6 Bücher Pièces de Viole (1725—52), auch 2 Bücher Pièces p. la Flûte (1726—31).

Calasanz (Calasans), Antonio de, gebürtig aus Lerida (Spanien), von 1529 ab Baßsänger der päpstlichen Kapelle, 1562 Kapellsekretär, 1565 als Deputierter und Dekan der Kapelle, Mitglied der Kommission, welche mit den Kardinälen Borromeo und Virellozzi über die die Kirchenmusik angehenden Beschlüsse des Tridentiner Konzils zu beraten hatte, wird um 1576 mit dem Ehrentitel eines Magister capellae bezeichnet.

Calămus (lat.), auch Calamellus s. v. w. Rohr, Rohrflöte. Von dem Wort stammen das französische chalumeau und das deutsche »Schalmei«.

Calando (ital.), nachlassend, abnehmend an Tonstärke wie an Lebendigkeit, also die Bedeutungen von diminuendo und ritardando vereinigend.

Calandrone, flötenartiges Instrument der Landleute in Italien.

Calascione (Colascione, spr. -schöne; franz. Colachon spr. -läschóng), ein in Unteritalien gebräuchliches, der Mandoline ähnliches Griffbrettinstrument, das mit einem Plektrum gespielt wird.

Calata, italienischer Tanz (um 1500) von ruhiger Bewegung in geradem Takt (wohl mit der Pavana identisch).

Caldara, Antonio, seiner Zeit hochangesehener und fruchtbarer Komponist, geb. 1670 in Venedig, gest. 28. Dez. 1736 in Wien, Schüler von Legrenzi, war 1700 Violoncellist a. d. Markuskirche, um 1712 in Wien, dann in Rom, einige Zeit in Madrid, zuletzt wieder zu Wien, am 1.

Jan. 1716 Vize-Kapellmeister (erster Kapellmeister war J. J. Fux). C. schrieb nicht weniger als 74 Opern und Serenaden und 32 Oratorien (bis auf wenige in Wien erhalten), denen aber die Eigenschaften fehlten, welche dauernd das Interesse fesseln. Wertvoller ist seine Kirchenmusik (4st. Messen mit Instr. 1748 gedruckt, 16st. Crucifixus, 2—3st. Motetten mit B.c. 1715 gedr., Stabat Mater, Miserere, Kantaten ꝛc., sowie seine Instrumentalmusik (24 im Stil Corelli nahe stehende Triosonaten für 2 V. und B.c. op. 1 u. 2 1700—1701; handschriftliche Quatuors, Klavierstücke u. a.).

Caldicott (spr. kâldikŏt), Alfred James, geb. 26. Nov. 1842 zu Worcester, gest. 24. Okt. 1897 in Gloucester, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1878 Baccalaureus in Cambridge, 1883 Lehrer am R. College of Music in London, 1885 Musikdirektor am Albert-Palast, 1890—91 als Kapellmeister einer reisenden Operngesellschaft (A. Huntingdon) in Amerika, 1892 wieder in London als Direktor des London College of Music, 1893 Kapellmeister des Comedy-Theatre, Komponist von Kantaten (»Die Witwe von Naim« Worcester 1881), Operetten, Liedern ꝛc. C. war besonders glücklich in humoristischen Sachen; er setzte Kinderlieder im verwickeltesten Satz mit vorzüglicher Wirkung.

Calegari, 1) Francesco Antonio [Callegari], Franziskanermönch, geb. zu Venedig, um 1702 Kapellmeister am großen Minoritenkloster zu Venedig, 1703—27 Kapellmeister zu Padua, sodann wieder in Venedig in seiner früheren Stellung. C. hat außer verschiedenen Kirchenkompositionen geschrieben: Ampia dimostrazione degli armoniati musicali tuoni. Ballotti und Sabbatini haben das 1732 datierte Manuskript gekannt und aus ihm geschöpft. — 2) Antonio, geb. 17. Febr. 1757 zu Padua, gest. daselbst 22. Juli 1828, brachte 1776—92 zu Padua, Venedig, Treviso und Modena 10 Opern heraus, lebte in den ersten Jahren des 19. Jahrh. in Paris, wo er eine französische Ausgabe seiner Kompositionslehre für Nichtmusiker herausgab (das bekannte Kombinationsspiel) L'art de composer ꝛc. (1802, 2. Aufl. 1803, vorher italienisch als Gioco pittagorico, 1801). Später kehrte er nach Padua zurück und wurde erster Organist und Kapellmeister an San Antonio. C. schrieb 6 Psalmen im Stile B. Marcellos als Fortsetzung von dessen Estro poetico. Nach seinem Tode veröffentlichte Melch. Balbi sein hinterlassenes Sistema armonico mit eigenen Anmerkungen (1829); seine gleichfalls hinterlassene Gesangschule nach Pacchiarottis Methode Modi generali del canto erschien 1836. Ein Luigi Antonio C., vermutlich ein Verwandter, brachte 1804—11 in Padua, Venedig, Rom, Parma und Vicenza 8 Opern zur Aufführung, auch ein Ballett und (1832) eine Kantate.

Call, Leonhard von, Gitarrevirtuos, geb. 1779, gest. 1815 in Wien, erfreute sich zeitweilig einer immensen Popularität seiner zahlreichen Kompositionen und Arrangements für Gitarren und Flöten in mannigfacher Kombination mit andern Instrumenten, komponierte aber auch Duette mit Klavier und Männerchöre.

Callcott (spr. kâlkŏt), 1) John Wall, geb. 20. Nov. 1766 zu Kensington, gest. 15. Mai 1821 zu Bristol; war Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, Baccalaureus und 1800 Doktor der Musik (Oxford) und seit 1806 Lektor der Musik an der Royal Institution (Nachfolger von Crotch). C. hat besonders viele Glees und Catches geschrieben, auch Anthems, Oden ꝛc. Eine Sammlung wurde 1824 von seinem Schwiegersohne Horsley veröffentlicht. C. beabsichtigte auch die Bearbeitung eines musikalischen Lexikons, hatte sich Boyces hinterlassenes Manuskript verschafft und viel Material gesammelt; doch kam er nur 1797 bis zum Prospekt. Eine allgemeine Musiklehre erschien 1806 u. ö. (Musical grammar). Ein Sohn Callcotts, William Hutchins C., geb. 1807, gest. 4. Aug. 1882 in London, war angesehen als Vokalkomponist (Lieder, Anthems ꝛc.). — 2) John George, geb. 9. Juli 1821 zu London, gest. 7. Jan. 1895 zu Teddington, war Organist an verschiedenen Kirchen, zuletzt (1895) zu Teddington; 1855—82 war er Akkompagnist von David Leslies Chorverein. C. komponierte mehrere Kantaten, auch Chorlieder und Lieder.

Callinet (spr. nä), s. Daublaine et C.

Calmato (ital.), beruhigt.

Calsabigi (spr. -bdschi), Raniero da, Glucks Librettodichter, geb. 1715 zu Livorno, wurde zum Kaufmann erzogen, lebte eine Zeitlang in Paris, kam 1761 nach Wien, mußte es aber wegen eines

Theaterskandals verlassen und wendete sich wieder nach Italien. C. starb im Okt. 1795 zu Neapel. Gluck gestand ihm das Hauptverdienst an der Reformation der Oper zu. Vgl. Heinr. Welti: »Gluck und Casalbigi« (Vierteljahrsschr. f. Mus.-Wissensch. 1891).

Calvisius, Sethus, eigentlich Seth Kallwitz, Sohn eines Tagelöhners zu Gorschleben (Thüringen), geb. 21. Febr. 1556, gest. 24. Nov. 1615 in Leipzig; erwarb sich als Kurrendensänger zu Frankenhausen und Magdeburg die Mittel zum Besuch des Gymnasiums und durch Privatstunden die für den Besuch der Universitäten Helmstedt 1579 und Leipzig 1580. 1581 wurde er Musikdirektor der Paulinerkirche zu Leipzig, 1582 Kantor zu Schulpforta und 1594 Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen zu Leipzig. Diese ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tode. C. hatte eine bedeutende theoretische Bildung und nahm tätigen Anteil an der Umbildung der Kontrapunktlehre zur Harmonielehre. Seine musikalischen Schriften sind: Melopœia seu melodiae condendae ratio (1582, 2. Aufl. 1592); Compendium musicae practicae pro incipientibus (1594; 3. Aufl. unter dem Titel: Musicae artis praecepta nova et facillima, 1612); Exercitationes musicae duae (1600); Exercitatio musicae tertia (1611). Vgl. Solmisation. Von seinen Kompositionen sind erhalten: Hymni sacri 4 v. (1594, angehängt Odenkompositionen); »Tricinia, Auserlesene teutsche Lieder« (1603); Biciniorum libri duo (1599, 1612); »Der 150. Psalm«, zwölfstimmig; ferner eine Choralsammlung Harmonia cantionum ecclesiasticarum a. M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositarum 1597 u. m.), »Schwanengesang« 8 v. (1616). Manuskripte von Motetten, Hymnen ꝛc. liegen noch in der Bibliothek der Thomasschule. Vgl. K. Benndorf »S. C. als Musiktheoretiker« (Vierteljahrsschr. f. M.-W. 1894 [Dissertation]).

Calvör, Kaspar, gelehrter Theolog, geb. 8. Nov. 1650 zu Hildesheim, gest. 11. Mai 1725 als Generalsuperintendent in Klausthal; schrieb: De musica ac singillatim de ecclesiastica eoque spectantibus organis (1702), Rituale ecclesiasticum (1705, mit einer Abhandlung über die Musik), sowie eine Vorrede zu Sinns Temperatura practica (1717).

Cambert (spr. kangbär), Robert, geb. um 1628 zu Paris, gest. 1677 in London (ermordet durch seinen Diener?), Schüler von Chambonnières, war einige Zeit Organist der Stiftskirche St. Honoré und um 1665 Musikintendant der Königin-Mutter (Anna von Österreich). Angeregt durch die von Mazarin veranlaßten Vorstellungen von italienischen Opern (1647), entwarf Perrin ein Libretto für ein lyrisches Bühnenstück, das er La Pastorale nannte und das C. in Musik setzte (1659); der Erfolg der Aufführung in Schloß Issy war ein guter, und Ludwig XIV. interessierte sich dafür. 1661 folgte Ariane, ou le mariage de Bacchus und 1662 Adonis (nicht aufgeführt und völlig verloren gegangen). 1669 erhielt Perrin ein Patent für die Errichtung ständiger Opernaufführungen unter dem Namen Académie royale de musique; er associierte sich mit C., und 1671 kam die erste wirkliche Oper: Pomone, heraus; eine weitere: Les peines et les plaisirs de l'amour, kam schon nicht mehr zur Aufführung, weil es 1672 Lully gelungen war, die Übertragung des Patents auf seine Person durchzusetzen. Verbittert verließ C. Paris und ging nach London, wo er zuerst Musikmeister einer Militärkapelle wurde und als Kapellmeister Karls II. starb. Seine Opern kamen in London mit Erfolg zur Aufführung. C. gab auch je 1 Buch 2—3st. und 4st. Chansons à boire heraus (Paris 1665). Fragmente der Pomone wurden bei Ballard gedruckt; in neuer Ausgabe erschienen Pomone und Les peines et les plaisirs de l'amour in den Chefs-d'oeuvre classiques de l'opéra français (Breitkopf und Härtel).

Cambiata (ital.), s. v. w. Wechselnote.

Cambini, Giovanni Giuseppe, geb. 13. Febr. 1746 zu Livorno, gest. 1825 in Paris, Schüler des Padre Martini, kam nach abenteuerlichen Schicksalen 1770 nach Paris, wo er als Opern- und Ballettkomponist einigen Erfolg hatte und mehrere Stellen als Theaterkapellmeister bekleidete, aber schließlich ganz heruntergekommen im Armenhaus von Bicêtre starb. C. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit und produzierte außer 19 Opern (Paris 1776—95) und einem Oratorium nicht weniger als 60 Symphonien, 144 Streichquartette ꝛc. 1810—11 war er Mitarbeiter an Geraudés Musikzeitung Tablettes de Polymnie.

Camera (ital.), Kammer. Vgl. Kammermusik.

Camerloher, Placidus von, geb. c. 1710 zu Murnau (Oberbaiern), gest. 1776 zu Freising, erzogen auf der Ritterakademie zu Ettal, nahm 1748 die Priesterweihen, wurde Kanonikus an St. Veit, später an St. Andreas zu Freising. C. war zwar kein Brecher neuer Bahnen, aber einer der besseren Instrumentalkomponisten um die Zeit des Durchbruchs des modernen Stils der Instrumentalmusik. 12 Sinfonie da camera a 4 op. 1—3, 6 desgl. op. 4 (1760—62 in Lüttich und Amsterdam gedruckt, op. 2 bereits mit 2 Hörnern und 2 Trompeten), auch Triosonaten und Sonaten für Violine mit Bc. zum Teil mit Laute. Seine Oper »Melissa« wurde 1739 in München aufgeführt. Andere Singspiele, auch Oratorien ꝛc. blieben Manuskript. C.s Bruder Anton (gest. 19. Juli 1743) war Kammerkomponist zu München (Oper La clemenza di Tito). Beide C. schrieben auch »Meditationen« für die Jesuiten.

Camidge (spr. kämidsch'), Name dreier angesehenen englischen Organisten, nacheinander angestellt an der Kathedrale zu York; John, geb. c. 1735, gest. 25. April 1803 zu York (Six easy lessons for the Harpsichord), sein Sohn Mathew, geb. 1764, gest. 23. Okt. 1844 zu York (Method of instruction in Music, Klaviersonaten und Konzerte, und dessen Sohn John, geb. 1790, gest. 29. Sept. 1859 zu York (1819 Dr. mus. zu Cambridge).

Campagnoli (spr. kampánjóli), Bartolomeo, geb. 10. Sept. 1751 zu Cento bei Bologna, gest. 6. Nov. 1827 in Neustrelitz; Violinschüler von Dall' Occa (eines Schülers von Lolli) in Bologna, Quastarobba (Schüler Tartinis) in Modena und nach mehrjähriger Tätigkeit als Orchestergeiger zu Bologna noch Schüler Nardinis in Florenz. Nachdem er sich durch Konzerte in verschiedenen Städten bekannt gemacht, war er 1777—79 Konzertmeister des Fürstbischofs von Freising, reiste darauf mit dem Fagottisten Reinert in Polen, kam 1780 als Musikdirektor des Herzogs von Kurland nach Dresden, war 1797—1818 Konzertmeister zu Leipzig und endlich Hofkapellmeister zu Neustrelitz. Von seinen Kompositionen sind gestochen Flötenkonzerte op. 3, Violinkonzert op. 15, Violinsonaten, bezw. Soli mit B.c. op. 1, 6, 18 (Divertissements), für Violine allein ohne B. op. 10 (Fugen), 12 (Préludes), 20 (Raccolta di 101 pezzi), Duette f. 2 V. op. 9 (concertants), op. 14 (faciles et progr.), op. 19, op. 13 (Polonaises, V. 2° ad lib), op. 16 (L'illusion de la Viole d'amour av. acc. de Vla.); 41 Caprices pour l'Alto Viola op. 22, eine Violinschule (Die Kunst, die Violine gut zu spielen, 1797, 2. Aufl. 1803). In Neuausgabe die 41 Caprices (Peters), auch Violinduette (Breitk. & Härtel, Litolff).

Campana (ital.), Glocke. Campanella, Glöckchen.

Campardon (spr. -dong), Émile, schrieb: L'académie royale de musique (Paris 1884, Biograph. Lexikon der Pariser Opéra).

Campbell (spr. kämp-), Alexander, geb. 22. Febr. 1764 zu Tombea am Loch Lubnaig, gest. 15. Mai 1824 zu Edinburg, der Musiklehrer Walter Scotts, Organist und besonders Sammler und Bearbeiter schottischer und englischer Volkslieder (Albyn's Anthologie, 2 Bde. 1816—18 [mit neuen Texten von W. Scott]), selbst Komponist populär gewordener Melodien, schrieb auch A conversation on Scotish songs ꝛc. (1798)

Campenhout, François van, geb. 5. Febr. 1779 zu Brüssel, gest. 24. April 1848 daselbst; zuerst Violinist am Théâtre de la Monnaie, später geschätzter Tenorist dort und an anderen belgischen, holländischen und französischen Bühnen bis 1827, seitdem zu Brüssel der Komposition lebend (17 Opern, Messen, Tedeum, Symphonie ꝛc., sowie der belgische Nationalgesang »Brabançonne«).

Campion 1) (spr. kämpj'n), Thomas (auch Campian), Mediziner, Dichter und Musiker, gest. Ende Februar 1620 zu London; gab 1595 einen Band Gedichte heraus, ferner 1602 Observations on english poetry, 4 Bücher Ayres (1. mit Laute und Baß 1601 [mit Rosseter], 2. 1610, 3.—4. 1617); ein Lehrbuch A new way of making four parts in counterpoint erschien 1618 (2. Aufl. mit Zusätzen von Chr. Simpson 1655 u. m.), auch schrieb er Masques (Maskenspiele) und Gelegenheitskompositionen. — 2) (spr. tangpjóng) François, Theorbist an der Großen Oper zu Paris (1703—19); gab heraus: Nouvelles découvertes sur la guitare (1705); Traité d'accompagnement pour la théorbe (1710); Traité de composition selon les règles de l'octave (1716, eine der ersten Darstellungen der in Italien allmählich herausgebildeten a vista-Harmonisierung unbe-

zifferten Bässe), sowie Zusätze zu den genannten Werken (Additions etc., 1739).

Campioni, Carlo Antonio, Herzogl. Kammermusikdirektor und Kapellmeister, von 1764—80 zu Florenz, angesehener Komponist von Kirchenmusik (Requiem, Offertorien, Responsorien), besonders aber von Instrumentalmusik, dessen Werke in London und Amsterdam gedruckt wurden (Triosonaten [2 V. B.c., zum Teil auch 2 Fl. B.c.] op. 1—7, Duos für 2 Violinen, für Violine und Violoncell op. 8 und op. 9, Klaviersonaten ꝛc.).

Campos, João Ribeiro de Almeida de, geb. um 1770 zu Vizen (Portugal), um 1800 Kapellmeister in Lamego, sowie Professor und Examinator des Kirchengesangs; gab heraus: Elementos de musica (1786) und Elementos de cantochão (1800; vielfach aufgelegt).

Campra (spr. tangr=), André, der bedeutendste französische Opernkomponist der Zeit zwischen Lully und Rameau, geb. 4. Dez. 1660 zu Aix (Provence), gest. 29. Juli 1744 in Versailles; war zuerst Kapellmeister der Kathedralen zu Toulon (1679), Arles (1681) und Toulouse (1683) und kam 1694 nach Paris zunächst als Kapellmeister der Stiftskirche der Jesuiten, bald danach an Notre=Dame. Da ihm diese Stellung indes verbot, Opern aufzuführen, so gab er sie auf, nachdem er mit zwei unter dem Namen seines Bruders Joseph C. (Violaspieler an der Oper) gegebenen Opern Erfolg erzielt hatte. 1722 wurde er Kgl. Kapellmeister und Direktor der Musikpagen. Seine Opern haben die Titel: L'Europe galante (1697), Le carnaval de Venise (1699), Hésione (1700), Aréthuse (1701), Tancrède (1702), Les Muses (1703), Iphigénie en Tauride (1704, mit Desmarets), Télémaque (1704), Alcine (1705), Hippodamie (1708), Les fêtes vénitiennes (1710), Idoménée (1712), Les amours de Mars et Vénus, Télèphe (1713), Camille (1717), Les âges (1718, Ballettoper), Achille et Déidamie (1735), wozu eine Anzahl Divertissements und kleinere Opern für die Hoffeste zu Versailles kommen, sowie (gedruckt) 3 Bücher Kantaten (1708—28), 5 Bücher Motetten 1—3 v. mit Instr. (1695—1720) und eine 4 st. Messe (1700). L'Europe galante Les fêtes Vénitiennes und Tancrède erschienen in neuer Ausgabe in den Chefs-d'oeuvre bei Breitkopf & Härtel.

Camps y Soler, Oscar, geb. 21. Nov. 1837 zu Alexandrien (Ägypten) von spanischen Eltern, kam mit diesen nach Florenz, wo er Schüler von Döhler wurde und bereits 1850 öffentlich als Pianist auftrat, beendete seine Studien als Schüler Mercadantes in Neapel und ließ sich nach einigen weitausgreifenden Konzerttouren in Madrid nieder. Außer verschiedenen Kompositionen (Liedern, Klavierstücken, einer dreistimmigen großen Kantate ꝛc.) hat er herausgegeben: Teoria musical illustrada, Metodo de solfeo, Estudios filosoficos sobre la musica und eine spanische Übersetzung der Instrumentationslehre von Berlioz.

Canal, Abbate Pietro, geb. 13. April 1807 zu Crespano (Venezien), gest. 15. Okt. 1883 daselbst, war Professor der klassischen Sprachen zu Padua. In dieses Lexikon gehört er wegen seiner Schrift Della musica in Mantova (1881, Archiv=Auszüge), sowie wegen seiner Osservationi ed aggiunte alle biografie ꝛc. Vgl. Kirchenmusik. Jahrb. 1886, S. 31 ff. C. sammelte viele wertvolle alte praktische und theoretische Musikwerke (Katalog gedruckt 1885).

Canali, Floriano, Organist zu Brescia, gab heraus 1 Buch 4st. Messen, Introitus und Motetten (1588), je 1 Buch 4st., 5st. und 6st. Sacrae cantiones (1581, 1602 und 1603), Psalmodia 4—5 v. 1575, 3st. Canzonetten (1601) und 4—8st. Canzoni da sonar (1600).

Canarie (franz., spr. =ri), schneller Tanz im $^3/_8$=, $^6/_8$= oder $^3/_4$=Takt, musikalisch von der Gigue nicht zu unterscheiden (vgl. Riemann, Katechismus der Kompositionslehre II, 84 ff.), zur Zeit Lullys aufkommend mit dem konstanten Rhythmus , der aber nur figurative Bedeutung hat. Die C. ist eine Steigerung des Saltarello (Gaillarde) und mit der schnellen Art der Courante identisch.

Canavasso, die Brüder Alessandro und Joseph, lebten um 1735—58 in Paris. Alessandro gab Cellosonaten op. 2 heraus, Joseph Violinsonaten mit Baß op. 1 und 2, sowie Sonaten für Violine, Viola Cello und B.c.

Cancellen, s. Kanzellen.

cancricat (lat), »geht nach Krebsart rückwärts«; s. Krebskanon.

Candeille (spr. kangdäj), Amélie Julie, (Simons=C.), geb. 31. Juli 1767, gest. 4. Febr. 1834 zu Paris, Tochter des Opern=

komponisten Pierre Joseph C. (geb. 8. Dez. 1744 zu Estaire, gest. 24. April 1827 zu Chantilly), debütierte 1782 als Iphigenie in Glucks »Iphigenie in Aulis« mit großem Erfolg an der Pariser Großen Oper, verließ aber doch schon 1783 diese Bühne, um als Schauspielerin an das Théâtre français überzugehen, welchem sie bis 1796 angehörte. 1798 verheiratete sie sich mit dem Wagenfabrikanten Simons zu Brüssel, welcher aber 1802 fallierte. Sie lebte sodann, von ihrem Gatten geschieden, als Musiklehrerin zu Paris und vermählte sich 1821 mit einem Maler Piérié (gest. 1833), dem sie die Direktorstelle der Zeichenschule zu Nîmes verschaffte. Frau C. brachte 1792 ein Singspiel: La belle fermière, das sie gedichtet und komponiert hatte, im Théâtre français mit Erfolg zur Aufführung; sie spielte darin die Titelrolle, sang und begleitete sich am Klavier und mit Harfe. 1807 machte sie mit einer komischen Oper: Ida l'orphéline de Berlin Fiasko. Im Druck erschienen: 3 Klaviertrios, 4 Klaviersonaten, eine Sonate für zwei Klaviere, die Lieder aus der Belle fermière und einige Romanzen und Klavierphantasien.

Cannabich, 1) Christian, geb. 1731 zu Mannheim, gest. 22. Febr. 1798 in Frankfurt a. M. auf einer Reise; Sohn des Flötisten der kurfürstlichen Kapelle, Martin Friedrich C., Schüler von J. Stamitz, und bereits 1759 sein Nachfolger als Konzertmeister und Direktor der Kammermusik, siedelte 1778 in gleicher Eigenschaft mit dem Hofe Karl Theodors nach München über. C.s Kompositionen (Opern, Ballette, c. 100 Symphonien, Violinkonzerte, Orchestertrios, Quartette, Quintette) führen den Stil Johann Stamitz' weiter, doch ohne dessen Genie. C. vergrößerte den Orchesterapparat, verwendete die Klarinette obligat und auch in tieferer Lage ꝛc., führte auch die Form mehr ins Breite, entbehrt aber der Originalität. Ganz mit Unrecht sieht man in ihm den Hauptrepräsentanten der Mannheimer Schule; er steht vielmehr durchaus in der Reihe der Schüler und Epigonen Stamitz', deren Werke auf historische Bedeutung keinen Anspruch haben, weil inzwischen Haydns leuchtendes Gestirn aufgegangen ist. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1764 zu Mannheim, 1800 Nachfolger seines Vaters als Hofkapellmeister in München, gest. 1. Mai 1806; war gleichfalls ein tüchtiger Dirigent und Violinspieler, ist aber als Komponist wenig hervorgetreten.

Canobbio, Carlo, 1779—1800 als Kammerviolinist und Komponist am Kais. Theater zu Petersburg angestellt. Schrieb die Ballette: »Ariadne und Bacchus« (1789), »Pyramus und Thisbe« (1791) und gemeinschaftlich mit Sarti und Paschkewitsch die Musik der historischen Vorstellung »Olegs erste Regierungszeit« (1791 gedruckt, Text von Katharina II.). Außerdem komponierte C. 2 Symphonien, 6 Sonaten für Gitarre und Violine (als op. 2 in Petersburg erschienen) und einige Arien und Duette.

Cantabile (ital., »gesangartig«), ausdrucksvoll, ungefähr identisch mit con espressione. Bei mit c. bezeichneten Stellen wird stets die Hauptmelodie erheblich stärker gespielt als die Begleitstimmen.

Cantatrice (ital., spr. -itsche, franz., spr. -iß), Sängerin.

Canticum (lat.), s. v. w. Lobgesang. Die drei sog. »evangelischen«, d. h. neutestamentarischen Lobgesänge oder Cantica majora der katholischen Kirche sind: das C. Mariae (bei der Verkündigung): Magnificat anima mea (gewöhnlich »Magnifikat« genannt), das C. Zachariae: Benedictus dominus deus Israel (nicht zu verwechseln mit dem Messenteil Benedictus, qui venit) und das C. Simeonis: Nunc dimittis servum tuum. — Die Cantica minora (7) sind dem Alten Testament entnommen. Sämtliche Cantica gehören zum Psalmengesang; auch die Psalmen werden Cantica (Davidis) genannt. — C. graduum, s. v. w. Graduale; C. canticorum, das Hohe Lied Salomonis.

Cantifractus, ein vereinzelt bei Robert de Handlo (1326) vorkommender Ausdruck, der wohl der älteste Beleg für die Existenz der Variationenform (»Brechung der Melodie«) in so früher Zeit ist.

Cantilena, s. Kantilene, vgl. Kanzone.

Cantiones (sacrae) (lat., s. v. w. »geistliche Gesänge«, ital. Canzoni spirituali) ist im 15.—18. Jahrh. gleichbedeutend mit Motetten s. d.; vgl. Kanzone.

Cantochão, portug. s. v. w. Plainchant.

Cantor, s. Kantor.

Cantus (lat.; ital. Canto), s. v. w. Gesang, Melodie, daher die vorzugsweise melodieführende Stimme, der Sopran (im 16. Jahrh. tritt allmählich der Name C. an Stelle des ältern Discantus). Melodiestimme, Hauptstimme war zwar bei den

älteren Kontrapunktisten der Tenor, da demselben der C. firmus, das einem Choralmotiv, Volkslied ꝛc. entsprechende Thema, zugeteilt wurde, gegen welches die übrigen Stimmen bewegte Kontrapunkte ausführten (C. figuratus). Doch spricht es schon Zarlino (1558) prinzipiell aus, daß die oberste Stimme der Hauptträger der Melodie ist (Istit. harm. Cap. 59); um die Mitte des 16. Jahrh. ist daher die Herrschaft des Tenor bereits gebrochen.

Cantus durus, mollis, naturalis (lat.), vgl. Dur, Moll, Solmisation und Mutation. C. **visibilis**, s. Faux-bourdon.

Canzone (ital.), s. Kanzone.

Canzonetta (ital.), Diminutiv von Canzone, kleines Lied; s. Kanzone.

Canzoni per sonar con ogni sorte di stromenti a 4, 5 e 8 con il suo Basso generale per l'Organo, wichtige Sammlung von Instrumental-Kanzonen (Sonaten) der berühmtesten italienischen Organisten um 1600, in Stimmen herausgegeben von Alessandro Rauerij zu Venedig (1608). Vertreten sind: G. Gabrieli (4 a 4, 2 a 8), Cl. Merulo (3 a 4, 1 a 5), Fr. Guami (2 a 4, 1 a 5, 2 a 8), Fl. Maschera (2 a 4), L. Luzzaschi (2 a 4), Cost. Antegnati (1 a 4, 1 a 5), P. Lappi (2 a 4, 1 a 8), Gir. Frescobaldi (je 1 a 4, 5, 8), G. B. Grillo (3 a 4), Bast. Chilese (1 a 5, 2 a 8), Or. Bartolini (1 a 8) und Tib. Massaini (1 a 8 Tromboni, 1 a 4 Viole u. 4 Liuti, 1 a 16 Tromboni).

Capella, Martianus Minneus Felix, lateinischer Dichter und Gelehrter zu Anfang des 5. Jahrh. n. Chr. in Karthago, dessen Satyricon im 9. Buch von Musik handelt; Remi d'Auxerre hat dazu einen Kommentar geschrieben (abgedruckt bei Gerbert Scriptores I). Die beiden ersten Bücher des Satyricon, betitelt: De nuptiis Philologiae et Mercurii, enthalten Auszüge aus Aristides Quintilian (abgedruckt bei Meibom, Antiquae musicae auctores VII, und in den verschiedenen Ausgaben des Satyricon, zuletzt von F. Kopp, 1836).

Capo (ital.), Haupt, Kopf, Anfang; da capo (abgekürzt d. c.), von vorn, Vorschrift der Wiederholung eines Tonstücks bis zu der mit fine (Ende) bezeichneten Stelle.

Capocci (spr. ôttschi), 1) Gaetano, geb. 16. Okt. 1811 zu Rom, gest. 11. Jan. 1898 daselbst als Kapellmeister von San Giovanni in Laterano, brachte zu Rom ein Oratorium **Battista** (1833) und eine Oper **Assalone** (1842) zur Aufführung. Sein Sohn ist — 2) Filippo, geb. 11. Mai 1840 zu Rom, 1875 Organist an S. Giovanni in Laterano, komponierte achtbare Orgelwerke und ein Oratorium S. Atanasio (1863).

Capotasto (ital., »Hauptbund«), Kapodaster, bei Saiteninstrumenten mit Griffbrett das obere Ende des Griffbretts nach dem Wirbelkopf hin, auch (besonders bei der Gitarre) eine Vorrichtung, durch welche der nächstfolgende Bund zum »Kapodaster« gemacht wird (die Saiten um einen Halbton verkürzt).

Capoul (spr. kapûl), Joseph Amédée Victor, Tenorist, geb. 27. Febr. 1839 zu Toulouse, am Pariser Konservatorium Gesangschüler von Révial und Mocker, 1861—72 an der Opéra comique zu Paris, sang in der Folge in Neuyork, London (mit Christine Nilsson) u. a. O. mit großem Erfolg.

Cappa, Gotofredo, Schüler von Nicola Amati, hochgeschätzter Geigenbauer zu Saluzzo, wo er eine Geigenbauerschule gründete, später in Turin, soll bis 1712 gearbeitet haben.

Cappella (ital.), s. Kapelle. Vgl. Allabreve.

Capra, Marcello, geb. 1862 zu Turin, war Offizier in der italienischen Armee, entschloß sich aber 1889, zum Studium der Musik überzugehen, war 1895 noch Schüler von Haberl, Haller und J. Renner j. an der Regensburger Kirchenmusikschule und begründete 1896 einen speziell der Reform der Kirchenmusik und der Verbreitung gediegener Musikbildung gewidmeten Musikverlag in Turin (Edizione Marcello Capra). Seit 1899 gibt er auch eine Musikzeitung Santa Cecilia heraus, welche in dieser Richtung Propaganda macht, veröffentlichte italienische Übersetzungen von H. Riemanns »Katechismus der Musikgeschichte«, Kardinal Katschthalers »Geschichte der Kirchenmusik« ꝛc.

Capri, Julius (Capry), Komponist und Pianist, geb. 1837 in Marseille, erhielt seine musikalische Ausbildung am dortigen Konservatorium, konzertierte in Frankreich und Italien, kam 1853 auf Wunsch der Kaiserin Alexandra Feodorowna, die ihn in Nizza hörte, als Lehrer der Großfürstinnen nach Petersburg. C. war 1859 bis 1881 Musiklehrer am »Weiblichen patriotischen Institut«, mußte dann in-

folge der Verwundungen, die er bei der Ermordung Kaiser Alexanders II. (1. März 1881) erhielt, seine Tätigkeit einstellen. C. hat vorzugsweise kleine Salonstücke für Klavier und Lieder geschrieben. Eine Oper »Leonore« wurde 1898 von der italienischen Oper in Petersburg aufgeführt.

Capriccio (ital., spr. -prittscho), franz. Caprice (spr. ß), »Laune«, »Grille«, ursprünglich synonym mit Fantasia für fugenartige Instrumentalstücke (zuerst bei Antonio Valente 1580, vokal älter z. B. Berchem 1561) bezeichnet heute als Name eines Tonstücks nicht eine bestimmte Form, sondern deutet nur an, daß dasselbe rhythmisch pikant, überhaupt reich an originellen, überraschenden Wendungen ist. Das C. ist daher vom Scherzo nicht zu unterscheiden; Stücke wie das B moll-Scherzo von Chopin würden mit gleichem Recht als Capricci bezeichnet werden. A. c., s. v. w. ad libitum (nach Belieben, mit freiem, pointiertem Vortrag).

Capricornus, s. Bockshorn.

Capucci (spr. -uttschi), Giuseppe Antonio, geboren zu Brescia, Schüler von Tartini und Bertoni, Violinist an S. Marco zu Venedig, um 1796 in London, gest. 18. März 1818 als Konzertmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, Komponist von Opern und Instrumentalwerken (Streich-Quartette, -Quintette, Divertimenti für V. und B.c., Sinfonia concertante).

Cara, Marco (Marchetto), beliebter Komponist von Frottole (s. d.), 1495 bis 1525 am Hofe der Gonzaga zu Mantua in hoher Gunst stehend. Vgl. P. Canal Della musica in Mantova (1881), St. Davari La musica in Mantova (1884) und Rud. Schwartz »Die Frottola im 15. Jahrhundert« (Vierteljahrsschr. f. M.W. 1886 427 ff.).

Caracciolì (spr. attscho-), Luigi Maria, geb. 1. Aug. 1847 zu Andria (Bari), Schüler des Konservatoriums zu Neapel, 1878—81 Gesanglehrer zu Dublin, seitdem in London, Komponist von Gesangsachen.

Caraffa (de Colobrano), Michele Enrico, geb. 17. Nov. 1787 zu Neapel, gest. 26. Juli 1872; zweiter Sohn des Fürsten von Colobrano, Herzogs von Alvito, war Offizier der neapolitanischen Armee, seit 1806 persönlicher Adjutant Murats und machte den russischen Feldzug mit. Nach Napoleons Sturz gab er die militärische Laufbahn auf und widmete sich ganz der Musik, die er schon früher mit Ernst kultiviert hatte. Schon 1802 und 1811 hatte er in Neapel kleine Opern zur Aufführung gebracht. Nachdem er eine Anzahl weiterer Opern für Neapel, Mailand und Venedig geschrieben, auch zu Paris am Théâtre Feydeau einige Stücke herausgebracht hatte, ließ er sich 1827 in Paris nieder, wo er 1837 Mitglied der Akademie (Nachfolger Le Sueurs) und 1840 Kompositionsprofessor am Konservatorium wurde. Außer 36 Opern und einigen Kantaten und Balletten hat C. auch einige größere kirchliche Werke geschrieben (Messe, Requiem, Stabat Mater, Ave verum).

Caramuel de Lobkowitz, Juan, geb. 23. Mai 1606 zu Madrid, gest. 8. Sept. 1682 als Bischof von Vigevano (Lombardei); gab heraus Arte nueva de musica, inventada anno de 600 por S. Gregorio, desconcertada(!) anno da 1026 por Guidon Aretino restituida a su primera perfeccion anno 1620 por Fr. Pedro de Urenna etc. (1644). Vgl. Solmisation.

Carbonchi (spr.-onki), Antonio s. Lautentabulaturbücher 1640 ff..

Cardon (spr. -ong), Louis, Harfenvirtuose, geb. c. 1747 in Paris, gest. c. 1805 in Rußland, gab eine stattliche Reihe von Sonatenwerken für Harfe mit Violine, für 2 Harfen (auch 2 konzertante Symphonien für 2 Harfen mit Streichorchester) u. a. in Paris und London heraus.

Carestini, Giovanni, Kastrat, bekannt unter dem Namen Cusanino, den er sich zu Ehren der Familie Cusani in Mailand beilegte, welche ihn als zwölfjährigen Knaben protegierte, geb. zu Monte Filatrano bei Ancona um 1705, gest. daselbst gegen 1760. Er sang zu Rom, Prag, Mantua, London (1733—35 unter Händel, während Farinelli von dessen Gegnern engagiert war), zu Venedig, Berlin, Petersburg (1755—58).

Carey (spr. kâre), Henry, geb. c. 1690, gest. 4. Okt. 1743 zu London, natürlicher Sohn von Georges Savile, Marquis von Halifax; war ein beliebter englischer Komponist von Ballads (volksmäßigen Liedern), Operetten und sogenannten Ballad-Operas (Liederspielen), gab 1737—40 eine Sammlung von 100 Ballads unter dem Titel The musical century heraus. C. ist nach Chrysanders Nachweisen (Jahrb. I) der Komponist des God save the king, als welchen Clark 1822 John Bull nachzuweisen versuchte. (Andere meinen, daß

Purcell die Melodie komponiert habe und C. vielleicht den Text ins Englische übersetzt.)

carezzando (ital.), liebkosend, besondere Anschlagsmanier im Klavierspiel (Streicheln der Tasten), besonders von A. de Kontski kultiviert.

carezzevole (ital.), zärtlich.

Carillon (franz., spr. karijóng), Glockenspiel. In früheren Jahrhunderten hatte man große Liebhaberei für Carillons. Die größte Art des C. findet sich auf Kirchtürmen, wo eine Anzahl kleinerer Glocken durch einen Uhrwerkmechanismus mit Walzen wie in der Drehorgel oder Spieluhr gespielt werden; diese Art Carillons sind besonders in Holland und Belgien sehr verbreitet und wurden erst in neuerer Zeit nach England verpflanzt, wo man den Mechanismus wesentlich vervollkommnet hat. Vgl. Mechanische Musikwerke. Kleinere Carillons werden entweder mit einer Tastatur gespielt (so die in älteren Orgeln für die obere Hälfte der Klaviatur vorkommenden), oder mit kleinen Klöppeln geschlagen (besonders die tragbaren, früher bei Militärmusiken nicht seltenen, die jetzt durch die »Lyra« mit Stahlstäben ersetzt sind). Die Idee des C. ist sehr alt und besonders bei den Chinesen seit langer Zeit realisiert; möglich, daß die Holländer sie von ihnen übernommen haben. — Carillons heißen auch Tonstücke, besonders für Klavier, welche die Klangwirkung des Glockenspiels nachahmen sollen (Melodie in Terzen mit obstinaten höheren und tieferen Tönen).

Carissimi, Giacomo, geb. gegen 1604 zu Marino (Kirchenstaat), war zuerst Kirchenkapellmeister in Assisi und seit 1628 Kapellmeister der Apollinariskirche des deutschen Stifts zu Rom, wo er 12. Jan. 1674 starb. C. hat große persönliche Verdienste um die Entwickelung des zu Anfang des Jahrh. aufgekommenen monodischen Stils; besonders hat er das Rezitativ wesentlich vervollkommnet und der Instrumentalbegleitung mehr Reiz verliehen. Zu seinen persönlichen Schülern zählen Alessandro Scarlatti, J. K. Kerll, Chr. Bernhard, Joh. Ph. Krieger und M. A. Charpentier. Von seinen Werken sind leider sehr viele verloren gegangen, als bei Aufhebung des Jesuitenordens die Bibliothek des deutschen Stifts verkauft wurde; aber selbst von den gedruckten (Missae 5 v. et 9 v. cum selectis . . . cantionibus 4 v. Köln 1665; Arion Romanus lib. I. sacrarum cantionum 1—5 v., Konstanz 1670; Sacri concerti 2—5 v. Rom 1675) existieren nur noch einzelne Exemplare. Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt in seinen Oratorien. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt ein Manuskript mit 9 Oratorien von C., auch die Bibliothek des Pariser Konservatoriums weist 25 Werke Carissimis und die des Britisch Museum zu London ebenfalls eine Anzahl auf, ein Versailler Mskr. enthält 11 Stücke und eine besonders reiche Sammlung (von Aldrich zusammengebracht) ist in der Bibliothek der Christuskirche zu Oxford erhalten. Fr. Chrysander gab 4 Oratorien (Historien) von C. (»Jephta«, Judicium Salomonis [s. unten], »Baldassar«, »Jonas«) nach einem früher Farrenc gehörigen Manuskript, das 11 Oratorien und Historien C.s enthält (jetzt in der Hamburger Bibliothek) als 2. Bd. der »Denkmäler der Tonkunst« heraus. Im ganzen sind 15 Oratorien bezw. Historien Carissimis erhalten: »Abraham und Isaak«, »Balthasar«, Diluvium universale, Extremum Dei judicium, Ezechia, Felicitas beatorum, Historia Divitis, »Jephta«, »Hiob«, »Jonas«, Judicium Salomonis (?, 1669 als Werk des Sam. Bockshorn [Capricornus] gedruckt), Lamentatio damnatorum, Lucifer, Martyres, Vis frugi et pater familias. Vgl. M. Brenet Les oratorios de C. (Rivista musicale 1897, S. 460 ff.) sowie Allg. M.-Ztg. 1876, S. 67 ff. (Chrysander), Monatshefte f. M.-G. 1897, S. 166, auch Prentice »6 Kantaten von C.« Einzelne Motetten zu 1—3 St. mit Continuo finden sich in Sammelwerken von 1646—93. Eine Abhandlung: Ars cantandi, von C. existiert nur in einer deutschen Übersetzung als Anhang zum »Vermehrten Wegweiser« (Augsburg bei Jak. Knoppmayer 1689 u. ö.).

Carnicer [y Batlle], Ramon, geb. 24. Okt. 1789 zu Tarrega (Katalonien), gest. 17. März 1855 zu Madrid, erhielt seine Ausbildung zu Urgel und Barcelona; 1818—20 Kapellmeister der Italienischen Oper zu Barcelona, 1828 Kapellmeister der königl. Oper in Madrid und 1830 Kompositionsprofessor des dortigen Konservatoriums; komponierte 9 Opern (Adela di Lusignano [ital.], Elena y Constantino, Don Juan Tenorio, Cristobal Colon, Eufemia di Messina, Morte ed amore ꝛc.), viele Symphonien, Kirchenmusiken, Lieder (Chilenische Nationalhymne) ꝛc.

Carolan s. O'Carolan.

Carole, alter französischer Tanz (Ringelreihen), der wie alle alten Tänze gesungen wurde. Der Name hielt sich in England für volkstümliche halb geistliche halb weltliche Gesänge der Festzeiten, besonders für Weihnachten (Christmas-Carol).

Caron (spr. kärong), Philippe (nicht Firmin; vgl. Haberl, Dufay S. 75), bedeutender Kontrapunktist des 15. Jahrh., Zeitgenosse von Okeghem, Busnois ꝛc., Schüler von Binchois und Dufay. Von seinen Kompositionen einige 4st. Messen und Chansons zu 3 St. und 4 St. handschrkftlich erhalten.

Caroso s. Lautentabulaturbücher 1581, 1600.

Carpani, Giuseppe, geb. 28. Jan. 1752 zu Villalbese (Como), gest. 22. Jan. 1825 in Mailand als kaiserl. Hofpoet. C. ist hauptsächlich bekannt durch seine Schriften: Le Haydine ovvero Lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn (1812 [1823], franz. von Monde 1836 [1837], vgl. auch Beyle), Le Rossniane ossia Lettere musico-teatrali (1824) und Le Mayeriane (über Simon Mayr).

Carpentras (spr. karpangtrá, ital. Il Carpentrasso, eigentlich Eleazar Genet), geb. gegen 1475 zu Carpentras (Vaucluse), seit 1508 Kapellsänger und 1518 Kapellmeister der päpstlichen Kapelle; wurde 1521 nach Avignon gesandt zur Regelung gewisser den päpstlichen Stuhl betreffenden Angelegenheiten und scheint nach 1532 daselbst gestorben zu sein. Von C. erschienen 1532 zu Avignon im Verlag von Jean de Channay je ein Buch 4st. Messen, Lamentationen, Hymnen und Magnifikats, mit runden Noten (!) und ohne Ligaturen als Chorbuch gedruckt (vgl. Briard). Einzelnes daraus ist in Sammelwerken jener Zeit nachgedruckt worden. Einige Motetten von C. finden sich in Petruccis Motetti della corona im 1. und 3. Bande (1514 u. 1519).

Carré, 1) Louis, geb. 1663 zu Clofontaine (Brie), gest. 11. April 1711 zu Paris; Mathematiker und Mitglied der Pariser Akademie, hat mehrere Schriften über Akustik veröffentlicht. — 2) Michel, franz. Theaterdichter, geb. 1819 in Paris, gest. 27. Juni 1872 zu Argenteuil bei Paris, schrieb mit J. Barbier (s. d.) zahlreiche Opernlibretti für franz. Komponisten.

Carreño, Teresa, geb. 22. Dez. 1853 zu Caracas (Venezuela), wo ihr Vater Finanzminister war, Schülerin von L. Gottschalk daselbst und später noch von Matthias in Paris, eine der respektabelsten Pianistinnen, konzertierte bereits 1865 bis 1866 in Europa; doch datiert ihr großes Renommee erst seit 1889. Eine erste Ehe ging Frau C. 1872 mit den Violinvirtuosen Emile Sauret (s. d.) ein, eine zweite einige Jahre später mit dem Baritonisten Giovanni Tagliapietra (ihr entstammt die Pianistin Teresita C.-Tagliapietra); 1892—95 war sie die Gattin E. d'Alberts. Ein Streichquartett von Frau C. erschien bei E. W. Fritzsch in Leipzig, auch eine ganze Reihe brillanter Klaviersachen gab sie heraus. Frau C. ist auch Sängerin, Komponistin (Nationalhymne von Venezuela) und sah sich als Unternehmerin einer italienischen Oper zeitweilig auch gezwungen, den Dirigentenstab der Oper zu schwingen.

Carrodus (spr. kärrödöß), John Tiplady, geb. 20. Jan. 1836 zu Braithwaite bei Keighley (Yorkshire), gest. 13. Juli 1895 in London, Violinvirtuose, Schüler von Molique in Stuttgart und London (1848—53), lebte in London als Lehrer an der National Training School for Music (1876), Konzertmeister des Coventgarden-Orchesters und Konzertspieler. C. schrieb auch dankbare Solostücke für Violine und gab instruktive Werke heraus.

Cärter, 1) Thomas, geb. um 1735 zu Dublin, gest. 12. Okt. 1804 in London; studierte in Italien Musik, brachte 1775 bis 1792 am Drurylane-Theater 6 Opern heraus, wurde 1787 musikalischer Direktor des Royalty Theatre und schrieb für letzteres mehrere Inzidenzmusiken zu Schauspielen. Außerdem schrieb er auch Klavierkonzerte und Übungen für Klavier, sowie Lieder, die zum Teil sehr populär wurden. — 2) William, geb. 7. Dez. 1838 zu London, Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, 1861 Dirigent des Londoner Chorvereins, begründete 1871 einen großen Chor für Konzerte in der Alberthalle, gab seit 1894 Chorkonzerte in Queenshall und trat auch als Klavier- und Orgelspieler auf. Auch komponierte er kleinere und größere Chorwerke (Kantate Placida 1871).

Cartesius s. Descartes.

Cartier (spr. kartjē), Jean Baptiste, Violinist, geb. 28. Mai 1765 zu Avignon, gest. 1841 in Paris; Schüler von Viotti, später Akkompagnist der Königin Marie Antoinette, 1791—1821 Violinist der Großen Oper, 1804 in der kaiserl. Ka-

pelle und 1815—30 in der königl., seitdem pensioniert; hat außer Violinvariationen, Etüden, Sonaten, Duos ꝛc. zwei Opern geschrieben und eine sehr wertvolle Sammlung älterer Violinmusik herausgegeben: L'art du violon (s. d.).

Carulli 1) Benedict, Klarinettist um 1800, von dem Trios für 2 Klarinetten und Fagott op. 1, Divertimenti (mit Orchester) für Klarinette und Oboe, Klarinette und Flöte u. a. gedruckt wurden. — 2) Ferdinando, geb. 10. Febr. 1770 zu Neapel, gest. im Febr. 1841 zu Paris, Gitarrevirtuose und Komponist für Gitarre (Gitarreschule op. 241, Konzerte und Sonaten, Nokturnen für Gitarre und Klavier, desgl. für Flöte, Violine und Gitarre, Les trois jours op. 331 [Programmmusik, auf die Julirevolution bezüglich] ꝛc.). — 3) Gustavo, geb. 20. Juni 1801 zu Livorno, gest. 1876 zu Bologna, in Paris gebildet, brachte 1825 eine Oper I tre mariti an der Scala in Mailand heraus, lebte dann in Paris und London, zuletzt als geschätzter Gesanglehrer in Livorno. Gab instruktive Gesangssachen heraus.

Caruso, Luigi, geb. 25. Sept. 1754 zu Neapel, gest. 1822 in Perugia; war einer der fruchtbarsten Opernkomponisten seiner Zeit (56 Opern und 5 Oratorien).

Carvalho (spr., wálju), Caroline Félix-Miolan, geb. 31. Dez. 1827 zu Marseille, gest. 10. Juli 1895 zu Château Puys bei Dieppe, ausgezeichnete französische Bühnensängerin (Sopran, lyrische Partien), seit 1853 vermählt mit Léon Carvalle, genannt C. (geb. 1825, gest. 29. Dez. 1897 zu Paris, erst Opernsänger bis 1855, dann bis 1869 Direktor des Théâtre lyrique, das er sehr hob, seit 1876 Direktor der Opéra comique, wegen deren entsetzlicher Brandkatastrophe am 25. Mai 1887 er angeklagt aber in letzter Instanz freigesprochen wurde). Mme. C. war erst an der Opéra-Comique engagiert, ging dann zum Théâtre lyrique über, 1869 zur Großen Oper, 1872 wieder zur Komischen Oper und 1875 wieder an die Große Oper.

Caryll, Joan (eigentl. Felix Telkins) brachte in London 1889—1903 12 Operetten zur Aufführung (Little Christopher Columbus 1893, The Duchess of Dantzic 1903).

Casali, Giovanni Battista, geb. c. 1715 in Rom, gest. im Juni 1792 daselbst, 1759 bis 1792 Kapellmeister am Lateran, war ein tüchtiger Kirchenkomponist im Geiste der römischen Schule (auch 3 Opern und 3 Oratorien).

Casamorata, Luigi Fernando, geb. 15. Mai 1807 zu Würzburg von italienischen Eltern, gest. 24. Sept. 1881 in Florenz; studierte die Rechte, aber nebenbei fleißig Musik, schrieb für die Florentiner und Mailänder Gazetta musicale, brachte Ballettmusiken und eine Oper zur Aufführung und wandte sich nach deren Mißerfolg der Kirchen- und Instrumentalmusik zu. 1859 wurde er als Vizepräsident in das Gründungskomitee des königlichen Musikinstitus zu Florenz berufen und später mit der Ausarbeitung der Organisation betraut und zum Direktor der Anstalt ernannt. Außer vielen Vokal- nnd Instrumentalwerken hat er auch ein Manuale di armonia (1876) herausgegeben, sowie: Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale Fiorentino.

Casati, Gasparo, jung gestorben 1643, war Kapellmeister am Dom zu Novara, begabter Kirchenkomponist (3 Bücher Sacri concerti 1—4 v. c. B.c., Venedig 1641 bis 1642 [mehrfach nachgedruckt], Messa e Salmi concertati 4—5 v. 1644 und Scielta d'ariosi vaghi et concertati Motetti 2—4 v. 1645 mit 2 V. und B.c.).

Caserta, Philippus de, Mensuraltheoretiker des 15. Jahrh. zu Neapel, von dem ein Traktat bei Coussemaker (Script., III.) abgedruckt ist.

Casimiro [da Silva], Joaquim, geb. 30. Mai 1808 zu Lissabon, gest. daselbst 28. Dez. 1862, genialer Komponist sowohl von Kirchenmusik (Messen, Motetten, Miserere, Tedeum, Stabat Mater) als von Bühnenstücken (Operetten, Zauberposſen, Incidenzmusiken) und kleinen Vokalsachen, dessen Werke aber nicht gedruckt wurden. Vgl. Ernesto Vieira Os musicos portuguezes [1900] I. S. 239—272.

Cassa (ital.), Trommel; gran c. große Trommel.

Cassiodorus, Magnus Aurelius, geboren um 485 zu Scyllaceum (Schillazzo in Lukanien), gestorben fast 100 Jahre alt um 580 zu Vivarese (Kalabrien), lebte in angesehener Stellung am Hofe der Könige Theodorich und Athalarich; (514 Konsul) später zog er sich in das Kloster zu Vivarium (Vivarese) zurück, wo er sein Werk De artibus ac disciplinis libera-

lium litterarum schrieb, dessen über Musik handelnder Teil (Institutiones musicae) von Gerbert (Script. I) abgedruckt wurde. C. ist neben seinem Zeitgenossen Boetius der Hauptvermittler der antiken Musiktheorie für das Mittelalter. Vgl. Dr. K. Schmidt, Quaestiones de musicis scriptoribus romanis, imprimis Cassiodoro et Isidoro (1899), H. Abert »Zu Cassiodor« (Intern. M.-Ges. S.-B. III. 3) und Brambach, »Die Musikliteratur des Mittelalters«.

Castel (spr. kastél), Louis Bertrand, Jesuitenpater, geb. 11. Nov. 1688 zu Montpellier, gest. 11. Jan. 1757 in Paris; griff die von Newton angeregte Idee der Farbenharmonie auf und konstruierte, zunächst theoretisch, dann auch praktisch, ein Farbenklavier (Augenklavier), dessen Beschreibung Telemann ins Deutsche übersetzte (1739). Er schrieb ferner: Lettres d'un académicien de Bordeaux sur le fond de la musique (1754) sowie auch die Entgegnung darauf (Réponse critique d'un académicien de Rouen ꝛc. 1754). C. war bekannt mit Rameau; man sagt sogar, daß er an Rameaus theoretischen Schriften Anteil gehabt habe, doch ist das unerwiesen. C. war ein Phantast, Rameau aber ein Musiker von feinem harmonischen Instinkt.

Castelli, Ignaz Franz, geb. 6. März 1781 zu Wien, gest. 5. Febr. 1862 daselbst; Freund K. M. von Webers, Dichter von Weigels »Schweizerfamilie« und andern beliebten Opern, auch Übersetzer vieler ausländischer Opern ins Deutsche für den Bühnengebrauch, ward 1811 zum Hoftheaterdichter für das Kärntnertor-Theater ernannt, 1829—40 Begründer und Herausgeber des »Allgemeinen musikalischen Anzeigers«.

Castello, Dario, um 1629 Konzertmeister an der Markuskirche zu Venedig, gab heraus Sonate concertate in stile moderno (2 Bücher, sowohl in Stimmen [1—4 c. B.c.] als in Orgelpartitur gedruckt 1621—44).

Castil-Blaze (spr. blâz') (François Henry Joseph Blaze, genannt C.-B.), geb. 1. Dez. 1784 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 11. Dez. 1857 in Paris; erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater H. Sébastien Blaze (geb. 1763, gest. 11. Mai 1833), der neben seiner Amtstätigkeit als Notar ein fleißiger Komponist (Opern, Sonaten) und Dichter war (Roman Julien ou Le prêtre). Auch der Sohn wurde Advokat, besuchte aber als Student in Paris zugleich das Konservatorium und eignete sich eine tüchtige musikalische Bildung an. 1820 entsagte er der Advokatur und ging mit Weib und Kind wieder nach Paris, wo er sich schnell einen Namen als Musikschriftsteller und Kritiker machte, zunächst durch Herausgabe von L'opéra en France (1820, 2. Aufl. mit einem Essay über das lyrische Drama und die Rhythmik), dann als Redakteur der musikalischen Berichte des Journal des Débats. Weiter veröffentlichte er: Dictionnaire de musique moderne (1821, 2. Aufl. 1825; neu herausgegeben mit einem Abriß der neuern Musikgeschichte und einem Anhang: »Biographie vlämischer Musiker« von Mées, 1828); Chapelle-musique des rois de France und La danse et les ballets depuis Bacchus jusqu'à Mademoiselle Taglioni (Separatabdruck von Artikeln für die Revue de Paris, wie die beiden folgenden), Mémorial du grand opéra (von Cambert 1668 bis inkl. der Restauration); »Geschichte des Klaviers« (nicht selbständig); Molière musicien (1852) und Théâtres lyriques de Paris (1847 bis 1856, 3 Bde.; eine Geschichte der Großen Oper und der Italienischen Oper). Große Verdienste erwarb er sich auch durch französische Übersetzung deutscher und italienischer Operntexte (»Don Juan«, »Figaro«, »Freischütz«, »Barbier« ꝛc.). Sein Sohn ist Henry Blaze de Bury (s. d.).

de Castillon (spr. schong), Alexis [Vicomte de Saint-Victor], geb. 13. Dez. 1838 zu Chartres, gest. 5. März 1873 zu Paris, ging von der militärischen Laufbahn zum Studium der Musik über, zuerst unter B. Massé, dessen handwerksmäßige Lehrweise ihn aber abstieß, sodaß er unter César Franck, auf den ihn Henri Duparc hinwies, nochmals von neuem anfing, alle früheren Kompositionen vernichtete und ein neues op. 1 (Klavierquintett) unter Francks Augen schrieb. Leider machte sein früher Tod (infolge eines im Kriege 1870—71 zugezogenen Brustleidens) seinem Schaffen ein vorzeitiges Ende. Seine mit zuerst die ernste Hinwendung der Franzosen zur Pflege der Orchester- und Kammermusik markierenden Werke sind außer dem Klavierquintett: ein Streichquartett, ein Klavierquartett, zwei Klaviertrios, eine Violinsonate, ein Klavierkonzert (das Saint-Saëns in Pasdeloups Konzert spielte, mit gänzlichem Mißerfolg, so daß er dasselbe nicht zu Ende spielen durfte), »Symphonische Skizzen«,

2 Orchestersuiten, Ouvertüre zu Torquato Tasso, ein Psalm für Soli, Chor und Orchester, sowie Klavierstücke und Lieder.

Castro, Jean de, gebürtig aus Évreux (Frankreich), 1582—84 Vize-Hofkapellmeister in Wien, später in Cleve und Cöln, bemerkenswerter Komponist von Kirchenmusik (Missae 3 v. 1599, Sacrae cantiones 5—8 v. 1571 vgl. 3 v. 1593 u. 1596, 5—8 v. 1588, Tricinia sacra 1574, Bicinia sacra 1593) und auch von weltlichen Gesängen (Madrigale, Chansons zu 3, doch auch zu 4—8 St.) und eine ganze Reihe von Werken, welche sich mit dem Problem der musikalischen Einkleidung poetischer Metra beschäftigen (Chansons, Odes et Sonnets par P. Ronsard à 4—8 v. 1576, Chansons, Stances, Sonnets et Epigrammes à 2 v., livr. 2 1592, Quintines, Sextines, Sonnets à 5 v. 1594).

Castrucci (spr. -strútschi), Pietro, geb. 1689 zu Rom, gest. 1769 in London; Violinist, Schüler von Corelli, kam 1715 nach England als Konzertmeister von Händels Opernorchester. Sein Spiel war nicht frei von effekthascherischen Manieren. Ein besonderes Renommee hatte er als Virtuose auf der Violetta marina, einem von ihm selbst konstruierten Streichinstrument; Händel hat im Orlando und Sosarme Soli für die Violetta marina geschrieben. C. starb in dürftigen Verhältnissen. Er hat mehrere Bücher Violinsonaten mit B.c. und 12 Concerti grossi (2 V. e Vc. di concerto und 2 V. Vla. Bc.) herausgegeben.

Cäsur (lat. Caesura), Einschnitt, nennt man die auch im Vortrag deutlich zu machenden Sinngliederungen musikalischer Sätze; doch erfordert eine C. nicht notwendig die Einschaltung einer sogenannten »Luftpause«, sondern vielmehr meist nur eine unbedeutende Dehnung der Schlußwerte. Vgl. Agogik und Phrasierung.

Catalani 1) Angelica, geb. 10. Mai 1780 zu Sinigaglia, gest. 12. Juni 1849 in Paris an der Cholera; wurde schon als Kind wegen ihres Gesangs als Wunder angestaunt; ihre Ausbildung erhielt sie im Kloster Santa Lucia zu Gubbio bei Rom, welches aus ihrer Gegenwart großen pekuniären Vorteil zog. Ihre Stimme war voll, beweglich und von großem Umfang. Zuerst pflegte sie den getragenen Gesang, für welchen ihr jedoch die innere Wärme fehlte; erst als sie sich dem Bravourgesang widmete, stieg sie zu ihrer wahren Größe auf. 1795 debütierte sie zu Venedig am Fenice-Theater, sang 1799 an der Pergola in Florenz und 1801 an der Scala zu Mailand, weiter in Triest, Rom, Neapel. In demselben Jahre nahm sie ein Engagement bei der Italienischen Oper in Lissabon an, wo ihr M. Portugal die Partien einstudierte und sie sich mit Valabrègue, einem Attaché der französischen Gesandtschaft verheiratete, der nun als bloßer Geschäftsmann ihre fernere Karriere von dem Gesichtspunkt der möglichsten Einträglichkeit aus dirigierte. Zunächst wandten sie sich nach Paris, wo die C. nur in Konzerten auftrat, aber ihr Renommee endgültig befestigte; 1806 schlug sie ein Engagements-Angebot Napoleons aus und ging mit einem glänzenden Kontrakt nach London. Nach Napoleons Sturz 1814 kehrte sie nach Paris zurück, und König Ludwig XVIII. übergab ihr die Direktion des Théâtre italien mit einer Subvention von 160 000 Frank. Während der Hundert Tage räumte sie vor Napoleon abermals das Feld, bereiste Deutschland und Skandinavien und kehrte erst nach der Gefangennahme des Kaisers über die Niederlande nach Paris zurück. Als Theaterdirektrice hatte sie wenig Glück; 1817 gab sie die Direktion auf, führte die nächsten zehn Jahre ein unruhiges Wanderleben, das mit ihrem Auftreten in Berlin 1827 seinen Abschluß fand. Auf einem Landsitz in der Nähe von Florenz verbrachte sie den Rest ihres Lebens, wie man sagt, stimmbegabte Mädchen im Singen unterrichtend. In der C. verbanden sich mit außerordentlichen Stimmmitteln eine imposante körperliche Schönheit und eine hohe, königliche Haltung. — 2) Alfredo, geb. 19. Juni 1854 zu Lucca, gest. 6. Aug. 1893 zu Mailand, Schüler der Konservatorien zu Paris und Mailand, komponierte die Opern: La falce (Mailand, Konservatorium 1875), Elda (Turin 1880), Dejanice (Mailand 1883), Edmea (das. 1886), Loreley (Turin 1890), La Wally (1892), die symphonische Dichtung »Hero und Leander« ꝛc.

Catch (spr. tätsch, »Haschen«), eine speziell in England bis heute beliebte Kompositionsgattung, ursprünglich drei- oder mehrstimmige Kanons (Rondels) für Singstimmen, später freier angelegt, mit komischem (oft lasziven, ja zotigem) Text und allerlei Schwierigkeiten der Aus-

führung, welche das Singen der Catches zu einer schweren Kunst machen (Zerteilung des Textes, ja der Worte auf verschiedene Stimmen ꝛc.). Die ältesten Sammlungen von Catches sind die von Ravenscroft herausgegebenen: **Pammelia** (1609); **Deuteromelia** (1609) und **Melismata** (1611). John Hiltons **Catch that catch can** (1652 u. 58, 2 Teile, 2. [veränderte] Aufl. 1667, 2 Teile, Catches, Glees, Rounds ꝛc. von Banister, Barnwell, Bird, Brewer, Child, Cobb, Colman, Cooke, Cranford, Deering, Ellis, Ford, Freeman, Goodgroom, Gregory, Hardson, Hilton, Hodemonte, Holmes [G. und Th.], Howes, Ives, Laniere, Lawes [H. und W.], Locke, Lugg, Nelham, Pierce, Playford, Purcell, Saville, Smegergill [Dr. Cäsar], Smith, Stock, Stoner, Stowes, Taylor, Tempest, Webb, White, Wilson). Spätere vermehrte Auflagen tragen den Titel **The pleasant musical Companion** (1673, 1700 u. ö. mit neuen Autoren wie Blow, Gibbons, Rogers, Jackson, Tudway ꝛc.). Große neuere Sammlungen von Catches, Glees ꝛc. sind ferner die von J. Walsh gedruckte **The Catch Club** (c. 1730), 2 Teile, vertreten u. a.: H. Purcell, Dr. Aldrich, H. Hall, J. Eccles, Turner, J. Clarke, S. Ackeroyde, R. Brown, Tudway, G. Day, Church, Jackson, Lenton, Reading, Isaak, Isum, Gillier, Morgan, Williams, Willis, Wise), die vierbändige **A collection of Catches, Canons, Glees** ꝛc. (Edinburg 1780), die 1782 von John Bland in London herausgegebene **The Ladies collection** (5 Bde.) und die c. 1791—93 erschienene **Amusement for the ladies** (3 Bde.) ꝛc. Seit 1761 besteht in London ein Catchklub zur weiteren Pflege des C. (mit Preisen). — Der Name C. kommt her vom ital. caccia (die Jagd); derselbe ist im 14. Jahrhundert gebräuchlich für künstlich imitierend gearbeitete Stücke (vgl. Fr. Ludwig i. d. Sb. der Intern. MG. IV. 1). Im 15. Jahrh. ist chacer (chasser) in den Schlüsseln von Rätselkanons Terminus für Ableitung einer Stimme aus einer anderen (z. B. bei Baude Cordier). Vgl. Ochetus.

Catel (spr. -tél), Charles Simon, geb. 10. Juni 1773 zu L'Aigle (Orne), gest. 29. Nov. 1830 in Paris; kam jung nach Paris, wo sich Sacchini für ihn interessierte und seine Aufnahme in die Ecole royale de chant (das spätere Konservatorium) bewirkte. Gobert und Gossec wurden dort seine Lehrer. Schon 1787 wurde er zum Akkompagnisten und Hilfslehrer ernannt, 1790 Akkompagnist der Großen Oper und zweiter Dirigent des Musikkorps der Nationalgarde (Gossec war erster). 1795 erhielt er die Stelle eines Harmonieprofessors und wurde mit der Ausarbeitung einer »Harmonielehre« beauftragt, welche 1802 erschien. 1810 wurde er neben Gossec, Méhul und Cherubini Inspektor des Konservatoriums, trat aber 1814 von allen Ämtern zurück, als der ihm befreundete Sarrette seinen Abschied erhielt. 1815 wurde er zum Akademiker gewählt. C. hat sich als Opernkomponist versucht, jedoch mit wenig Glück (**Sémiramis, Les bayadères, Les aubergistes de qualité** u. a.), auch seine nationalen Festmusiken und einige Kammermusikwerke sind nur gute Arbeiten, nicht geniale Erzeugnisse. Sein Hauptwerk ist der **Traité d'harmonie**, der 20 Jahre lang für das Konservatorium maßgebend war (vgl. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 487). C. war auch bei der Redaktion der Solfèges du Conservatoire beteiligt. Vgl. J. Carlez, C., étude biogr. et critique (1895).

Catelani, Angelo, geb. 30. März 1811 zu Guastalla, gest. 5. Sept. 1866 zu Modena, war 1831 am Konservatorium in Neapel Schüler von Zingarelli, Privatschüler von Donizetti und Crescentini, 1834 Opernkapellmeister zu Messina, 1837 städtischer Musikdirektor zu Correggio, lebte seit 1838 in Modena, wo er nacheinander zum städtischen, Hof- und Hauptkirchen-Kapellmeister und 1859 zum zweiten Bibliothekar der vormaligen estensischen Bibliothek ernannt wurde. C. hat einige Opern geschrieben, ist aber verdienter als Musikhistoriker. Er schrieb biographische Notizen über Pietro Aron und Nicola Vincentino (in der Mailänder Gazetta musicale 1851), gab Briefe von berühmten ältern Musikern heraus (1852 bis 1854), berichtete über die beiden ältesten Drucke Petruccis, welche Gaspari in Bologna wieder aufgefunden hatte (Bibliografia di due stampe ꝛc. 1856), und endlich über Leben und Werke von Orazio Vecchi (1858) und Claudio Merulo (1860).

Cathedral-Music, 1) berühmte Sammlung von kirchlichen Werken englischer Komponisten des 16.—18. Jahrh., heraus-

gegeben von W. Boyce (1760—72, 3 Bde., 2. Aufl. 1788 [Neuausgabe 1844 u. 1849 bei Novello]; enthält Werke von Aldrich, Batten, Bevin, Blow, Bull, Byrd, Child, Clarke, Creyghton, Croft, Farrant, Gibbons, Goldwin, König Heinrich VIII., Humphreys, Lawes, Locke, Morley, Purcell, Rogers, Tallis, Turner, Tye, Weldon, Wise). — 2) Fortsetzung dieser Sammlung durch Sam. Arnold (London 1790, 4 Bde. [Neuausgabe von Rimbault 1843]; enthält Aldrich, Ayrton, Boyce, Bryan, Child, Clarke, Croft, [Dupuis], Goldwin, Greene, Hall, Hine, Kent, King, Nares, Patrick, Purcell, Savage, Tallis, Travers, Tudway, Weldon).

Catoir (spr. katoār), Georg Lwowitsch, geb. 27. April 1861 zu Moskau, Schüler von Klindworth und Willborg daselbst und nach Absolvierung seiner Universitätsstudien (Mathematik) von Rüfer in Berlin und Ljadow in Petersburg, lebt in Moskau. C. veröffentlichte bis jetzt: eine Symphonie (C moll, op. 7), die symphonische Dichtung »Mzyri« (nach Lermontow) op. 13, eine Kantate »Russalka« (Lermontow) op. 5, ein Trio op. 14, Klavierstücke und Lieder.

Cauda (lat., »Schwanz«) heißt in der Terminologie der Mensuralschriftsteller der herabgehende vertikale Strich an den Notenköpfen der Maxima 𝌆, Longa 𝌇 sowie zu Anfang und Schluß der Ligaturen (s. d.). Seltener ist die Bezeichnung C. für den Strich nach oben (sursum c.) bei der Minima 𝅗𝅥 und Semiminima ♩ ꝛc. und für die opposita proprietas der Ligaturen. Auch die Plica (s. d.) am Schluß der Ligaturen der älteren Mensuralmusik wird C. genannt.

Caudella, Eduard, geb. 8. Juni 1841 zu Jassy (Rumänien), wo sein Vater, der Violoncellist Franz C. [gest. 1868] Direktor des Konservatoriums war, 1853 Violinschüler von Hubert Ries in Berlin, 1855 von Alard und Massart in Paris, 1860 noch von Vieuxtemps in Dreieichenhain bei Frankfurt, 1861 Violinlehrer am Konservatorium zu Jassy und 1894—1901 Direktor der Anstalt, Komponist einer Reihe von Opern (»Petru Rareſch«, Text von Theob. Rehbaum), Orchesterphantasien, Violinsachen, Klavierstücken, Liedern ꝛc.

Caurroy (spr. korroā), François Eustache du, Sieur de St. Frémin, geb. im Februar 1549 zu Gerberoy bei Beauvais, gest. 7. Aug. 1609 in Paris; 1569 Kapellsänger der königl. Kapelle, später Kapellmeister und 1598 Surintendant der königl. Musik in Paris, war ein seinerzeit hochangesehener Komponist. Eine Totenmesse, 2 Bücher 5 st. Bittgesänge (Preces ecclesiasticae 1609, ferner Mélanges de musique (Chansons, Psalmen, Weihnachtslieder, 1610) und 3—6 st. instrumentale Fantaisies (Fugen, 1610) sind erhalten.

Cavaccio (spr. wáttscho), Giovanni, geb. 1556 zu Bergamo, gest. 11. Aug. 1626 daselbst, seit 1581 Kapellmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, Komponist von 4—5st. Messen, 4st. Hymnen, 4st. Magnificat, 4st. und 8st. Psalmen, 5st. Madrigalien (6 Bücher 1583—99), 3st. Canzonetten, sowie in Stimmen gedruckt Sudori musicali. Toccate, Ricercari e Canzoni francese 3—8 v. (1626).

Cavaillé-Col (spr. kawatjé-koll), Aristide, geb. 2. Febr. 1811 zu Montpellier, gest. 12. Okt. 1899 zu Paris, einer alten Orgelbauerfamilie entstammend, kam 1833 nach Paris, wo er bei der Konkurrenz um den Bau einer neuen Orgel für St. Denis erwählt wurde, in der er zuerst Barkers pneumatischen Hebel anbrachte. Auch baute er die berühmten Werke von St. Sulpice, Ste. Madeleine und sehr viele andere in Paris und der Provinz, auch in Belgien, Holland ꝛc., über welche zum Teil ausführliche Beschreibungen herauskamen (von La Fage, Lamazou ꝛc.). Der Orgelbau verdankt C. bedeutende Verbesserungen, so z. B. die Anwendung gesonderter Windkasten mit verschiedener Windstärke für die tiefere, mittlere und höhere Partie der Klaviatur, die überschlagenden Flöten (flûtes octaviantes) ꝛc. Er selbst schrieb: Études expérimentaux sur les tuyaux d'orgue (Berichte der Académie des sciences 1849); De l'orgue et de son architecture (Revue générale de l'architecture des travaux publics 1856) und Projet d'orgue monumental pour la basilique de St. Pierre de Rome (1875).

Cavalièri, Emilio de' (oder del Cavaliere), geb. um 1550 zu Rom, gest. 11. März 1602 zu Florenz, stammte aus edler Familie, lebte längere Jahre in Rom und wurde von Fernando de' Medici als »Generalinspektor der Künste und Künstler« (Intendant) nach Florenz gezogen. C. ist ohne Zweifel einer der Mitbegründer des modernen (monodischen, begleiteten) Musikstils und unter allen der zuerst gestorbene;

ein Hinweis auf C. in der Vorrede von Peris Euridice scheint ihn sogar zum Erfinder des Generalbasses zu stempeln (vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 411). C. schrieb in seiner Rappresentazione di anima e di corpo (1600 aufgeführt in dem Oratorio des F. Neri) einen Basso continuato (Continuo) mit Bezifferung, und der Herausgeber des Werks, Guidotti, fügt eine Erklärung der Bedeutung der letzteren bei; auch legte C. bereits Wert auf die Melodiebildung, die er, vielleicht zuerst, mit (von der Laute und dem Clavicembalo herübergenommenen) Verzierungen ausschmückte (Guidotti erklärt die Zeichen derselben in der Vorrede). Die genannte Rappresentazione gilt für das erste Oratorium (s. d.), wie seine Disperazione di Fileno, sein Satiro (1590) und Giuoco della cieca (1595) unter die Anfänge der Oper (s. d.) gerechnet werden. Als früheste Werke Cavalieris sind Madrigale durch Erwähnung des 86. (!) à 6 v. in der Vorrede der Rappresentazione bekannt. In Chr. Malvezzis Intermedien zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen (1591) sind 3 mehrst. weltl. Gesänge von C. erhalten.

Cavalli, Francesco, eigentlich Pier Francesco Caletti-Bruni), geb. 1599 oder 1600 zu Crema, wo sein Vater Giambattista Caletti, genannt Bruni, Kirchenkapellmeister war, gest. 14. Jan. 1676 in Venedig; ward von Federigo Cavalli, einem venezianischen Edlen, der Podestà zu Crema war, seines musikalischen Talents wegen zu künstlerischer Ausbildung mit nach Venedig genommen und nahm nach der in Italien so häufigen Sitte den Namen seines Patrons an. 1617 fungierte er unter den Sängern der Markuskirche mit dem Namen Bruni, 1628 als Caletti und 1640 als zweiter Organist Caletti detto C. 1665 wurde er erster Organist und 1668 Kapellmeister der Markuskirche. Zu seiner Totenfeier wurde sein eigenes nicht lange vorher komponiertes Requiem aufgeführt. C. war ein geschätzter Organist, guter Kirchenkomponist, vor allem aber ein Opernkomponist (42 Opern) von hoher Bedeutung, der Schüler und würdige Geisteserbe Monteverdes. Welches Renommee C. genoß, kann man daraus ermessen, daß er es war, der die Festopern zur Vermählungsfeier Ludwigs XIV. (Serse, 1660) und zur Feier des Pyrenäischen Friedens (Ercole amante, 1662) für das Louvre komponierte; sein Giasone ging mit größtem Erfolg (1649—62) über die italienischen Bühnen (neu herausgegeben von Eitner im 12. Bde. der Publikationen). Cavallis Musiche sacre (Messen u. Psalmen mit Instr.) v. J. 1656 enthalten sechs 3—12st. Sonaten. Vgl. L. N. Galvani, I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII° (1878) und H. Kretzschmar »Die venetianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1892.

Cavatina s. Kavatine.

Cavazzoni, Girolamo detto d'Urbino], Sohn des Marc' Antonio C. [detto da Bologna], einer der angesehensten italienischen Organisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh., gab 1542 in Venedig heraus Intavolatura cioè Recercari Canzoni Hinni Magnificat (2 Teile). Neudrucke daraus in Torchis Denkmälern (Bd. 3).

Cavos, Catterino, geb. 1776 zu Venedig (sein Vater war Direktor des Fenicetheaters), gest. 10. Mai 1840 in Petersburg; Schüler von Bianchi, schrieb mit 12 Jahren eine Huldigungskantate für einen Besuch Kaiser Leopolds II. in Venedig. 1797 ging er als Dirigent einer italienischen Operntruppe nach Petersburg und wurde sogleich am kais. Theater angestellt, 1799 zum Kapellmeister ernannt. Seit 1803 leitete er auch die russische Oper und seit 1806 ausschließlich diese, schrieb aber Opern für drei Truppen, die französische, italienische und russische. Seine ersten Erfolge hatte er mit den französischen Singspielen Les trois bossus und Les trois sultanes und zwei Fortsetzungen von Kauers russisch als »Lesta, die Dnjeprnixe« (»Russalka«) Furore machendem »Donauweibchen« (»Russalka, 3. Teil«, mit Davidoff 1805 und 4. Teil 1806). 1806 folgte die Oper »Ilja, der Held« (Text von Krylow), in deren Musik zum erstenmal russisch-volkstümliche Melodien verwandt wurden. Seinen größten Erfolg errang C. mit der zweiaktigen Oper »Iwan Sussanin« (1815). 1821 wurde C. Inspektor, 1832 Direktor aller kais. Orchester, seine Gage erreichte eine Höhe von 21000 Rubel. 1840 erhielt er krankheitshalber Urlaub, starb jedoch bevor er ihn ausnützen konnte. Außer den angeführten Werken schrieb C. noch die Opern »Der flüchtige Bräutigam« (1806), »Die Bauern« (mit Bulant 1814), »Die Ruinen von Babylon« (1818), »Dobrynia Nikititsch« (mit Antonolini 1818), »Vogel Blitz«

(mit Antonolini 1822), »Swetlana« (1822), »Wirrwarr« (1823), »Die Jugend Joann III.« (1823), »Die Berge von Piemont, oder die Teufelsbrücke« (mit Lehnhardt 1825), »Miroslawa, oder der Scheiterhaufen des Todes« (1827); Operetten: »Der Dichter und der Kosak« (1812); die Ballette: »Zephyr und Flora« (1808), »Amor und Psyche« (1810), »Die Liebe zum Vaterland« (1813 bis 1814), »Acis und Galathea« (1815), »Carlos und Rosealba« (1817), »Roland und Morgana« (1825), »Phèdra« (1825 mit Turik), »Satan« (mit Turik und Schelichow 1825); außerdem die Musik zu vielen Dramen und Komödien. Eine Biographie von Cavos erschien im Jahrbuch der kais. Theater 1896—97, Bd. 2 (von G. Bloch, russisch).

Caylus (spr. kēlüs), Anne Claude Philippe de Tubières, Graf von, geb. 31. Okt. 1692 zu Paris, gest. 5. Sept. 1765 daselbst; hat in seinem Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises (1752 ff., 7 Bde.) und den Mémoires de l'Académie des inscriptions (Bd. 21) über die Musik der Alten geschrieben.

Cazzati, Maurizio, geb. c. 1620 zu Guastalla, gest. 1677 zu Mantua, war um 1641 Kirchenkapellmeister zu Mantua, 1647 Kammer-Kapellmeister des Duca di Sabioneta zu Bozolo, um 1653 Kapellmeister an S. Maria maggiore zu Bergamo, 1657 an der Petroniuskirche zu Bologna und 1673 bis zu seinem Tode Kapellmeister der Herzogin Anna Isabella von Mantua. C. war seinerzeit hochangesehen, Mitglied der Akademien della Morte zu Ferrara und später derjenigen degl' Eccitati zu Bologna, ein sehr bemerkenswerter Komponist besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik. Die allzu zerfahrene und buntscheckige Sonatenkomposition wird durch C. und seinen Schüler G. B. Vitali in gedrungenere Formen geleitet. Die Opuszahlen C.s reichen über 60 hinaus; außer Messen, Psalmen, Motetten u. a. Kirchenwerken (die Mehrzahl im neuen Stil für 1—4 Stimmen mit Instrumenten, nur wenige a cappella für 4 und mehr Stimmen) und vielen Arien, Kantaten (1649, 1666), Kammerduetten (1677), Madrigalien und Kanzonetten a voce sola oder doch nur für 2 oder 3 St. mit Continuo schrieb C. 8 Bücher Sonaten für Streichinstrumente mit B.c. (1642 à 3, 1648 à 1—4, 1656 à 2, 1677 à 2—5) und je 1 Buch 3—4st. (1658) und 5st. Tanzstücke (Correnti e Balletti). Vgl. Arresti.

Cebell, alte englische Bezeichnung (bei Purcell u. a.) für eine Art schneller Gavotte.

C dur-Akkord = c. e. g; C dur-Tonart, ohne Vorzeichen (Dur-Grundskala), s. Tonart.

Celestina s. Tremulant, vgl. Bifara.

Celestino (spr. tsch-), Eligio, geb. 1739 zu Rom, gest. 14. Jan. 1812 zu Ludwigslust, machte erfolgreiche Konzertreisen als Violinvirtuose, wurde 1776 im Hoforchester zu Stuttgart, 1781 in dem zu Ludwigslust als Konzertmeister angestellt. Einige Sonaten und Duette für Violine und Cello erschienen im Druck.

Celler (spr. ssäle), Ludovic, Pseudonym von Louis Leclercq, geb. 8. Febr. 1828 zu Paris, veröffentlichte unter dem Namen C. außer nichtmusikalischen Schriften: La semaine sainte au Vatican (1867); Les origines de l'opéra et le ‚Ballet de la Reine' (1868) und Molière Lully: Le mariage forcé (le Ballet du Roi) (1867).

Cellier (spr. ssellié), Alfred, englischer Komponist französischer Abstammung, geb. 1. Dez. 1844 zu Hackney (London), gest. 28. Dez. 1891 in London, Schüler von Th. Helmore als Chorknabe der Kgl. Kapelle von St. James, erhielt bereits 1862 einen Organistenposten, wurde 1866 Dirigent der Ulster Hall-Konzerte und der Philharmonischen Gesellschaft zu Belfast, dirigierte 1871—75 das Prince's Theatre zu Manchester, 1877—79 die Komische Oper zu London und neben Sullivan die Promenadenkonzerte des Covent Garden, lebte längere Zeit in Amerika und Australien und kehrte aber 1887 nach London zurück. C. schrieb eine größere Zahl Operetten Charity begins at home (1870), The Sultan of Mocha, The Tower of London, Nell Gwynne (1886 mit neuem Libretto als Dorothy), The Foster brothers, Dora's dream, The Spectre Knight, Bella Donna, After all, In the Sulks (1880), The Carp (1886), Mrs. Jarramie's Genie (1887), Doris (1889), The Mountebanks (1892), auch eine große Oper Pandora (Boston 1881), eine symphonische Suite u. a. m.

Cello (ital., spr. tschello), s. v. w. Violoncello.

Cellone (Streichinstrument) s. Stelzner.

Cembal d'amour (franz., spr. ssangbal d'amür), eine von Gottfried Silber-

mann konstruierte Art des Clavicembalo mit Saiten von doppelter Länge, die genau in der Mitte durch einen Steg geteilt wurden, so daß beide Hälften denselben Ton gaben (leicht bebend). Die Saiten wurden durch die Tangenten, je nach der Stärke des Anschlags, verschieden weit vom Steg abgehoben. Der Versuch, auf diesem Wege das ersehnte piano und forte zu finden, wurde aber bald wieder aufgegeben. Vgl. Klavier.

Cembalo (ital., spr. tsch-), s. Klavier.

Cento (ital., spr. tsch-), eigentlich »hundert«, daher s. v. w. Zusammenstellung aus kleinen Teilen; so nennen die älteren Schriftsteller das Antiphonar Gregors d. Gr. C. und im 18. Jahrh. ist C. oder Centone s. v. w. Pasticcio (Pastete), eine aus Kompositionen verschiedener zusammengeflickte Oper. Centonizare, franz. centoniser, bedeutet daher Zusammenstellen, und zwar meistens im verächtlichen Sinne (zusammenstoppeln). Vgl. Quodlibet.

Cercar la nota (ital., spr. tschertar, »die Note suchen«) heißt beim Gesang den auf die folgende Silbe fallenden Ton schon leicht voraus anschlagen, wie dies beim sogen. Portament zu geschehen pflegt.

Černohorský, s. Czernohorsky.

Cerone (spr. tsche-), Domenico Pietro, geb. 1566 zu Bergamo, ging 1592 nach Spanien, wo er Kapellsänger Philipps II. und Philipps III. war, in dessen Diensten er 1608 in die Kapelle zu Neapel überging, wo er noch 1613 lebte. Er schrieb: El melopeo y maestro, tractado de musica theorica y practica (1613, vielleicht eine Bearbeitung eines verloren gegangenen Manuskripts von Zarlino; vgl. Fétis, Biogr. univ.), sowie eine Einführung in den Gregorianischen Gesang (Regole necessarie ꝛc. 1609).

Cerreto (spr. tscherr-), Scipione, geb. 1551 zu Neapel, wo er dauernd blieb, hat drei bedeutende theoretische Werke geschrieben, von denen zwei im Druck erschienen: Della pratica musica vocale e stromentale (1601) und Arbore musicale etc. (1608, sehr selten), das dritte (Dialogo harmonico, Lehrbuch der Kontrapunkts und Kanons) aber in zwei Fassungen (1628 und 1631) im Manuskript erhalten ist. Von den 8 st. Madrigalien von C. L'Amarillide ist nur das 3. Buch (1621) erhalten.

Certon (spr. ssertóng), Pierre, Chormeister der Ste. Chapelle du Palais, gest. 23. Febr. 1572 zu Paris, Schüler von Josquin des Près, war einer der bedeutendsten französischen Kontrapunktisten des 16. Jahrh. Erhalten sind Missa pro defunctis 4 v. (Paris 1558), Missae III. 4 v. (das. 1558), Missa Le temps qui court (das. 1558), Missa Ave sanctissima (Paris 1540 und Venedig 1544), Moduli 6—8 v. lib. 2 (Paris 1552), 98 Meslanges (Cantiques, Chansons spirituelles ꝛc. 5—13 v. 1570) und Chansons a 4 (1552), sowie vieles in Sammelwerken verstreut. Vgl. Ronsard.

Cerù (spr. tschĕ-), Domenico Agostino, geb. 28. Aug. 1817 zu Lucca, Ingenieur und Musikfreund daselbst, veröffentlichte 1864 eine Biographie Boccherinis, 1870 einen Brief an A. Bernardini über die deutsche Musik im Vergleich mit der italienischen und 1871 wertvolle historische Untersuchungen über Musik und Musiker in Lucca.

Červený (Czerveny, spr. tschérw), Václav František, geb. 1819 zu Dubec in Böhmen, gest. 19. Jan. 1896 in Königgrätz, ausgezeichneter Blechinstrumentenfabrikant zu Königgrätz (seit 1842), dessen Etablissement, seit 1876 »V. F. Č. u. Söhne« firmierend, einen großartigen Betrieb hat, unter anderm auch eine Glockengießerei. Červenys Instrumente erfreuen sich allgemeiner Anerkennung und wurden auf vielen Ausstellungen prämiiert (vgl. den umfassenden Bericht Schafhäutls über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung 1854). Seine Erfindungen sind: die Tonwechselmaschine die Walzenmaschine u. a., ferner die Blech-Baß-Instrumente: Phonikon, Baroxyton, Kornon, Kontrabaß, Kontrafagott, Subkontrabaß und Subkontrafagott, Militärtrommeln aus Aluminium ꝛc.

Cervetti (spr. tscherw-), s. Gelinek.

Cervetto (spr. tscherw-), Giacomo (Basševi, genannt C.), ausgezeichneter Violoncellist, geb. um 1682 in Italien, ging 1728 nach London und trat ins Orchester des Drurylane-Theaters, dessen Direktor er später einige Jahre hindurch war; er starb 14. Jan. 1783, über 100 Jahre alt, und hinterließ seinem Sohne 20000 Pfd. Sterl. Auch dieser, gleichfalls Giacomo (englisch James C.) genannt, geb. 1757, gest. 5. Febr. 1837, war ein vortrefflicher Cellist, wirkte eine Zeitlang in Konzerten mit, gab aber nach

seines Vaters Tode die praktische Tätigkeit auf. Der Vater gab mehrere Bücher Soli für Cello mit B.c., auch 6 Divertimenti für 2 Celli, 6 Sonaten für 3 Celli, 6 Triosonaten (2 V. mit B.c.) und 6 Soli für Flöte mit Baß heraus. Auch der Sohn veröffentlichte Duette für 2 Celli (op. 2, 5 und 6) und Soli für Cello und Baß.

Ces, das durch ♭ erniedrigte C. Ces-dur-Akkord = ces . es . ges; Ces moll-Akkord = ces . eses . ges; Ces dur-Tonart, 7 ♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Cesaris, Johannes, bekannt durch die rühmende Erwähnung neben Tapissier und Carmen in Martin Le Francs Champion des dames (1440). J. Stainers Dufay and his contemporaries (1899) weist im Mstr. Can. misc. 213 zu Oxford 7 Tonsätze von C. nach und druckt eine dreist. Chanson Mon seul voloir ab. 10 weitere Stücke von C. enthält nach Fr. Ludwig (Intern. MG., SB. IV. 1) die Handschr. 1047 von Chantilly.

da Cesena, s. Biondi.

Cesi (spr. tschēsi), Beniamino, geb. 6. Nov. 1845 zu Neapel, Kompositionsschüler von Mercadante und Pappalardo am Konservatorium zu Neapel und Privatklavierschüler von Thalberg, vortrefflicher Pianist, seit 1866 Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Neapel.

Cesti (spr. tschésti), Marc Antonio, geb. um 1620 zu Florenz, gest. 1669 in Venedig; Schüler von Carissimi in Rom, 1646 Kirchenkapellmeister in Florenz, 1660 Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, 1666—69 Vizekapellmeister Kaiser Leopolds I. in Wien, einer der bedeutendsten Opernkomponisten des 17. Jahrh. C. übertrug die von Carissimi ausgebildete Kantate (Wechsel von Rezitativ und ariosem Gesang) auf die Bühne. Seine nachweisbaren Opern sind: Orontea (Venedig 1649); Cesare amante (das. 1651); La magnanimità d'Alessandro (Innsbruck 1662); eine »Serenata« zum Geburtstage des Herzogs Cosmo (Florenz 1662); La Dori (Venedig 1663; neu herausgegeben von Eitner im 12. Bd. der Publ. der Ges. f. Musikforschung), Il principe generoso (Wien 1665), Il pomo d'oro (Wien 1667 zur Vermählung Kaiser Leopolds I. mit Margareta von Spanien; neue Ausgabe von G. Adler in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich III. 2 und IV, 2), Nettuno e Flora festiggianti (Wien 1666), Le disgrazie d'amore (Wien 1667), La schiava fortunata (= Semiramide, Wien 1667) und Argia (Venedig 1669). Außerdem sind einige Arie de camera auf uns gekommen. Den größten Erfolg hatten La Dori und Il pomo d'oro.

Chabran [franz., spr. schabrán] (Ciabrano) [ital., spr. tschabrano], Francesco, Violinist, geb. 1728 in Piemont, Neffe und Schüler von Somis, 1747 in der Hofkapelle zu Turin, trat seit 1751 in Paris und London mit großem Erfolg als Virtuose auf und scheint später in London für die Verleger Handlangerdienste geleistet zu haben (1790 4 Hefte Favourite opera dances). Drei Bücher Violinsonaten und ein Buch Konzerte von Ch. erschienen in Paris (Proben daraus in Cartiers und Alards Sammlungen).

Chabrier (spr. schabr'jé), Alexis Emanuel, geb. 18. Jan. 1841 zu Ambert (Puy de Dôme), gest. 13. Sept. 1894 zu Paris, studierte Jura und war im Ministerium des Innern zu Paris angestellt, hatte aber bei Ed. Wolff Klavier und bei Ar. Hignard Komposition studiert, als er 1877 seine erste Operette L'étoile brachte; dieser folgte 1879 L'éducation manquée, 1885 eine Szene mit Chor »Sulamith«, 1886 eine große Oper »Gwendoline« (Brüssel) und 1887 in der komischen Oper zu Paris Le roi malgré lui (als »Der König wider Willen« 1889 in Dresden) und 1898 in der großen Oper Briséis. Auch gab Ch. Klavierstücke heraus und eine spanische Rhapsodie. 1884—85 war er Chordirektor am Château d'Eau und half Lamoureux »Tristan und Isolde« einstudieren.

Chaconne (franz., spr. schakón, ital. Ciacona) ist wie die Passacaglia (s. d.) ein Instrumentalstück, das über einem Basso ostinato von höchstens acht Takten ($^3/_4$-Takt, langsame Bewegung) immer neue Variationen ausführt. Die Form der Ch. und der mit ihr identischen Passacaglia ist alt und wurzelt in den unausgesetzt ein kurzes Tenormotiv festhaltenden Motetten des 12. bis 13. Jahrh., findet sich besonders auch in den Fantasias der spanischen Lautenmeister (Fuenllana 1554) vorgebildet. Das streng durchgeführte Ostinato taucht in der Ensemble Instrumentalmusik zuerst auf bei Salomone Rossi (1613), unter dem Namen »Chiacona« bei Tarquinio Merula (1637); aber für Orgel schreibt bereits Frescobaldi 1614 Passacagli und Ciacone, für spanische Chitarra 1623 C.

Milanuzio Ciaccone. Ob die Ch. und Passacaglia jemals wirkliche Tänze gewesen sind, ist fraglich.

Chadfield (spr. tschädfild), Edward, geb. 1. August 1827 zu Derby, wo er lange als Musiklehrer lebte, Pianist, Schüler von Rosellen in Paris, wurde besonders seit 1885 bekannt durch seine eifrige Tätigkeit für den englischen Musikerverband (Incorporated Society of Musicians), ging 1889 als Delegierter desselben zum Kongreß der Music teachers National Association nach Philadelphia und zog 1893 als Vorstandsmitglied nach London.

Chadwick (spr. tschädduik), George Whitfield, geb. 13. Nov. 1854 in Lowell (Massachusetts), Schüler des Leipziger Konservatoriums, Komponist (Orchester- und Chorwerke), Dirigent und Organist zu Boston.

Chaîne (spr. schän'), Eugène, geb. 1. Dez. 1819 zu Charleville (Ardennen), Schüler Habenecks am Konservatorium zu Paris, 1875 Lehrer am Konservatorium, bemerkenswerter Komponist (3 Violinkonzerte, 2 Symphonien, Ouvertüren, Stabat Mater, viele Violinsachen).

Chalumeau (franz., spr. schalümō), s. Schalmei, Oboe und Klarinette; vgl. auch Aulos.

Challier (spr. schallje), Ernst, geb. 9. Juli 1843 zu Berlin, Musikalienhändler in Gießen, machte sich durch Ausarbeitung monographischer Kataloge verdient (Liederkatalog 1886, kom. Duette und Terzette, »Gelegenheitsmusik« 1897, »Männergesangs-Katalog« 1900, »Großer Chor-Katalog« [gem. Chor], 1903 ꝛc.).

Chamberlain (spr. tschémbérlin), Houston Steward, geb. 9. Sept. 1855 zu Portsmouth als Sohn des Kapitäns, späteren Admirals Ch., wurde zu Versailles im Hause seiner Großmutter, Witwe des Diplomaten Baronet Henry Ch., erzogen und besuchte daselbst das Lycée imperial später aber das Cheltenham College zu London. Der militärischen Laufbahn entsagte er wegen dauernder Krankheit. 1870 verließ er England und wurde zuerst durch Otto Kuntze (Gymnasialprofessor in Stettin) mit deutschem Wesen vertraut gemacht. 1878 heiratete er die Tochter eines preußischen Justizrats, ging 1879 nach Genf und studierte an der dortigen Universität Naturwissenschaften und daneben bei Ad. Ruthardt Musik. 1881 erlangte er das Baccalaureat (Dissert.: Recherches sur la sève ascendante 1897). 1885 siedelte er nach Dresden, 1889 nach Wien über. Seit seinen Notes sur Lohengrin (1885 in der Revue Wagnerienne) erregte er mehr und mehr Aufsehen als Wagner-Schriftsteller (1888 in der Allg. MZtg. über die Sprache im Tristan und seither viele Aufsätze in den Bayreuther Blättern, im Berliner Börsen-Courier, der Täglichen Rundschau, der Ostdeutschen Rundschau, der Musikal. Presse, Jugend, Revue des deux mondes, Deutschen Revue, Neuen Deutschen Rundschau, der Musik, dem Weekblad voor Muziek ꝛc.). Daneben setzte er aber seine naturwissenschaftlichen und philosophischen Studien fort und gab seiner schriftstellerischen Tätigkeit in der Folge einen großzügigen allgemeinen Charakter. Seine immer mehr gefestigte Ansicht von der Kulturmission der germanischen Völker fand ihren großes Aufsehen erregenden Ausdruck in seinem Hauptwerke »Die Grundlagen des 19. Jahrh. (2 Teile, München, 1899—1901, 5. Aufl. 1903). Seine Wagner-Schriften sind: »Das Drama Richard Wagners« (1892, umgearbeitet französisch 1894), »Richard Wagners echte Briefe an Ferd. Präger« (mit Vorwort von E. v. Wolzogen 1894), »Richard Wagner« (große Ausgabe in 4° 1896, kleine Ausgabe [2. Aufl.] 1901, englisch 1897, französisch 1899). Dazu kommen noch »Parsifalmärchen« (1900), »Drei Bühnendichtungen« (1902) und endlich die die Musik nicht angehenden Werke: »Worte Christi« (1901) und »Heinrich von Stein« (1903 mit F. Poske).

Chambonnières (spr. schangbónnjär), Jacques (Champion de), eigentlich Jacques Champion (wie sein Vater und Großvater, die hochgeschätzte Organisten waren), geb. c. 1600, gest. Ende 1670, war erster Kammercembalist Ludwigs XIV, und Lehrer der älteren Couperins, d'Angleberts und Le Bègues. 2 Bücher Pièces de clavessin sind von ihm erhalten (1670). Vgl. H. Quittard »Ch.« (Revue internationale de Musique 1898 Nr. 12).

Chaminade (spr. schaminād), Cécile, geb. 8. Aug. 1861 zu Paris, bekannt als Komponistin von Miniatur-Orchestersachen, auch Klavierstücken, war Schülerin von Le Couppey, Savart, Marsick und Godard. Von ihren größeren Kompositionen sind zu nennen: Les Amazones (für Chor und Orchester), eine nicht aufgeführte komische Oper La Sévillane, ein Ballett Callirhoë (Marseille 1888), ein Konzertstück für Klavier und Orchester,

2 Klaviertrios, auch ein Heft mit 12 Konzertetüden.

Champein (spr. schangpäng), Stanislaus, geb. 19. Nov. 1753 zu Marseille, gest. 19. Sept. 1830 in Paris; war bereits mit 13 Jahren Kapellmeister der Stiftskirche zu Pignon (Provence) und kam 1770 nach Paris, wo er sich zuerst durch einige kirchliche Werke bekannt machte, sowie durch zwei kleine Singspiele, die im Théâtre italien zur Aufführung kamen. Seit 1770 schrieb er über 40 Singspiele und Opern für das Théâtre italien, das Theâtre de Monsieur und die Große Oper, von denen La Mélomanie (1781) und der »Neue Don Quixotte« (1789) am meisten gefielen, aber auch nicht weniger als 16 unaufgeführt blieben.

de Champs (spr. schang), Ettore, geb. 8. Aug. 1835 zu Florenz, wo er seine Ausbildung als Pianist und Komponist erhielt, brachte daselbst mehrere Opern, Possen (Farse] und Ballette zur Aufführung und schrieb auch mehrere Messen u. a.

Channay (spr. schánnä), Jean de, Musikdrucker zu Avignon im 16. Jahrh. Vgl. Briard und Carpentras.

Chanson (franz. spr. schangßong,), s. Kanzone. Die von 1527—49 sich erstreckende Riesenserie von 4 st. Chansons, welche Pierre Attaignant (s. d.) druckte (allein von 1535—49 35 numerierte Bücher) gibt einen Begriff von dem Einfluß, welchen die französisch-niederländische Schule auf die zeitgenössische Produktion, auch auf dem Gebiete der weltlichen Komposition gehabt hat. Die in der Sammlung namentlich angeführten Komponisten sind: Allaire, Arcadelt, Barbette, Bastard, Beaumont, Belin, Berchem, Bonvoisin, Boyvin, Cadeac, Certon, Cirot, Colin, Consilium, Courtois, Dauxerre, Delafont, Demarle, Deslouges, Devilliers, Ducroc, Duhamel, Dulot, Dumuys, Dutertre, Ebran, Fresneau, Gardane, Gascogne, Gentian, Georges, Gervaise, Godard, Goudeol, Gouyon, Hesdin, Jacotin, Jannequin, Josquin de Prés, Larue, Lasson, Lebouteiller, Legendre, Leheurteur, Lehugier, Cl. Lejeune, Lemoyne, Lepeletier, Lhéritier, Lhullier, Lombart, Lupi, Mahiet, Maillard, Maille, Manchicourt, Meigret, Mittantier, Morel, Mornable, Morpain, Moulin, Olivier, Paignier, Passereau, Patie, Patinge, Plisson, Poilhiot, Puy, Renes, Richafort, Rocourt, Romain, Rouset, Sandrin, Sanserre, Cl. de Sermisy, Sohier, Symon, Vassal, Vermont, Villiers, Vuauquel, Vulfrant, Willaert, Ysore. Vgl. Parangon des Chansons auch Anthologie française.

Chansons pour danser et pour boire, große, von der Firma Ballard in Paris von 1627—54 in 16 Teilen herausgegebene mehrfach aufgelegte Sammlung von meist 1 und 2 st. Tanz- und Trinkliedern verschiedenster Autoren. Vgl. Airs serieux et a boire. Auch die 5 Bücher, welche B. de Bacilly 1663—67 bei Ballard unter ähnlichem Titel herausgab, gehören hierher. Anregend für die Entstehung ähnlicher Liedersammlungen in Deutschland (vgl. Tafelkonfekt, Sperontes, Gräfe ꝛc.) wurde wahrscheinlich der von Gosse und Neaulme in Haag von 1723 bis 1736 in 8 Bänden herausgegebene Nouveau Recueil de Chansons choisies, Lieder mit Melodien, meist Gavotten, Menuetts u. dgl. Erschien doch sogar 1762 in Berlin ein Recueil de Chansons von nur deutschen Komponisten. (!)

Chant (engl. spr. tschänt) »Gesang«, Chanting »Singweise«, hat in England den Spezialsinn von Gesang der Psalmen und Cantica und zwar besonders der reformierten anglikanischen Kirche angenommen. Man unterscheidet den single c., bei denen jeder neue Vers seine eigene Melodie hat vom double c., bei dem zwei Verse nacheinander auf dieselbe Melodie gesungen werden. Das älteste Gesangbuch der anglikanischen Kirche ist John Merbeckes Book of common prayer noted (1539), in der Hauptsache eine Anpassung der gregorianischen Melodien des Missale und des Breviers an die englischen Übersetzungen der Texte. Nur vorübergehend verstummten zur Zeit Cromwells die alten Weisen; schon 1663 wurde sie durch Cliffords Collection wieder eingeführt und nach den alten Kirchentönen geordnet, doch mit Aufstellung einiger Mischbildungen, welche im Gegensatz zu den Common tunes besondere Namen erhielten (Batten's tune, Christ church tune, Canterbury tune, Imperial tune). Das Wesen dieser besonderen Töne beruhte in ihrer harmonischen Behandlung; die Harmonisierung bildet in den englischen Chants von Anfang an einen wesentlichen Faktor. Im 18. Jahrh. entfernte sich die praktische Ausführung der Gesänge immer mehr von den Vorbildern. Daher wurde seit 1830 eine Restaurierung der alten Singweisen durch Zurückgreifen auf Merbecke

(Rimbault 1845) versucht, welche natürlich Gegenströmungen erzeugte und zu vielerlei einander stark widersprechenden Behandlungen führte. Vgl. Groves Dictionary Art. Chant.

Chanteurs de Saint Gervais (Association des), eine 1892 von Charles Bordes in Paris begründeter Tonkünstlerverein zur Wiederbelebung der polyphonen Musik des 15. bis 17. Jahrh., behufs Befruchtung der Produktion der Gegenwart; der Verein veranstaltet nicht nur Aufführungen (diese bestehen unter Bordes' Leitung schon seit 1892), sondern gibt auch eine Anthologie des maîtres religieux primitifs (in moderner Gewandung mit Vortragsbezeichnung), sowie eine Monatsschrift Tribune de St. Gervais (seit 1895) zur Propagierung seiner Tendenzen heraus. Vgl. Schola cantorum de St. Gervais.

Chanterelle (franz., spr. schangt'räl, Sangsaite), franz. Name der höchsten Saite der Streich- und Lauteninstrumente, besonders der e-Saite der Violine.

Chapel Royal (engl., spr. tschäppel roiäl), King's Chapel, s. Kapelle.

Chapí [y Lorente] (spr. tscha-), Ruperto, gefeierter spanischer Opernkomponist, geb. 1851 zu Villena (Alicante), Schüler des Konservatoriums zu Madrid und als Stipendiat der spanischen Akademie 1874 zu weiteren Studien in Rom, schrieb zuerst einige Opern (La Hija de Jefte, La Hija de Garcilaso, Mozer de Flor) ging aber dann zur Zarzuelaüber (um 1900 schrieb er noch für das Teatro lirico zu Madrid eine Oper »Circe«) und brachte 1874—1903 im ganzen 63 Bühnenstücke mit Musik heraus.

Chappell and Co. (spr. tschäppell), bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, begründet 1812 durch Samuel C., Jean Baptist Cramer (s. d.) und F. T. Latour. Cramer trat 1819 aus, Latour 1826. Nach dem Tode Samuel Chappells (1834) wurde sein Sohn William (geb. 20. Nov. 1809, gest. 20. Aug. 1888 zu London) Chef. Dieser rief die Musical Antiquarian Society (s. d.) ins Leben (1840), für welche er Dowlands Gesänge und eine Sammlung älterer englischer Airs veröffentlichte, die sich 1855—59 zu der Popular music of the olden time (2 Bde. Harmonisierung von G. A. Macfarren; neue Ausgabe mit teilweiser Neuharmonisierung und Aufnahme vieler schottischen Lieder von H. E. Wooldridge 1892) erweiterte. Auch hinterließ er eine History of music unvollendet im Manuskript. Ein jüngerer Bruder, Thomas C. (geb. 1819, gest. im Juli 1902 in London) begründete die populären Montags- und Sonntagskonzerte, die unter Direktion des jüngsten Bruders, Arthur C., zu einem immer bedeutenderen Faktor des Londoner Musiklebens geworden sind.

Charakter der Tonarten. Der verschiedene C. ist kein leerer Wahn, hängt aber nicht, wie man meint, von der ungleichartigen Temperatur der Töne ab (nämlich C dur als am reinsten gestimmt gedacht), sondern beruht auf der Kenntnis des Aufbaues unsers Musiksystems. Die beiden vorzugsweise die sieben Stammtöne der Grundskala A—G benutzenden Tonarten C dur und A moll erscheinen als schlichte, einfache, weil sie am einfachsten vorzustellen sind. Die Abweichungen nach der Obertonseite (♯-Tonarten) erscheinen als eine Steigerung, als hellere, glänzendere, die nach der Untertonseite (♭-Tonarten) als Abspannung, als dunklere, verschleierte; die erstere Wirkung ist eine Dur-artige, die letztere eine Moll-artige. Dazu kommt die Verschiedenheit der ästhetischen Wirkung der Durtonart und Molltonart selbst, welche in der Verschiedenheit der Prinzipien ihrer Konsonanz wurzelt (s. Klang); Dur klingt hell, Moll dunkel. Die Durtonarten mit Kreuzen haben daher einen potenzierten Glanz, wie die Molltonarten mit Been potenziert dunkel sind; eigenartige Mischungen beider Wirkungen sind das Helldunkel der Durtonarten mit Been und die fahle Beleuchtung der Molltonarten mit Kreuzen. Die Wirkung wächst mit der Zahl der Vorzeichen. Den geringsten Anteil am Ch. d. T. hat die absolute Tonhöhe.

Charles, M., s. Chop.

Charpentier (spr. scharpangtjé), 1) Marc Antoine, geb. 1634 zu Paris, gest. daselbst 24. Febr. 1704, bedeutender französischer Komponist, Schüler von Carissimi in Rom, Kapellmeister des Jesuitenkollegs, zuletzt an der Ste. Chapelle in Paris, von Fétis mit Unrecht zum Opernkomponisten und Konkurrenten Lullys gestempelt. Nach den Feststellungen Michel Brenets schrieb Ch. überhaupt nur 2 Opern (Acis et Galathée 1678 und Médée 1694) und einige Musiken zu Dramen von Molière und Corneille u. a. (Ouvertüren, Ballette, Chöre). Gedruckt wurden von Ch. nur Airs de la comédie de Circé (mit Generalbaß 1676

bei Ballard), die Partitur der Médée (1674, bei Ballard) und (posthum) Motetz melez de symphonies (1709, Paris, J. Édouard). Seine handschriftlich erhaltenen Werke aber füllen 28 Foliobände und mehrere Kartons in der Pariser Nationalbibliothek; sie zeigen, daß der Schwerpunkt von Ch.s Schaffen durchaus auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition liegt (8 Messen, 30 Psalmen mit Orchester, Tedeums, Magnifikats, Tenebrae-Lektionen, Motetten, 18 Oratorien in der Art derjenigen Carissimis, 6 Kantaten mit lateinischem Text und eine Anzahl Instrumentalwerke). Am größten ist Ch. in den Oratorien; sein »Petri Verleugnung« (Le reniement de St. Pierre) ist mit großem Erfolg neuerlich in Paris aufgeführt worden und soll in Druck erscheinen. — 2) Jean Jaques, s. Beauvarlet. — 3) Gustave, geb. 25. Juni 1860 zu Dieuze (Lothringen), Schüler der Sukkursale zu Lille und des Pariser Konservatoriums (Massart, Pessard, Massenet), Römerpreis von 1887 (Kantate Didon, aufgeführt 1889 zu Brüssel), wurde zuerst bekannt durch seine Orchestersuite Impressions d'Italie; es folgte La vie du poète für Soli, Chöre und Orchester (Symphonie-Drama in 4 Abteilungen, eigene Dichtung, 1893), Les fleurs du mal (Orchesterstücke nach Dichtungen Baudelaire, zum Teil mit Chor), die 2. Orchestersuite (1894), Impressions fautes (1895, Chor und Orchester) und Le couronnement de la Muse (Festoper, Lille 1898, in Deutschland als »Luise«). Ch. ist ein etwas sentimentaler »Impressionist«.

Chaumet (spr. schōmē), William, geb. 26. April 1842 zu Bordeaux, gest. im Okt. 1903 zu Gajac bei St. Medard en Jalle (Gironde), nahm hinter den Rücken seiner Eltern, die ihn dem Kaufmannsstande bestimmten, Theoriestunden und versuchte bereits 1865 eine Oper Le coche anzubringen; der Mißerfolg ließ ihn sich der Kammermusik zuwenden (Streichquartette, Stücke für Klavier und Violine), doch schon 1872 brachte er in Paris am Théâtre lyrique de l'Athenée eine 1aktige komische Oper Le péché de Mr. Geronte heraus; es folgten die Operetten Idéa (Bordeaux 1873), Bathylle (komische Oper (Paris 1877), Hérode (Oper, Bordeaux 1885), Mamselle Piou-piou (Operette, Paris 1889) und La petite maison (Operette, das. 1903).

Chausson (spr. schōßong), Ernest, geb. 1855 zu Paris, gest. 10. Juni 1899 auf seiner Besitzung Limay bei Mantes (verunglückt beim Radfahren), Schüler Massenets am Konservatorium und später César Francks, war längere Zeit Sekretär der Société nationale de musique. Die Kompositionen des im besten Mannesalter Dahingeschiedenen erregten seit einiger Zeit durch ihre distinguierte individuelle Faktur ein lebhafteres Interesse: Symphonie B dur, symphonische Dichtungen Viviane und Les caprices de Marianne, Veda-Hymnus (mit Chor), Poème de l'amour et de la mer (Gesang mit Orchester), Trio G moll, Klavierkonzert, Violinkonzert, Streichquartett, Musik zu Shakespeares »Sturm« und M. Bouchors »Cäcilienlegende«, sowie die Opern Hélène (2aktig) und Le roi Arthus (Brüssel 1903, Text vom Komponisten).

Chaubet (spr. schōbē), Charles Alexis, geb. 7. Juni 1837 zu Marnies (Seine-et-Oise), gest. 28. Jan. 1871 in Argentan (Orne): 1850 am Pariser Konservatorium Schüler von Benoist (Orgel) und Ambroise Thomas (Komposition), erhielt 1860 den ersten Preis der Orgelklasse und wurde dann Organist zunächst an einigen kleinen Pariser Kirchen, 1869 aber an der neu erbauten großen Trinitatiskirche. Ein Brustleiden setzte seinem Ruhme ein schnelles Ziel. Eine Reihe vortrefflicher Orgelkompositionen von ihm wurden gedruckt.

Chédeville (spr. schēd'wil), zwei Brüder, Esprit Philippe (gest. 1782) und Nicolas, Virtuosen auf der Musette um 1725, gaben beide eine Anzahl Kompositionen für Musette heraus (Sonatilles galantes, Amusements champêtres, Galanteries amusantes 2c., auch ein Arrangement von Abacos op. 4). Vgl E. Thoinan, Les Hotteterre et les Ch. (1894).

Chefs-d'oeuvre classiques de l'opéra français, s. Opéra français.

Cheironomie (griech. »Leitung durch Handbewegung«), eine im Altertum und frühen Mittelalter gebräuchliche Art des Dirigierens eines singenden Chores, welche nicht nur das Tempo und den Takt regelte wie das heutige Dirigieren, sondern vielmehr zugleich die Tonbewegung sinnlich veranschaulichte. Oskar Fleischer (Neumenstudien 1895—97, 2 Teile) glaubt in der Ch. die Lösung des Rätsels der Entstehung der Neumen gefunden zu haben. Über die 7 mit den Kirchentönen bezw.

Stufen der Skala direkt in Beziehung gesetzten Organa der Ch. vgl. auch Riemann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 55 und 517.

Chelard (spr. schelár), Hippolyte André Jean Baptiste, geb. 1. Febr. 1789 zu Paris, wo sein Vater Klarinettist an der großen Oper war, gest. 12. Febr. 1861 in Weimar; Schüler von Fétis im Hitzschen Pensionat, 1803 von Dourlen und Gossec am Konservatorium, 1811 mit dem Römerpreis von Baini in Rom und Zingarelli und Paesiello in Neapel; brachte 1815 seine erste Oper in Neapel (La casa a vendere) und trat 1816 als Violinist ins Orchester der Pariser Opéra ein. Erst 1827 gelang es ihm, hier eine Oper Macbeth herauszubringen (Libretto von Rouget de l'Isle), die aber wenig Beifall fand, so daß sich C. nach Deutschland wandte, um 1828 den umgearbeiteten »Macbeth« mit durchschlagendem Erfolg in München vorzuführen, worauf er als Hofkapellmeister engagiert wurde. 1829 ging er nach Paris zurück, machte mit La table et le logement Fiasko und gründete eine Musikalienhandlung, welche durch die Revolution 1830 ruiniert wurde. In München errang er darauf mit neuen Opern (»Der Student«, »Mitternacht«), und einer Messe neuen Beifall. 1832 bis 1833 dirigierte er die deutsche Oper in London; diese fallierte, und Ch. war wieder auf München angewiesen, wo er 1835 sein bestes Werk, »Die Hermannsschlacht«, herausbrachte. 1836 brachte er als Hofkapellmeister in Weimar die komischen Opern »Der Scheibentoni« (1842) und »Der Seekadett« (1844), und blieb in dieser Stellung auch, als Liszt als Oberkapellmeister nach Weimar gezogen wurde, noch bis gegen 1850. In den Jahren 1852—54 lebte er wieder in Paris. Eine nachgelassene Oper L'aquila Romana wurde 1864 in Mailand aufgeführt.

Chelleri (spr. kelléri), Fortunato, geb. 1686 in Parma, gest. 1757 in Kassel, von deutscher Abkunft (Keller), wurde von seinem Oheim Fr. Mar. Bassani, Domkapellmeister zu Piacenza, ausgebildet und schrieb mit gutem Erfolg von 1707 (Griselda) bis 1722 (Zenobia e Radamisto) 16 Opern für die norditalischen Bühnen, besonders Venedig. 1725 ging er als Hofkapellmeister nach Kassel, wurde, als Karl I. starb, von Friedrich I., der zugleich König von Schweden war, nach Stockholm gezogen, konnte aber das Klima nicht vertragen und kehrte daher nach Kassel zurück. Außer den Opern schrieb er auch Kantaten, Arien, Sonaten und Fugen für Klavier und Orgel, auch Messen, Psalmen, Oratorien und Orchesterwerke.

Chéri (spr. scheri), Victor (Cizos, genannt C.), geb. 14. März 1830 zu Auxerre, gest. 11. Nov. 1882 zu Paris durch Selbstmord; Schüler des Pariser Konservatoriums, war ein vortrefflicher Dirigent zuerst am Théâtre des Variétés, dann am Châtelet und einige Jahre am Gymnase, komponierte graziöse Ballettmusiken und eine komische Oper Une aventure sous la Ligue (Bordeaux 1857).

Cherubini (spr. ke-), Maria Luigi Zenobio Carlo Salvatore, geb. 14. Sept. 1760 zu Florenz, gest. 15. März 1842 in Paris. Seine ersten Lehrer waren sein Vater, Akkompagnist am Theater della Pergola, sodann Bartolomeo Felici und A. Felici und nach deren Tode Bizarri und Castrucci. 1778 sandte ihn der Großherzog, nachmals Kaiser Leopold II., nach Venedig zu Sarti, dessen Schüler im Palestrina-Stil er für die nächsten Jahre wurde; ohne Zweifel verdankt Ch. ihm die völlige Beherrschung des polyphonen Stils. Bis 1779 hat er (auch in Florenz) nur Kirchenmusikwerke geschrieben; 1780 betrat er mit Quinto Fabio (aufgeführt zu Alessandria) das Gebiet der Oper. Es folgten nun bald: Armida (Florenz 1782), Adriano in Siria, Il Mesenzio, Lo sposo di tre (Venedig 1783), Idalide, Alessandro nell' Indie (Mantua 1784), 1784 wurde er nach London gezogen, wo er La finta principessa und Giulio Sabino schrieb und die Stellung eines Kgl. Hofkomponisten erhielt. Sein Renommee stand bereits fest, und auch in Paris, wo er zuerst das Jahr 1786—87 verbrachte, erntete er große Anerkennung. Im Winter 1787—88 schrieb er in Turin: Ifigenia in Aulide, 1788 setzte er sich definitiv in Paris fest. Der Gegensatz der Gluckisten und Piccinisten in dieser Stadt war wohl geeignet, einen Mann von der Begabung Cherubinis zu ernstem Nachdenken zu bringen. Bisher hatte er seine Opern in dem leichtern italienischen Stile geschrieben, aber seit der Übersiedelung nach Paris wurde er ein andrer. Es wäre falsch, zu sagen, daß er sich Gluck anschloß; er griff etwas tiefer in das Füllhorn seines Könnens, er vertiefte die

musikalische Arbeit. Seine Werke erschienen daher ebenso den Gluckisten wie den Piccinisten als etwas neues. Seine ersten Pariser Schöpfungen waren: Démophon (1788), Lodoiska (1791), Élisa (1794), Médée (1797), L'hôtellerie portugaise (1798), La punition (1799), Emma (La prisonnière. 1799), Les deux journées (»Der Wasserträger«, 1800), Épicure (1800), Anacréon (1803, als »deutsche Musik« ausgepfiffen) und das Ballett Achille à Scyros (1804). Alle diese Werke, mit Ausnahme des einzigen »Demophoon«, der für die Große Oper geschrieben war, aber keinen Effekt machte, wurden am Théâtre de la Foire St. Germain gegeben; Ch. dirigierte selbst 1789 bis 1792 dieses kleine, von Léonard Astié, dem Friseur Marie Antoinettens, gegründete Theater. 1795 wurde er bei Organisation des Konservatoriums einer der Inspektoren des Instituts. Andre Anerkennungen blieben ihm versagt, und die Pforte der Großen Oper war ihm verschlossen, weil Napoleon, der immer höher emporstieg, Ch. nicht gewogen war. Ch. war kein Schmeichler und hatte den General wegen seines musikalischen Urteils getadelt; das hat ihm selbst der Kaiser nie vergessen. 1805 wurde Ch. aufgefordert, eine Oper für Wien zu schreiben und reiste daher dorthin. Nachdem zuerst »Lodoiska« inszeniert war, folgte im Februar 1806 die auf einen deutschen Text geschriebene »Faniska« (Kärntnertor-Theater); Haydn und Beethoven waren begeistert für das Werk. Die Ereignisse von 1806 führten ihn in Wien mit Napoleon zusammen, der ihn nach Schönbrunn als Dirigenten seiner Hofkonzerte befahl; doch blieb Ch. in Ungnade. Nach Paris zurückgekehrt, machte er mit dem Pygmalion den letzten Versuch, den Kaiser für sich günstig zu stimmen, doch abermals vergeblich. Entmutigt gab er sich danach längere Zeit der Untätigkeit hin. 1806—08 hat er so gut wie nichts geschrieben; er zeichnete Kartenblätter und trieb Botanik. Ein Zufall brachte ihn auf andre Gedanken: in Chimay sollte eine Kirche eingeweiht werden, und Ch., der sich auf dem Schloß des Fürsten von Chimay längere Zeit zu seiner Erholung aufhielt, wurde aufgefordert, eine Messe zu schreiben. Die herrliche Messe in F war die Frucht; Ch. entfaltete darin seine reine und ganze Kunst in der Beherrschung des strengen Stils und betrat damit wieder einen Boden, den er seit 18 Jahren verlassen hatte. Übrigens entsagte er der Tätigkeit für die Bühne noch nicht ganz; es folgten noch: Crescendo (1810), Les Abencerrages (1813 in der Großen Oper, aber mit totalem Mißerfolg), zwei Gelegenheitswerke in Gemeinschaft mit andern Opernkomponisten: Bayard à Mézières (1814) und Blanche de Provence (1821), und endlich sein letztes größeres Werk: Ali Baba (1833, Bearbeitung einer früheren Manuskript gebliebenen Oper: Koukourgi). Doch bestärkte der Erfolg der Messe, auch im Auslande, den Entschluß, seine Kraft mehr auf andere Gebiete zu konzentrieren. 1815 verweilte er einige Monate in London und schrieb für die Philharmonische Gesellschaft eine Symphonie, eine Ouvertüre und eine 4st. Frühlingshymne mit Orchester. Die Unterdrückung des Konservatoriums zu Beginn der Restaurationsära brachte ihn um seine Inspektorstelle; er wurde aber noch 1816 als Kompositionsprofessor angestellt und zum Kgl. Obermusikintendanten ernannt und schrieb seitdem fleißig Messen und Motetten für die königliche Kapelle. 1821 wurde er Direktor des Konservatoriums und brachte das etwas heruntergekommene Institut schnell wieder zu seinem alten Glanze. Ein Jahr vor seinem Tode hatte er sich von allen Ämtern zurückgezogen. Ein eigenhändiger Titelkatalog von Cherubinis Werken wurde 1843 durch Bottée de Toulmon veröffentlicht; derselbe weist auf: 11 große Messen (5 gedruckt), 2 Requiems, viele Messenteile (zum Teil gedruckt), 1 8st. Credo mit Orgel, 2 Dixit, je 1 Magnifikat, Miserere, Tedeum mit Orchester, 4 Litaneien, 2 Lamentationen, 1 Oratorium, 38 Motetten, Gradualien, Hymnen ꝛc. mit Orchester, 20 Antiphonen, 15 italienische und 14 französische Opern, viele Arien, Duette ꝛc. als Einlagen in italienische und französische Opern, 1 Ballett, 17 große Kantaten und andere Gelegenheitskompositionen mit Orchester, 77 Romanzen, italienische Gesänge, Notturnos ꝛc., 8 Hymnen und Revolutionslieder mit Orchester, viele Kanons, Solfeggien ꝛc., je 1 Ouvertüre und Symphonie, mehrere Märsche, Kontertänze ꝛc., 6 Streichquartette, 1 Quintett, 6 Klaviersonaten, 1 Sonate für 2 Orgeln, 1 große Phantasie für Klavier ꝛc. Sein Leben wurde beschrieben: (anonym, deutsch 1809),

von Loménie (pseudonym als Homme de rien 1841), Miel (1842), Place (1842), Picchianti (ital. 1844), Rochette (1843), Gamucci (ital. 1869), Bellasis (engl. 1876), Crowest (engl. 1890) und M. E. Wittmann (1895). 1869 wurde ihm in Florenz ein Denkmal errichtet. Das unter Ch.'s Namen erschienene Lehrbuch des Kontrapunktes (Cours de contrepoint) ist von seinem Schüler Halévy ausgearbeitet (Neue Ausgabe von G. Jensen 1896).

Cheffin, Alexander Borissowitsch, Dirigent, geb. 19. Okt. 1869 in Petersburg, absolvierte 1893 das juristische Studium, widmete sich dann auf Veranlassung Tschaikowskys der Musik, besuchte bis 1895 das Konservatorium (Ssolowiew) und brachte eine Kantate »Die Zigeuner« zur Aufführung. Darauf ging er nach Leipzig, um sich unter Nikisch als Dirigent auszubilden. Ch. dirigiert seit 1901 alljährlich einige der Symphoniekonzerte der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Petersburg und ist seit 1903 neben W. Kes Dirigent der Philharmonischen Konzerte in Moskau.

Chevalet (franz., spr. sch'walä), Steg (der Streichinstrumente).

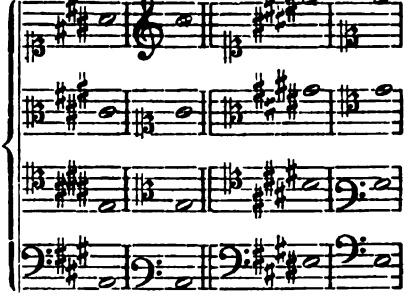
Chevé (spr. schéwē), Emile Joseph Maurice, geb. 1804 zu Douarnenez (Finisterre), gest. 26. Aug. 1864; ursprünglich Arzt, verheiratete sich mit Nanine Paris (gest. 28. Juni 1868) und veröffentlichte in Gemeinschaft mit dieser eine Reihe Schriften über P. Galins Methode der Notierung und des Musikunterrichts (vgl. Melopläst), begründete auch eine Musikschule, in welcher er dieselbe anwandte, und provozierte wiederholt vergebens das Konservatorium zum Wettkampf der Methoden. (Méthode élémentaire d'harmonie (1846), Méthode élémentaire de musique vocale (3. Aufl. 1846).

Chevillard (spr. schéwijär), 1) Pierre Alexandre François, ausgezeichneter Cellist, geb. 15. Jan. 1811 zu Antwerpen, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, 1831 im Orchester des Théâtre italien, 1859 Nachfolger Vaslins als Professor am Konservatorium, gab eine geschätzte Violoncell-Schule heraus. Sein Sohn ist — 2) Camille, geb. 14. Okt. 1859 zu Paris, Klavierschüler G. Matthias', Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken (je ein Klavierquintett, Streichquartett und Klaviertrio, eine Violinsonate, Cellosonate, Symphonische Phantasie, Symphonische Ballade, »Eiche und Schilfrohr« Charakterstück für Orchester, Klavierwerke). Ch. ist der Schwiegersohn Lamoureux' und dessen Nachfolger (1897) als Dirigent der Concerts Lamoureux. 1903 erhielt er den Prix Chartier für Kammermusik.

de Chevrens, s. Dechevrens.

Chiaromónte (spr. kja-), Francesco, geb. 20. Juli 1809 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 15. Okt. 1886 in Brüssel, Kapellsänger in Palermo, Schüler von Donizetti in Neapel, komponierte Opern und Kirchenmusiken, war später Gesangsprofessor am Konservatorium daselbst, wurde aber, kompromittiert bei den Unruhen 1848, zwei Jahre eingekerkert und 1850, während er mit einer neuen Oper: Caterina di Cleves, Erfolg hatte, ausgewiesen. Er wandte sich zuerst nach Genua, wo er mit abnehmendem Erfolg Opern aufführte, ging nach Paris als Repetitor ans Théâtre italien, später nach London als Chordirektor der Italienischen Oper und ließ sich schließlich als Gesanglehrer zu Brüssel nieder, wo er 1871 Anstellung am Konservatorium erhielt. Daselbst wurden größere Kirchenkompositionen von ihm aufgeführt; auch erschien eine Méthode de chant. In Brüssel ließ er 1884 eine biblische Oper Hiob im Konservatorium aufführen.

Chiavette (Chiavi trasportate, spr. kjam-), »versetzte Schlüssel«, nennt man eine im 16. Jahrh. übliche besondere Art der Verwendung der Schlüssel. Man gebrauchte nämlich statt der gewöhnlichen Schlüssel (a) entweder die die Tonbedeutung des Liniensystems um eine Terz erhöhenden (b, hohe C.) oder die dieselbe um eine Terz erniedrigenden (c, tiefe C.):



Die C. ist dann ein Wink für den die Intonation bestimmenden Dirigenten,

welcher bei hoher Chiavette eine kleine oder große Terz tiefer, bei tiefer Chiavette eine kleine oder große Terz höher intonieren läßt. Die Sänger nehmen die ihnen angegebenen Töne als der Notierung entſprechende an und ſingen die Intervalle wie die Notierung ſie beſtimmt, mit andern Worten modern ausgedrückt: die hohe C. bedeutet ſoviel, als wenn die gewöhnlichen Schlüſſel daſtünden, aber mit 3 ♯ oder 4 ♭ (A dur oder As dur ſtatt C dur; Fis moll oder F moll ſtatt A moll), die tiefe C. (ſeltener) aber ſoviel wie die gewöhnlichen Schlüſſel mit 4 ♯ oder 3 ♭ (E dur oder Es dur, Cis moll oder C moll ſtatt C dur und A moll). Geſungen wurde alſo ungefähr in der Tonhöhe, welche die Notierung gäbe, wenn ſtatt der C. die gewöhnlichen Schlüſſel daſtänden; die C. regelte aber die Verſchiebung der Halbton- und Ganztonverhältniſſe der gemeinten transponierten Tonart ebenſo wie jetzt die Tonartvorzeichnung. Da man außerdem noch die wirkliche Transpoſition in die Unterquinte (durch Vorzeichnung des ♭ vor h) in allgemeinem Gebrauch hatte und das ♭ auch bei den beiden Arten der C. zur Anwendung kommen konnte, ſo hatte man trotz des Anſcheins des Gegenteils doch die Möglichkeit, beinahe in allen transponierten Tonarten ſingen zu laſſen und die gewünſchte Tonart durch Schlüſſel und ♭ anzudeuten. Denn die regulären Schlüſſel ohne ♭ entſprachen unſerm C dur (bzw. A moll), mit ♭ = F dur, hohe C. ohne ♭ = A dur (As dur), mit ♭ = D dur (Des dur), tiefe C. ohne ♭ = E dur (Es dur), mit ♭ = A dur (As dur). So einfach die Theorie der C. hiernach ausſieht, ſo problematiſch erſcheint ſie doch manchmal in der Praxis, weil die Wahl eines andern als des gewohnten Schlüſſels nicht immer die C. bedeutete, ſondern aus Rückſicht auf den zufälligen Umfang des Geſangspart häufig nur zur Vermeidung der Hilfslinien geſchah. Auch wurde der g-Schlüſſel auf der 2. Linie häufig für den oberſten Part angewandt, um eine der Vorzeichnung des ♭ für die Transpoſition in die Unterquinte entſprechende Transpoſition in die Oberquinte (= G dur) anzudeuten; dann war das fis ſtatt f ſelbſtverſtändlich, und es mußte ein ♭ auf den Platz des f geſetzt werden, wenn es nicht ſo gemeint, ſondern der Violinſchlüſſel nur der Vermeidung von Hilfslinien wegen gewählt war.

Chickering and Sons (ſpr. tſchick'ring änd-), berühmte Pianofortefabrik zu Boſton (und Neuyork), die älteſte in Amerika, begründet 1823 von Jonas C. (geb. im April 1798 zu New Ipswich (Newhampſhire), geſt. 8. Dez. 1853 in Boſton. Jonas C. war der Sohn eines Schmieds, lernte die Möbeltiſchlerei und begann ſelbſtändig ſeine Verſuche im Klavierbau. 1823 fand er in J. Mackay einen kapitalkräftigen kaufmänniſchen Sozius. Durch Verbeſſerung der zuerſt von Samuel Babcock unternommenen Eiſenrahmenkonſtruktion wurde er epochemachend für die fernere Entwicklung des Pianofortebaus. Seine drei Söhne wurden ſeine Geſchäftserben, Thomas E. Ch. (geſt. 1871), C. Frank Ch. und George H. Ch. Die Inſtrumente der Firma Ch. rivaliſieren mit denen von Steinway in Neuyork an Glanz und Fülle des Tons. 1867 wurde die Fabrik auf der Pariſer Weltausſtellung durch den erſten Preis ausgezeichnet und ihr Vertreter Frank Ch. zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Die Handel and Haydn Society (ſ. d.) hatte wiederholt Chefs der Firma zu Präſidenten.

Chifonie (Cyfonie), ſ. Drehleier.

Child (ſpr. tſchēild), William, ausgezeichneter Organiſt, Dr. mus. (Oxford), geb. 1606 zu Briſtol, geſt. 23. März 1697 in Windſor, 1636 Organiſt der Georgs-Kapelle, 1661 Nachfolger von Ferrabosco als Kgl. Kapell-Organiſt. Ch. veröffentlichte 3ſt. Pſalmen (1639, 3. Ausg. 1656); auch finden ſich einzelne Anthems, Catches ꝛc. ſeiner Kompoſition in Sammelwerken (Hilton, Barnard, Playford, Boyce, Arnold, Smith).

Chileſe (ſpr. ki-), Baſtiano, italieniſcher Organiſt um 1600, von welchem das Sammelwerk von Rauerij (Venedig 1608) eine 5ſt. und zwei 8ſt. Inſtrumentalkanzonen enthält.

Chileſotti (ſpr. ki-), Oscar, geb. 12. Juli 1848 zu Baſſano, ſtudierte zu Padua die Rechte (1871 Dr. jur.), erwarb ſich aber daneben eine gründliche praktiſche und wiſſenſchaftliche Muſikbildung und widmete ſich ſchließlich ganz muſikaliſchen Arbeiten. Beſonders bemühte er ſich, die alte Lauten-Literatur der Gegenwart wieder zu erſchließen, ſowohl durch Vorleſungen (Venedig 1888, Rom 1889, Trieſt und Padua 1895) mit illuſtrierenden Vorträgen auf

alten Instrumenten, als besonders durch Übertragungen von Lautentabulaturwerken in moderne Notenschrift in den Neuausgaben: Capricci armonici sopra la Chitarra spagnuola del Conte Ludovico Roncall 1692 (1881); Biblioteca di rarità musicali: 1. Bd. Tänze aus dem 16. Jahrh., aus Carosso's Nobilità di dame 1602 und Trombones Gratie d'amore 1604 (1883); 2. Bd. Balli d'arpicordo von Giovanni Picchi, 1621 (1884); 3. Bd. Affetti amorosi von Giov. Steffani 1624 (1885); 4. Bd. Klavierauszug von B. Marcellos Intreccio Arianna 1727 (1886); 5. Bd. Orazio Vecchis Balli, Arie, Canzonette e Balli, 3—5 v. con liuto 1590 (1892); ferner Da un codice ‚Lautenbuch' del Cinquecento (Leipzig 1890), »Lautenspieler des 16. Jahrhunderts« (Leipzig 1891), Canzonette del XVI secolo ad una voce con accomp. di pianoforte, ricostruite della intavolatura di liuto (1896). Dazu die historischen und ästhetischen Arbeiten: I nostri maestri del passato. Note biografiche . . da Palestrina a Bellini (1882), über Marcellos kritischen Brief gegen Lotti (1885, über das Volkslied im 16. Jahrh. (1889), über G. B. Besard und seinen Thesaurus harmonicus (1888, franz. mit Zusätzen von H. Welter 1901), Sulle gamme e suoi suoni di combinazione (1898), Note circa alcuni liutisti italiani (1902) und außer diesen noch zahlreiche eingehende Studien in Zeitschriften (Rivista musicale 1894: Di Hans Newsiedler e di una antica intavolatura tedesca u. a. [1898, 1901]; in den SB. der Internat. Musikgesellschaft 1902: Della scala arabo-persiana e indù. 1903: über Francesco da Milano; in der Revue d'histoire et de critique musicales 1902: Chansons françaises du XVI siècle en Italie; i. d. Annalen des Musik-Kongresses zu Rom 1903: Airs de Court raccolte nel Thesaurus harmonicus de Besard).

Chilston (spr. tschilstĕn), Musikschriftsteller um 1375—1420, Verfasser eines englischen Traktats über den Fauxbourdon und die dreierlei »Leseweise« (sight) der englischen Diskantiermanier (abgedruckt bei Hawkins, Gen. hist. II. 227 ff.). Vgl. Fauxbourdon.

Chinesische Musik. Entsprechend dem hohen Alter der chinesischen Kultur ist auch die Musikkultur der Chinesen älter als die irgend eines europäischen Volks; nur die Ägyptens (s. d.) kann vielleicht auf ein noch höheres Alter Anspruch erheben. Die Chinesen haben seit Jahrtausenden eine Theorie der Tonverhältnisse, die ganz wie das pythagoreische System die Beziehungen der Töne allein auf das Quintverhältnis basiert. Anfänglich gilt die Reihe von nur 5 Quinten als hinreichend für die Erklärung der nur fünfstufigen ältesten Melodik, auf welche noch erhaltene uralte Tempelmelodien sich beschränken:

F — C — G — D — A

Die nur fünfstufige (pentatonische) Urskala kennt noch nicht das Halbtonintervall (ist anhemitonisch):

c . d . . f . g . a . . c . d

Zwar soll schon Tsai-Yu um 1500 v. Chr. die Halbtöne eingeführt haben, und es erfolgte schnell die Fortentwickelung des Systems bis zum zwölfstufigen Quintenzirkel, wie das uralte Steinplatten-Spiel (King) beweist, das eine chromatische Skala in zwei ganztönigen Reihen vorstellt:

cis dis f g a h
c d e fis gis b c ꝛc.

Aber dennoch erhielten sich nicht nur alte pentatonische Melodien bis heute, sondern auch der Bau und die Stimmungsweise der Musikinstrumente ist in China und dem von ihn beeinflußten Japan bis heute auf die alte Pentatonik berechnet. Die wichtigsten Schriften über die Musik der Chinesen sind: P. Amiot, Mémoires sur la musique des Chinois (1779), v. Aalst, Chinese Music (1884), K. Engel, The music of the most ancient nations (1864), Wagener, »Über die Theorie der chinesischen Musik« (Mitteil. d. deutschen Gesellsch. f. Ostasien 1877); Müller, »Über japanische Musik« (daselbst 1874); P. T. Piggot, The Music and musical Instruments of Japan (1893); A. Dechevrens Étude sur le système musical chinois (Intern. MG. SB. II. 485); O. Abraham und v. Hornbostel »Das Tonsystem und die Musik der Japaner« (das. V. 302). Vgl. auch Wallaschek, »Anfänge der Tonkunst« (1903) und H. Riemann, »Über japanische Musik« (Mus. Wochenblatt 1902).

Chinzer, Giovanni, Komponist, vermutlich Italiener, von dem um 1754 viele Triosonaten a 2 V. u. B.c. (op. 1—3, 7, 8, 11), sowie 4st. Symphonien op. 6, auch Duette für Flöte oder Violine und Sonaten und Soli für Violine und Baß

in Paris gedruckt wurden, auch einige kirchliche Werke und Arien mit Inſtrumenten in Dresden und Wien handſchriftlich erhalten ſind.

Chioſtri (ſpr. kjo-), Luigi, der Bratſchiſt des »Florentiner Quartetts« (ſ. Becker, 8), geb. 1847 zu Florenz, ſtarb daſelbſt 24. Okt. 1894 als geſchätzter Muſiklehrer.

Chipp (ſpr. tſchipp), Edmund Thomas, geb. 25. Dez. 1823 zu London, geſt. 17. Dez. 1886 zu Nizza, bedeutender Organiſt, bekleidete verſchiedene Organiſtenpoſten in England, Schottland und Irland bis er 1867 Organiſt und Chormeiſter an der Kathedrale zu Edinburg wurde. Er komponierte 2 Tedeum, ein Service, ein Gloria (für Männerſtimmen), ein Oratorium: Job (»Hiob«), ein bibliſches Idyll: Naomi (»Naemi«), und gab ein Buch Orgelſtücke, verſchiedene andere kleine Chorſachen und eine große Sammlung Kirchenmuſik heraus (Music for the Church service).

Chiroplaſt (griech., »Handbildner«), eine zuerſt von Joh. Bernhard Logier in London erfundene und 1814 patentierte Vorrichtung, welche den Klavierſpieler verhinderte, das Handgelenk ſinken zu laſſen und mit den Fingern anders als ſenkrecht anzuſchlagen. Der Ch. hat viel Staub aufgewirbelt, iſt von Stöpel nachgeahmt und von Kalkbrenner vereinfacht worden, in Geſtalt des »Bohrerſchen Handleiters« in verbeſſerter Geſtalt in neuerer Zeit wieder aufgelebt, wird aber in dieſer wie in jeder andern immer wieder bald ad acta gelegt werden, weil ein Schüler, für den dieſe Mittel nötig ſind, nach Wegfall der mechaniſchen Nachhilfe immer wieder in die alten Fehler verfallen wird. Der rechte Ch. iſt ein guter Lehrer.

Chitarra (ſpr. k-), ſ. Gitarre und Zither.

Chitarrone (ital., ſpr. k-, »große Chitarra«, »Baßchitarra«), eins von den großen lautenartigen Baßinſtrumenten des 17. und 18. Jahrh., welche zur Ausführung des Generalbaſſes verwendet wurden; eine Art großer Gitarre mit Stahlſaiten, die mit einem Plektrum geriſſen wurden. Vgl. Theorbe.

Chladni, Ernſt Florens Friedrich, geb. 30. Nov. 1756 zu Wittenberg, geſt. 3. April 1827 in Breslau; ſtudierte in ſeiner Vaterſtadt und in Leipzig Jura, promovierte 1780 und dozierte in Wittenberg, ging nach dem Tode ſeines Vaters (Profeſſor der Rechte) zum Studium der Naturwiſſenſchaften über, das er ſchon vorher aus Liebhaberei fleißig getrieben hatte. Große, wichtige Entdeckungen verdankt ſeinen unermüdlichen Forſchungen die Wiſſenſchaft, beſonders aber die Akuſtik. Vorzüglich waren es die Schwingungen der Glasplatten, denen er Aufmerkſamkeit ſchenkte; die Klangfiguren, d. h. die eigentümlichen regelmäßigen, ſternartigen Formen, welche der auf mit einem Bogen geſtrichene Glasſtücke geſtreute Sand annimmt, tragen noch heute ſeinen Namen. Seine Erfindungen ſind auch das Euphon (Glasſtabharmonika) und der Klaviceylinder (Glasſtabklavier). Ch. machte viele Reiſen, ſeine Erfindungen vorführend und gelehrte Vorträge haltend. Seine wichtigſten akuſtiſchen Schriften ſind: »Die Akuſtik« (1802, franz. 1809); »Neue Beiträge zur Akuſtik« (1817); »Beiträge zur praktiſchen Akuſtik« (1821); »Kurze Überſicht der Schall- und Klanglehre« (1827); ferner die früher erſchienenen kleinern: »Entdeckungen über die Theorie des Klanges« (1787) und »Über die Longitudinalſchwingungen der Saiten und Stäbe« (1796), ſowie Mitteilungen in Zeitſchriften: in Reichardts »Muſikaliſcher Monatsſchrift« (1792), den »Neuen Schriften der Berliner Naturforſcher« (1797), Voigts Magazin ꝛc., Guilberts »Annalen« (1800) und in der Leipziger »Allgemeinen Muſikaliſchen Zeitung« (1800—1801). Vgl. F. Melde, »Über Ch.'s Leben und Wirken« (1866, mit chronol. Verzeichnis), und R. Kohlſchütter, »E. Fl. Fr. Ch.« (1897).

Choir organ (ſpr. kwair órgen, »Chororgel«) hieß in England urſprünglich eine kleinere, zur Begleitung des Chorgeſangs beſtimmte Orgel mit wenigen ſtarken Stimmen, in neuerer Zeit bei einer dreimanualigen Orgel das ſogen. dritte Manual oder Oberwerk, während das Hauptwerk Great organ und das Unterwerk Swell organ heißt.

Chop, Max (pſeudonym: Monſieur Charles), geb. 17. Mai 1862 in Greußen (Thüringen), wuchs in Sondershauſen auf und erhielt früh Muſikunterricht, ſtudierte Jura, ging aber bereits 1885 ganz zur Muſik über und zwar zunächſt als feuilletoniſtiſcher Schriftſteller (1885—88 in Berlin, ſeitdem in Neuruppin als Muſikreferent). Schrieb »Zeitgenöſſiſche Tondichter (Bd. 1—2 1888—90, je 12 ſehr ungleiche Porträtſkizzen, ferner Analyſen Liſztſcher

symphonischen Dichtungen und Wagnerscher Musikdramen, und andere kleine Arbeiten, auch Romane. Als Komponist versuchte sich Ch. mit mehreren Liederheften und Balladen und einem Klavierkonzert.

Chopin (spr. schópäng), Frédéric François, hochbedeutender, Epoche machender Pianist und feinsinniger, origineller Komponist besonders für Pianoforte, geb. 22. Febr. 1810 zu Zelazowa Wola bei Warschau, gest. 17. Okt. 1849 in Paris; sein Vater war eingewanderter Franzose (Nicolas Ch. aus Nancy, damals Erzieher im Hause der Gräfin Skarbek, aber nach 1810 Lehrer des Französischen am Gymnasium, und 1812 in gleicher Eigenschaft an der Artillerieschule zu Warschau), seine Mutter eine Polin, Justine Krzyzanowska. Bereits mit neun Jahren spielte C. öffentlich und wurde als Wunderkind angestaunt. Seine Lehrer waren ein Böhme namens Zywny und Joseph Elsner, Direktor der Musikschule zu Warschau. 1827 trat er zuerst nach soeben absolvierten Gymnasialstudien öffentlich als Pianist in Warschau auf und 1829 gab er mit großem Erfolg zwei Akademien im Opernhause zu Wien. Inzwischen waren bereits seine Rondos op. 1 und op. 5 in Druck erschienen. 1830 verließ er als vollendeter Pianofortevirtuose seine Vaterstadt und wandte sich nach Paris, unterwegs in Wien und München konzertierend. Wie ein Meteor erschien er am Himmel, kurze Zeit in hellem Glanze strahlend und schnell verlöschend. Er kam fertig nach Paris und hatte einen großen Teil seiner Kompositionen bereits im Portefeuille, darunter seine beiden Klavierkonzerte. Die Herausgabe der Variationen über ein Thema aus »Don Juan« (op. 2) entflammte Schumann zu heller Begeisterung, und es war ein hoher Festtag, als Ch. eines Tages selbst in Leipzig anlangte. In Paris fand Ch. schnell einen Freundeskreis, wie er ihn nicht schöner wünschen konnte, Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Ernst, Meyerbeer — Menschen, die ihn verstanden und an denen er selbst mehr hatte als fade Bewunderer. Ch. wurde, nachdem er sich als Pianist und Komponist eingeführt hatte, schnell ein überaus gesuchter Lehrer; er ward in den besten Kreisen Mode. Leider zogen bald finstere Schatten über seine zwar sensible, aber von Haus aus nicht melancholische Seele. Symptome eines bedenklichen Brustleidens stellten sich ein, und er mußte 1838 zur Kur nach Majorca. George Sand, die von ihm schwärmerisch verehrte Dichterin, begleitete und pflegte ihn, ließ ihn aber freilich die letzten Jahre seines Lebens im Stich. Das Übel war nicht zu heben und schritt schnell vorwärts. Im Frühjahr 1849 schien eine Besserung einzutreten, und Ch. führte einen lange gehegten Wunsch aus, indem er nach London reiste und mehrere Konzerte gab; mit Nichtachtung seines körperlichen Befindens machte er verschiedene Gesellschaften mit, besuchte auch noch Schottland und kam völlig erschöpft wieder nach Paris zurück. Im Herbst d. J. starb er; zu seiner Totenfeier wurde auf seinen Wunsch Mozarts Requiem aufgeführt; sein Grab ist auf dem Père Lachaise nahe denen Habenecks, Cherubinis und Boieldieus. 1880 wurde Ch. in der Heiligengeistkirche zu Warschau eine Votivtafel gesetzt und 1894 zu Zelazowa-Wola ein Denkmal errichtet. Am 17. Okt. 1900 wurde ihm ein Denkmal (Säule mit Büste, von G. du Bois und E. Petit) im Luxembourg zu Paris enthüllt. Ch. war eine seltene poetische Natur; wie Heine in Worten, so dichtete er in Tönen völlig frei und unbekümmert um herkömmliche und anerkannte Formen. Aber nicht nur im großen, auch in den Details war er völlig neu und originell; er ist der Begründer eines vorher ganz unbekannten Genres, eines neuen Klavierstils, den Liszt aufgenommen und fortgepflanzt hat, aber ohne ihn eigentlich fortzubilden — er ist nicht fortbildungsfähig, so wenig Ch. selbst sich nach seinem 20. oder 22. Jahre noch fortentwickelt hat. Schumann hat ihn einige Male in kleinen Stücken kopiert; bekannt ist auch die Anekdote, wie Liszt seine Art zu phantasieren zu völliger Täuschung der Freunde nachahmte — auch in den Nachahmungen ist er sofort kenntlich, aber sie bleiben Nachahmungen. Dabei ist er nicht etwa stereotyp, nicht auf wenige originelle Wendungen und Manieren beschränkt; im Gegenteil, gerade in dem Reichtum derselben liegt vielleicht der Schlüssel zu dem Rätsel seines Wesens. Seine Werke, (vgl. den von Breitkopf & Härtel 1888 herausgegebenen Thematischen Katalog) ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier, sind: 2 Konzerte op. 11 (E moll) und op. 21 (F moll), op. 14 Krakowiak (mit Orchester), Don Juan-Phantasie op. 2 (mit Orchester),

Es dur-Polonäse op. 22 (mit Orchester), Phantasie op. 13 über polnische Lieder (mit Orchester), Duo concertant für Klavier und Cello (Thema aus »Robert der Teufel«), Introduktion und Polonäse für Klavier und Cello op. 3, eine Cellosonate op. 65, ein Trio (op. 8 G moll), ein Rondo (C dur op. 73) für zwei Klaviere, ferner für Klavier allein: 3 Sonaten (C moll, B moll, H moll), 4 Balladen, 1 Phantasie, 12 Polonäsen, 1 Polonäse-Phantasie (op. 61), 56 Mazurken, 25 Präludien, 19 Nokturnen, 15 Walzer, 4 Impromptus, 3 Ekkossaisen, Bolero, Tarantella, Barkarole, Berceuse, 3 Rondos, 4 Scherzi, 3 Variationenwerke, 1 Trauermarsch, 1 Konzertallegro und 27 Konzertetüden; dazu 17 polnische Lieder, in Summa 74 Opusnummern und 12 nichtnumerierte Werke. Sein Leben wurde beschrieben in phantastischer Weise von Liszt (4. Aufl. des französischen Originals 1890; deutsch von La Mara, 1880, englisch von W. Cooke 1877 und J. Broadhouse 1901), ziemlich konfus von M. A. Schulz (Sulc, polnisch 1873), mit kritischer Gewissenhaftigkeit, aber für die Pariser Zeit nicht erschöpfend, von Karasowski (2. Aufl. 1878, 3. Aufl. 1881, polnisch 1882) und am besten von Fr. Niecks Fr. Chopin as a man and musician (1888, deutsch von W. Langhans 1889). Vgl. auch Moritz »Fr. Ch., sein Leben und seine Briefe« (2. Aufl. 1878), A. Niggli, »Fr. Ch.« (1879), J. Schucht »Fr. Ch. und seine Werke (1879), A. Audley Ch., sa vie et ses oeuvres (1880, nach Karasowski), Ed. Gariel, Ch., La tradición de su música (Mexiko 1895), Ferd. Hoesick »Chopin« (Biographie, Warschau 1903, polnisch), J. Huneker, Chopin, the man and his music (Neuyork 1900), J. Klaczynski »Chopins größere Werke«, herausgeg. von N. Janotha (englisch 1896, deutsch 1898, russisch 1897).

Chor (griech. χόρος, »Reihen, Reigen«), 1) in der griechischen Tragödie der klassischen Zeit 12—15, im Satyrdrama ebenfalls 12–14, in der Komödie 24 Sänger (Choreuten), welche auf dem dafür bestimmten Teile der Bühne (der Orchestra) um die Thymele (Altar) Tänze aufführten. Der den Tanz begleitende rhythmische Gesang, ebenfalls Ch. genannt, war durchaus einstimmig und ohne andere Begleitung als den im Einklange mitspielendem Aulos. Die Chöre wurden unterschieden als Auftrittschor (Parodos), Standlieder (Stasima) und Abgangslied (Aphodos). Der Chortanz der Tragödie, feierlich und gemessen, hieß Emmeleia, der des Satyrspiels, schnell und grotesk, Sikinnis, der der Komödie, karrikierend und lasziv, Kordax. Der Ch. war ursprünglich an der Handlung selbst nicht beteiligt, sondern schwebte über ihr als Allgemeinheit, nur auf die Entschließungen der handelnden Personen durch seine Räsonnements einwirkend. Die allmählich wachsende Beteiligung des Chors an der Handlung selbst führte aber gerade zur Verdrängung desselben, indem an seine Stelle die starke Vermehrung der Schauspieler (bzw. Sänger) trat. — 2) Ganz allgemein eine Vereinigung von Sängern zum Zweck künstlerischen Zusammenwirkens. Die ältesten Chöre der christlichen Kirche sangen wie die antiken stets unisono oder in Oktaven. Im Lauf des 10.—12. Jahrh. wird die Unterscheidung der tiefen und hohen Männerstimme, tiefen und hohen Knabenstimme für die verschiedenen Parte des Organum und Diskant sich ausgebildet haben. Die Frauenstimmen (abgesehen natürlich von den Chören der Nonnen, welche ohne weiteres die für gleiche Stimmen geschriebenen Gesänge eine Oktave höher gesungen haben werden als die Mönche) scheinen erst im 17. Jahrh. in den kirchlichen Chor aufgenommen worden zu sein, beteiligten sich aber am weltlichen Chorgesange (Tanzlied) natürlich jederzeit. Über die einzelnen Stimmgattungen vgl. Sopran, Alt, Tenor, Baß. Je nach der Zusammensetzung unterscheidet man einen Männerchor, Frauenchor (Knabenchor) oder gemischten Ch. Ein Doppelchor (s. d.) besteht meist aus zwei vierstimmigen Chören. — 3) Der Platz der Kirche, wo der Sängerchor aufgestellt wird, meist unmittelbar vor der Orgel, gegenüber dem Altar. — 4) Auf dem Klavier die zu einer Taste gehörigen Saiten. Man sagt z. B.: ein Pianino ist zweichörig oder dreichörig (von corda, die Saite, also eigentlich »cordig«) bezogen; das letztere ist für alle Pianofortes jetzt die Regel, nur wenige tiefste Töne erhalten nur eine und einige folgende zwei Saiten. Auch die Stimmung je zweier Saiten im Einklang auf der jetzt veralteten Laute und Theorbe oder auf der Zither hieß ein doppelchöriger Bezug. — 5) In der Orgel bei

den gemischten Stimmen (Mixtur, Kornett, Sesquialtera ꝛc.) die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen verschiedener Tonhöhe, die von der Windlade aus eine gemeinschaftliche Windleitung haben. — 6) Alter Name für eine Vereinigung von mehreren Instrumenten (besonders Blasinstrumenten) derselben Klangfarbe, aber von verschiedener Größe und Tonlage (Stimmwerk, Akkord); z. B. ein Lautenchor, Posaunenchor.

Choral 1) Der Choralgesang (Cantus choralis, Cantus planus) der katholischen Kirche ist der aus den ersten Jahrhunderten des Christentums stammende, zur Zeit Gregors d. Gr. (c. 600) endgültig geregelte sog. Gregorianische Gesang (s. d.). Der eigentliche Choralgesang wird als Concentus unterschieden von dem mehr bloß rezitierenden Accentus (s. d.) der von einem einzelnen Priester vorgetragenen Lektionen ꝛc. Die zur Notierung des Chorals angewandte Neumenschrift (um 1000 auf Linien gesetzt) zeigte nur die Tonbewegung und die Verteilung der Töne auf die Silben an, der Rhythmus war von der Gestaltung des Textes abhängig; doch müssen die Melodien, da sie zu mehrerlei Texten von ganz verschiedener Wortzahl gebraucht wurden, eine in ihrer Hauptlinie feststehende Struktur gehabt haben, die durch diese Verschiedenheiten nicht berührt wurde. Zufolge der mangelhaften Notierung erstarrte aber der Ch. allmählich zur Folge gleichlanger Töne, aus der ihn erst in neuerer Zeit mehr und mehr erstarkende Restaurationsbestrebungen wieder zu befreien suchen. In den Anfängen der mehrstimmigen Musik im 9. Jahrh. gesellte sich dem als Cantus firmus oder Tenor unantastbaren Choralgesange zunächst eine sich zu Anfang und Ende aller Melodieglieder mit demselben im Einklange befindliche, übrigens aber sich frei durch andere Töne bewegende Gegenstimme (Organum); durch Hucbald vorübergehend auch zu fortgesetzter Parallelbewegung in Quarten, ja zuletzt sogar Quinten umgewandelt, doch bald wieder von dieser Fessel befreit und ins Gegenteil, die absolute Gegenbewegung umschlagend (Discantus). Alle diese Gegenstimmen wurden ohne Niederschrift improvisiert, in England wahrscheinlich auch schon sehr früh dreistimmig (ein über dem Cantus firmus in Terzen und Sexten parallelgehendes Stimmenpaar [Faux bourdon]). Diese Stimmen wurden dann mit der fortschreitenden Entwickelung der Mensuralmusik (seit dem 12. Jahrh.) freier gestaltet und führten einen mannigfach verzierten Gesang um den Ch. aus. So gewöhnte man sich allmählich, den Ch. als ein starres Gerippe zu behandeln, welches die Kontrapunktisten mit dem Fleisch und Blut belebter Stimmen umkleideten. Der größte Teil der reichen Musikliteratur des 12.—15. Jahrh. ist auf Tenore aus dem Cantus planus aufgebaut, und noch heute legen die Kirchenkomponisten vielfach ihren Werken Choralmotive zugrunde. Aus der reichen Literatur über den katholischen C. seien nur die wichtigsten neueren Arbeiten genannt: Haberl, Magister choralis (12. Aufl.), Kienle, Choralschule (3. Aufl. 1899), Kornmüller, Lexikon der kirchlichen Tonkunst (2. Aufl. 1891), Wilh. Bäumker, »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen« (3 Bde. 1883—91), Schlecht, »Geschichte der Kirchenmusik« (1871), Pothier, Les mélodies Grégoriennes (1880, deutsch von Kienle, »Der gregorianische Ch.« 1881), R. Molitor, Die nachtridentinische Choralreform zu Rom (2 Bde. 1901—2), Peter Wagner, »Einführung in die gregorianischen Melodien« (1. Bd. 1901) und vor allem die Arbeiten Dom Mocquereaus in der Paléographie musicale (s. d.; vgl. auch Houdard, Dechevrens, Geschichte der Musik, Kirchenmusik, Neumen, Organum, Fauxbourdon, Diskantus, Messe, Motette, Sequenz ꝛc.).

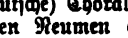
2) Der protestantische Ch. hat eine ganz ähnliche Geschichte wie der katholische. Als es galt, für die junge reformierte Kirche frische, nicht an die Erstarrung des römischen Dogmas erinnernde Gesänge zu schaffen, griff Luther zum Volksliede und zu der damals in hoher Blüte stehenden Komposition mehrstimmiger volksmäßigen Gesänge (»Frische Liedlein« ꝛc.) und nahm dieselben direkt herüber, indem er ihnen geistlichen Text unterlegte. Manche Choräle, z. B. »Ein' feste Burg«, sind zwar direkt für die Kirche komponiert worden, aber doch in derselben Form und auch die Dichtung an das einfache Strophenlied von zwei Stollen und Abgesang anlehnend. Auch wurden einzelne katholische Hymnen ähnlichen Charakters herübergenommen. Alle diese Choräle waren nachweislich ursprünglich von einer vielgestaltigen Rhythmik.

Der Umstand jedoch, daß noch im Laufe des 16. Jahrh. die Gemeinde anfing, den Ch. unisono zu singen, besonders in Kirchen, welche keinen geschulten Sängerchor unterhielten, mußte notwendig darauf hindrängen, die Melodien so zu gestalten, daß sie sich für den gemeinschaftlichen Gesang einer Menge eigneten; in dem Maße, wie die Melodie selbst verlangsamte und die einfachsten rhythmischen Formen annahm, wurde aber eine belebtere Begleitung Bedürfnissache, und die Figuration der Choräle (s. Choralbearbeitung) entwickelte sich daher bereits im 17. Jahrh. zu großer Künstlichkeit. Von protestantischen Kirchenkomponisten, welche speziell den Schatz der Kirchenlieder (Choräle) bereichert haben, sind hervorzuheben: Luther, Johann Walther, Georg Rhau, Martin Agricola, Nikolaus Selneccer, Johann Eccard, Ehrhardt Bodenschatz, Melchior Franck, Heinrich Albert, Thomas Selle, Johann Rosenmüller, Johann Crüger, Georg Neumark, Andreas Hammerschmidt, Joh. Rud. Ahle, Joh. Herm. Schein und Johann Sebastian Bach. Vgl. v. Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« (1843—47, 3 Bde.), Tucher, »Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation« (1848, 2 Bde.), J. Zahn, »Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen geschöpft« (1887—93), Wolfrum, »Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung« (1890), Koch, »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges« (3. Aufl. 8 Bde. 1866—76), Fischer, »Kirchenlieder-Lexikon« (1879, Suppl. 1886), Schöberlein, »Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesanges« (3 Bde. 1865—72) und Kümmerle, »Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (4 Bde., 1888—95). Über die Entwickelung der freieren Formen der evangelischen Kirchenmusik vgl. Kirchenmusik. Die reformierte Kirche erhielt erheblich später als die lutherische den Choralgesang und zwar zuerst in der Schweiz, wo 50 Psalmen in der Übersetzung von Marot durch L. Bourgeois mit Melodien versehen wurden (1545), welche in der Folge Claude Goudimel (s. d.) vierstimmig setzte; seinem Beispiel folgten Guillaume Franc und Claudin Lejeune. (Vgl. O. Douen, Clément Marot et le psautier Huguenot; étude littéraire, musicale et bibliographique, Paris 1878—79). Auch die englische Hochkirche erhielt noch im Laufe des 16. Jahrh. Choralgesänge (ein- und mehrstimmig gesetzte Psalmen, s. Chant und Merbecke).

Choralbearbeitung ist die kontrapunktische Behandlung des Chorals entweder als einfacher vierstimmiger (oder mehrstimmiger) Satz Note gegen Note, oder mit freien Figurationen in mehreren oder allen Stimmen mit dem Choral als Cantus firmus (figurierter Choral), oder mit kanonischen Führungen sei es der Choralmelodie selbst oder der freien Stimmen (Choralkanon), oder endlich in Gestalt einer Fuge (Choralfuge, fugierter Choral), welche ebenfalls wieder in zweierlei Gestalt vorkommt, nämlich als Fuge über einen Choral als Cantus firmus oder als Fugierung der Choralzeilen selbst. Sämtliche Formen der Ch. kommen sowohl vokal als instrumental vor. Der figurierte Choral mit Cantus firmus eignet sich zur Orgelbegleitung des Gemeindegesangs, fand aber noch häufiger seine Verwendung als Choralvorspiel. Der größte Meister in der Ch. war Joh. Seb. Bach.

Choralbuch, eine Sammlung von Chorälen, meist in schlichter vierstimmiger Bearbeitung oder nur Melodien mit bezifferten Bässen, zum Gebrauch der Organisten für die Begleitung des Gemeindegesangs der protestantischen Kirche. Der Name Ch. kommt 1692 zuerst vor, doch wird schon J. Walthers »Geystlich Gesangk-Buchlein« (1524) zu den Choralbüchern zu zählen sein. Bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde das Gesangbuch zugleich als Ch. benutzt, indem den Liedern die Melodien mit bezifferten Baß vorgedruckt wurden. Das umfangreichste Ch. des 18. Jahrh. ist der »Harmonische Liederschatz« von Joh. Balth. König (1. Aufl. 1738, 2. Aufl. 1776: 2000 Choräle zu 9000 Liedern). Von Bedeutung sind ferner die Choralbücher von Doles (1785), J. Chr. Kühnau (1786), J. Ad. Hiller (1793), Joh. Heinr. Große (1798), E. G. Umbreit (1811), Schicht (1819), J. Chr. H. Rinck (1829), C. F. Becker (1844), Erk (1863), Kade (1869), Jakob und Richter (1873) und J. Faißt (1876).

Choralnotenschrift ist im Gegensatz zur Mensuralnotenschrift die für den gregorianischen Choral (Plainchant) übliche Notierungsweise, welche nicht den Rhythmus, sondern nur die Tonhöhenveränderungen

und die Verteilung der Melismen auf die Textsilben ausdrückt. Die Ch. tritt in zweierlei Formen auf, die dem Sinne nach völlig identisch sind, nämlich als gotische und römische Ch. Die gotische (deutsche) Choralnote hat die Formen der alten Neumen (s. d.) getreu konserviert, nur vergröbert und wie die gotische Schrift eckig gestaltet; ihre Hauptzeichen sind:  (Nägel- und Hufeisenschrift). In der römischen oder italienischen Ch. haben alle Noten quadratische Gestalt ■, weshalb man sie auch nota quadrata oder quadriquarta genannt hat. Nur die der Virga mit vorausgehenden oder folgenden Punkten entsprechenden Figuren und zeigen die rhombische Notenform statt der quadratischen, und auch die Vereinigung zweier Noten in einen schrägen Körper entsprechend der Form zusammengesetzter Neumen weicht hierin ab. Mit den Mensuralwerten der Longa, Brevis und Semibrevis haben auch die Zeichen der römischen Ch. trotz der Gleichheit der Gestalt nichts zu tun. Die im 12. Jahrh. aufkommende Mensuralmusik nahm nämlich die bereits auch in der quadraten Form aufgekommenen Notenzeichen der Ch. zum Ausgang und verlieh ihnen bestimmte rhythmische Bedeutung, ohne daß natürlich die Ch. selbst dadurch irgendwie tangiert wurde; diese erhielt sich vielmehr nicht nur für die altüberlieferten, sondern auch für neue Melodienotierungen (auch die weltlichen der Troubadours, Trouvères und Minnesänger) noch lange in allgemeinem Gebrauch, in den liturgischen Büchern der katholischen Kirche bis auf den heutigen Tag. Die Ch. ist durchaus nichts anderes als auf Linien gesetzte Neumenschrift (s. d.) mit etwas schärferer Bestimmung der geforderten Tonhöhen durch deutlich ausgeprägte Notenkörper: ■ ist die Virga, ■ und ◆ der Punkt und Figura obliqua (◥ oder ◢) bedeutet zwei Töne, einen zu Anfang und einen zu Ende des Balkens. Durch die gänzlich verfehlten Versuche, aus den Notenzeichen der Ch. rhythmische Werte herauszulesen, ist lange die richtige Beurteilung mittelalterlicher Melodienotierungen und zwar nicht nur der kirchlichen, sondern auch der weltlichen verhindert worden. Jetzt bricht sich mehr und mehr die Überzeugung Bahn, daß der Rhythmus (Takt) aller mit Ch. aufgezeichneten Melodien (Sequenzen, Hymnen, geistliche Lieder, Troubadour- und Minnegesänge ꝛc.) durchaus vom Text abhängt, und daß etwaige Notenhäufungen (Ligaturen und Konjunkturen) nichts weiter sind als Melismen, Koloraturen, die entsprechend schneller ausgeführt werden müssen. Vgl. Ant. Restori, Per la storia dei trovatori provenzali (Rivista musicale 1895—96), P. Runge, »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift« (1896), Riemann, »Die Melodik der Minnesänger« (Musikal. Wochenblatt 1897), E. Bernoulli, »Die Ch. bei Hymnen und Sequenzen« (1898) und Holz-Saran-Bernoulli, »Die Jenaer Liederhandschrift« (2 Bde. 1901).

Chorbuch s. Stimmbücher, vgl. auch Partitur.

Chordometer (griech., »Saitenmesser«), ein einfaches Instrument zum Messen der Stärke der Saiten (vgl. Bezug).

Chorea (»Reigen«, vom griech. χόρος), s. v. w. Tanzlied, besonders Allemande (Chorea germanica bei M. Reymann 1598) oder Pavane (B. de Drusina 1556), kommt wohl zuerst bei Johannes de Grocheo (c. 1300) und Robert de Handlo (1326) vor. Vgl. d. f.

Chorearum molliorum collectanea (Recueil de danseries), Sammlung 4 st. Tänze (Paduanen, Gaillarden, Allemanden, Branles, Pass'emezzi ꝛc.), herausgegeben von P. Phalèse in Antwerpen (1583).

Choreographie (griech., wörtlich »Tanzschrift«), die Aufzeichnung der Tänze durch konventionelle Zeichen für die Pas und Evolutionen. Sie wurde zuerst angewandt von Arbeau (s. d.), der sie »Orchésographie« nannte. Den Namen Ch. führten Lefeuillet und Beauchamps ein.

Chorknaben s. Kapellknaben.

Chorley (spr. tschörlĭ), Henry Fothergill, geb. 15. Dez. 1808 zu Blackley Hurst (Lancashire), gest. 16. Febr. 1872; war 1830—68 Musikreferent des Londoner Athenaeum, ist auch als dramatischer Dichter, Novellist und Verfasser von Libretti für englische Komponisten (Wallace, Bennet, Benedict, Sullivan ꝛc.) bekannt. Er war hochgeachtet als ein Mann von unparteiischem, wenn auch etwas einseitigem Urteil. Seine speziell der Musikliteratur angehörenden Werke sind: Music and manners in France and North-Germany (1841, 3 Bde.); Modern German music (1854, 2 Bde.); Thirty years' musical recollections (1862, 2 Bde.).

Aus seinem Nachlaß erschien noch eine interessante Selbstbiographie (Autobiography and letters, herausgegeben von Hewlett, 1873, 2 Bde.) und National music of the world (1879).

Choron (spr. schorong), Alexandre Étienne, geb. 21. Okt. 1772 zu Caen, gest. 29. Juni 1834 in Paris; gelehrter Theoretiker, studierte Sprachen, später Mathematik; erst mit 25 Jahren widmete er sich ganz der Musik, studierte die italienischen und deutschen Theoretiker und wurde »der gründlichst gebildete Theoretiker, den Frankreich je besessen« (Fétis). Eine große Anzahl Publikationen alter praktischen und theoretischen Werke und zahlreiche selbständige Arbeiten (auch im Manuskript hinterlassene Kompositionen: ein Requiem, eine komische Oper u. a.) charakterisieren den unermüdlichen Fleiß dieses Mannes. 1811 wurde er korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste und vom Ministerium beauftragt, die Einrichtungen der Kirchenchöre und ihrer Direktion (maîtrise) zu reorganisieren. Auch wurde er zum musikalischen Dirigenten der kirchlichen ꝛc. Festlichkeiten ernannt; zwar fehlte ihm eigentliche Dirigentenroutine, doch schlug er sich durch. 1816 wurde er Direktor der Großen Oper und bewirkte nun die Wiedereröffnung des 1815 geschlossenen Konservatoriums als École royale de chant et de déclamation. 1817 als Operndirektor ohne Pension verabschiedet, weil er zuviel mit Novitäten experimentierte, begründete und leitete er nun die Institution royale de musique classique et religieuse, die zu großer Blüte gelangte und bis zur Julirevolution bestand (vgl. Niedermeyer). Ihr Untergang war sein Tod. Vgl. Hipp. Réty, Notice historique sur Ch. et son école, Paris 1873. Aus der großen Zahl von Chorons Schriften sind hervorzuheben: Dictionnaire historique des musiciens (mit Fayolle, 1810—11, 2 Bde.): Principes d'accompagnement des écoles d'Italie (1804); Principes de composition des écoles d'Italie (1808, 3 Bde.; 2. Aufl. 1816, 6 Bde.); Méthode élémentaire de musique et de plainchant (1811); Francoeurs Traité général des voix et des instruments d'orchestre (revidiert und vermehrt, 1813); französische Übersetzungen von Albrechtsbergers »Gründlicher Anweisung zur Komposition« und »Generalbaßschule (1814, 1815; neue vereinigte Ausgabe 1830) und von Azopardis Musico pratico (1816); Méthode concertante de musique à plusieurs parties (1817, auf dieser Methode fußte sein Konservatorium); Méthode de plainchant (1818); Liber choralis tribus vocibus ad usum collegii Sancti Ludovici (1824) und endlich das unvollendet hinterlassene (vgl. Lafage) Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou Encyclopédie musicale (1836—38, 8 Bde.).

Chortanz s. Chor.

Chorton (Chorstimmung, chormäßige Stimmung) auch Kapellton genannt, war früher die Normierung der absoluten Tonhöhe für den Kapellchor im Gegensatz zu der der Instrumentalmusik (Kammerton). Beide schwankten vielfach, und ganz mit Unrecht nennt M. Prätorius allgemein die höhere Stimmung Kammerton und die tiefere Chorton (Prätorius normiert den Chorton auf 424, den Kammerton [der aber die Stimmung der Kirchenorgeln seiner Zeit war] auf 567 Doppelschwingungen). Vgl. Ellis History of musical pitch (1880—81).

Chouquet (spr. schuk), Adolphe Gustave, geb. 16. April 1819 zu Havre, gest. 30. Jan 1886 zu Paris, lebte 1840 bis 1860 als Musiklehrer in Amerika, seitdem in Paris mit historischen Arbeiten beschäftigt; 1864 erhielt er den prix Bordin für eine Musikgeschichte vom 14. bis 18. Jahrh. und 1868 denselben Preis für eine Arbeit über die dramatische Musik in Frankreich; letztere veröffentlichte er 1873: Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours. Seit 1871 war Ch. Konservator der Instrumentensammlung des Konservatoriums und veröffentlichte 1875 (2. Aufl. 1884) einen Katalog derselben. Auch berichtete er über die Musikinstrumente der Weltausstellung von 1878: Rapport sur les instruments de musique et les éditeurs de musique à l'Exposition de 1878 (1880). Ch. hat auch die Texte verschiedener Kantaten gedichtet (Hymne de la paix, Preiskantate der Ausstellung 1867).

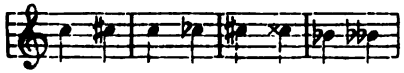
Christ, Wilhelm, klassischer Philologe, geb. 2. Aug. 1831 zu Geisenheim, 1854 Gymnasiallehrer, 1860 ordentlicher Professor an der Universität zu München, 1902 in Ruhestand, hat um die Musikwissenschaft hohe Verdienste durch seine Anthologia graeca carminum christia-

norum (1871, mit Paranikas), sowie die kleinen Studien über »Hirmos, Troparion und Kanon« und über die Harmonik des Bryennius (beide in den Sitzungsberichten der Münchner Ges. d. Wissensch. 1870, auch separat als »Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner), »Metrik der Griechen und Römer« (1874, 2. Aufl. 1879), »Geschichte der griechischen Literatur« (1888, 3. Aufl. 1898) und »Grundfragen der melischen Metrik der Griechen« (1902).

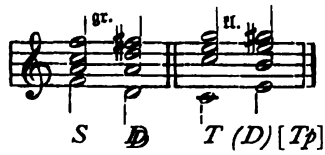
Christiani, 1) Lise B. Violoncellistin, geb. 24. Dez. 1827 zu Paris, gest. 1858 in Tobolsk, war in den vierziger Jahren sehr gefeiert; Mendelssohn schrieb für sie das bekannte Liedchen ohne Worte für Cello. — 2) Adolf Friedrich, Pianist und Lehrer, geb. 8. März 1836 in Kassel, gest. 10. Febr. 1885 zu Elizabeth bei Neuyork, ging bereits 1855 nach London als Musiklehrer, später nach Amerika und setzte sich nach mehr oder minder langen Aufenthalten in Poughkeepsie, Pittsburgh und Cincinnati, 1877 in Neuyork fest, die letzten fünf Jahre als Direktor einer Musikschule in Elizabeth. C. verfaßte ein interessantes Werk über den musikalischen Ausdruck (The principles of musical expression in pianoforte playing, Neuyork, 1886, deutsch als »Das Verständnis im Klavierspiel«, Leipzig 1886), starb aber vor Beendung des Drucks.

Christmann, Joh. Friedrich, geb. 10. Sept. 1752 zu Ludwigsburg, gest. 21. Mai 1817 zu Heutingsheim als evangelischer Geistlicher; Komponist von Kirchenliedern und Kammermusikwerken, gab auch heraus: »Elementarbuch der Tonkunst« (1782, 2. Teil 1790). Vgl. Krismann.

Chroma (griech., »Farbe«), 1) s. v. w. chromatischer Halbton, d. h. das Intervall, welches ein Ton der Grundskala (Ton ohne Versetzungszeichen) mit dem durch ♯ erhöhten oder durch ♭ erniedrigten derselben Stufe bildet, resp. ein einfach erhöhter Ton mit einem (durch ×) doppelt erhöhten oder ein einfach erniedrigter mit einem (durch ♭♭) doppelt erniedrigten derselben Stufe:



Die mathematische Bestimmung der Intervalle (vgl. Tonbestimmung) unterscheidet ein großes und ein kleines Ch.; das große Ch. (128 : 135) findet sich zwischen Tönen, die im Verhältnis des dreifachen Quintschritts und eines Terzschritts stehen, wie f : fis (f—c—g—d—fis), das kleine (24 : 25) zwischen solchen, die im Verhältnis des Doppelterzschritts und eines Quintschritts in entgegengesetzter Richtung stehen, wie g : gis (g—c—e—gis); z. B.:



Durch die enharmonische Identifikation von d mit d (durch Vermittelung des a) wird freilich die Unterscheidung praktisch bedeutungslos; die akustischen Formeln bleiben aber Äquivalente verschiedener harmonischen Auffassungen, für welche nicht die absolute Tongebung, sondern der Zusammenhang bestimmend ist. — Über das chromatische Tongeschlecht der Griechen, s. Griechische Musik; über Chromatik im 16. Jahrh. vgl. Vicentino und Gesualdo.

2) Mehrfach schon hat man versucht unser Musiksystem durch Beseitigung der Grundskala (s. d.) und Zugrundelegung der Teilung der Oktave in zwölf gleiche Teile (Zwölfhalbtonsystem) zu reformieren derart, daß z. B. auf dem Klaviere Obertasten und Untertasten fortgesetzt abwechseln, und auch jede Obertaste ihren selbständigen Namen hat und nicht von einer Untertaste abgeleitet wird (vgl. Vincent 2 Hahn 3 und Sachs 2). Eine vorübergehende Stärkung erhielt die chromatische Bewegung durch P. v. Jankós (s. d.) chromatische Klaviatur. Vgl. Riemann »Das chromatische Tonsystem« (Präludien u. Studien, I, 1895, S. 183 ff.).

Chromatische Instrumente sind solche, denen alle Töne der chromatischen Tonleiter zu Gebote stehen, d. h. die alle zwölf Halbtöne innerhalb der Oktave des temperierten Systems hervorbringen können. Man braucht den Ausdruck chr. I. besonders für Blechblasinstrumente mit Ventilen zum Unterschied von den Naturinstrumenten, welche letzteren zunächst nur über die Obertonreihe des tiefsten Eigentons ihrer Rohre verfügen; vgl. Horn, Trompete, Kornett ꝛc.

Chromatische (alterierte) **Töne** im Akkord sind nur solche, welche als Er-

höhungen oder Erniedrigungen eines zum Klange gehörigen Tons (Hauptton, Terz, Quinte des Dur- oder Mollakkords) aufgefaßt werden, z. B. gis als erhöhte Quinte ($5^{\wedge}$) in c. e. g oder as als erniedrigter Grundton ($V^{\vee}$) in a. c. e, aber ebenso g im Cis dur-Akkord und a im Des dur-Akkord ꝛc. (s. Alterierte Akkorde).

Chromatische Tonleiter, die durch die zwölf Halbtöne des temperierten Systems laufende Skala. Die chr. T. muß sehr verschieden notiert werden, je nach der Tonart, in welcher sie vorkommt, und je nach der Harmonie, in deren Sinne sie verstanden wird. Wenn die diatonische Skala angesehen werden muß als ein Dur- oder Mollakkord mit den leichtest verständlichen Durchgangstönen (vgl. Tonleiter), und wenn die Wahl der Durchgangstöne, besonders von der Terz zur Quinte und von der Quinte zur Oktave, je nach der Tonart, in welcher der Akkord auftritt, eine verschiedene sein kann, so wird auch die chr. T., die nur eine weitere Ausfüllung der diatonischen Skala durch chromatische Zwischentöne ist, von demselben Gesichtspunkte aus zu beurteilen sein. Die steigende chr. T. führt im allgemeinen erhöhte, die fallende erniedrigte chromatische Töne ein; doch wird absteigend statt der chromatischen Erniedrigung der Tonartquinte der Leitton zu derselben vorgezogen, z. B. in C dur: g fis f, nicht g ges f. Einige ältere Komponisten (Mozart) schreiben in der steigenden chromatischen Tonleiter statt der übermäßigen Sekunde, Quinte und Sexte die enharmonisch mit ihnen zusammenfallende kleine Terz, Sexte und Septime, wodurch aber die Harmoniebedeutung der Skala stark verhüllt wird.

Chronometer (griech., »Zeitmesser«), s. Metronom.

Chronos protos (griechisch, »die erste Zeit«), d. h. die kleinste Zeiteinheit, in der antiken Metrik die Zeitdauer der schlichten Kürze, die aber nicht einen absolut feststehenden Wert hatte, sondern je nach dem Tempo stark variierte.

Chrotta, eins der ältesten, wenn nicht das älteste europäische Streichinstrument, schon von Venantius Fortunatus (609) erwähnt in dem Distichon: Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus Achilliaca, chrotta Britanna canat. Es scheint, daß die Ch. (crwth, crowd, crouth) ein ursprünglich britannisches Instrument ist, das in seiner eigentümlichen Form sich nur in Großbritannien und in der Bretagne längere Zeit gehalten hat, während es sich im übrigen Frankreich und in Deutschland schnell umbildete. Von den hier seit dem 9. Jahrh. vorkommenden Streichinstrumenten (Lyra, Rebeca, Rubeba, Viella) unterscheidet es sich durch den Bügel, in welchen sich der viereckige Schallkasten zu beiden Seiten des Halses fortsetzt, oben in den Kopf einmündend. Die Saiten (5) liegen teils auf einem schmalen Griffbrett (ohne Bünde), das vom Bügel bis fast in die Mitte des Schallkastens reicht, teils neben demselben (als Bordune). Schallöcher und Steg sind gleichfalls vertreten. Die älteste Art der Ch. hatte nur drei Saiten (keine Bordune). Das Instrument war also eine Viella, sobald der Bügel wegfiel und durch eine solide Fortsetzung in der Mitte (unterm Griffbrett) ersetzt wurde; diese Umwandlung scheint früh vor sich gegangen zu sein. Nicht zu verwechseln mit der Ch. ist die **Rotta** (s. d.). Die Ch. existierte noch zu Ende des 18., ja zu Anfang des 19. Jahrh. in ihrer alten Gestalt bei der Landbevölkerung in Irland, Wales und der Bretagne. Eine eingehende gelehrte Abhandlung über die Chrotta und Rotta schrieb J. F. Wewertem »Zwei veraltete Musikinstrumente« (Monatshefte f. M.-G. 1881, Nr. 7—12). Vgl. auch Barrington.

Chrysander, Karl Franz Friedrich, geb. 8. Juli 1826 zu Lübtheen (Mecklenburg), gest. 3. Sept. 1901 in Bergedorf bei Hamburg, studierte in Rostock Philosophie und promovierte daselbst 1852 zum Dr. phil. Nachdem er verschiedentlich seinen Aufenthalt gewechselt, auch längere Zeit in England gelebt hatte, nahm er seinen dauernden Wohnsitz in Bergedorf bei Hamburg. Chrysanders ganzes Leben war der Würdigung der Größe Händels geweiht. Schon seine Dissertation »Über das Oratorium« zeichnet die spezielle Richtung vor, in welcher sein Forschergeist sich betätigen sollte. Die monumentale Gesamtausgabe der Werke Händels in 100 Bänden (1859—94) ist sein Werk; er hat, als die von ihm mit G. G. Gervinus 1856 ins Leben gerufene »Deutsche Händelgesellschaft« nach kurzer Scheinexistenz einging, tatsächlich die Riesenarbeit der Herstellung der Druckvorlagen und sogar größtenteils des Stichs und Drucks persönlich allein durchgeführt und zwar in einer zu dem Zwecke errichteten eigenen kleinen Druckerei

in seinem Hause in Bergedorf. Anfänglich trug der allein ausharrende Gervinus das pekuniäre Risiko, 1860 bewilligte König Georg von Hannover einen Zuschuß von 1000 Talern jährlich, der natürlich 1866 seine Endschaft erreichte, aber später vom preußischen Staate übernommen wurde. Nach Gervinus Tode (1871) verkörperte sich das ganze Unternehmen tatsächlich in Chrysander allein und wäre ohne dessen zähe Energie sicher schon nach den ersten Bänden ins Stocken gekommen. Für die Beschaffung der Druckvorlagen waren wiederholte lange Aufenthalte in England erforderlich, wo die im Buckingham-Palast zu London verwahrten Autographen der Werke Händels und die im Besitz Viktor Schölchers befindlichen (aus dem Nachlasse von Händels Amanuensis Chr. Schmid stammenden) Handexemplare Händels (150 Bände) zu kopieren bzw. zu kollationieren waren. Letztere erwarb 1870 Chrysander nebst anderen Beständen von Händels eigener Bibliothek für die Hamburger Stadtbibliothek. 1894 nahm Chrysander noch eine neue für die Praxis der Gegenwart bearbeitete gekürzte Ausgabe ausgewählter Oratorien in Angriff, zu deren Ermöglichung sich unter dem Protektorat der Kaiserin Friedrich eine Neue Händel-Gesellschaft in London konstituierte, welche Chrysanders große Ausgabe ankaufte. Chrysander selbst konnte noch einigen Aufführungen Händelscher Oratorien in der originalen Instrumentierung (mit begleitendem Klavier zur Ausführung der Continuo-Stimme) und mit den von ihm ausgearbeiteten stilgerechten Verzierungen der Sologesänge beiwohnen. Vgl. die eingehende Darstellung von Em. Krause, Monatshefte f. MG. 1904, 3—4, sowie Fr. Volbach »Die Praxis der Händel-Aufführung« (1899, Dissertation), H. Kretzschmar »Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik« (Jahrb. Peters 1900) und W. Weber »Erläuterungen von Händels Oratorien in Chrysanders neuer Übersetzung und Bearbeitung (Augsburg, Schlosser). Neben den Händel-Ausgaben steht dieselben ergänzend die leider nicht zu Ende geführte Biographie Händels (zwei Bände und ein Halbband 1858—67, nur bis 1740 reichend; die Beendigung hat Max Seiffert übernommen). Hochwertvolle Spezialstudien gab C. noch vor allem in den »Jahrbüchern für Musikwissenschaft« (1863 und 1867) und in der 1868—71 und 1875—82 von ihm redigierten »Allg. Musikal. Zeitung« (Geschichte des Musikdrucks [1879], Die Hamburger Oper 1678—1738 [1878] u. a.). Wie die Jahrbücher als Vorläufer der von Chrysander mit Spitta und Adler begründeten »Vierteljahrsschr. f. MW.«, so sind Chrysanders »Denkmäler der Tonkunst« Vorläufer der seit 1892 folgenden »Denkmäler deutscher Tonkunst« (deren Komitee Ch. ebenfalls angehörte), so daß man auf Chrysanders Anregungen den lebhaften Aufschwung zurückführen muß, den die musikhistorische Forschung in neuerer Zeit genommen hat. Ch. war auch Mitarbeiter der »Allgem. deutschen Biographie«. Zwei kleine Schriften: »Über die Molltonart in Volksgesängen« und »Über das Oratorium«, erschienen 1853, zwei Aufsätze über »Musik und Theater in Mecklenburg« 1854 (im Mecklenburger Archiv für Landeskunde), andere wertvolle Studien in der Vierteljahrsschrift f. MW. (L. Zacconi der Lehrer des Kunstgesangs [1891] u. a.), dem Peters-Jahrbuch 1895 (Die Originalstimmen von Händels Messias) ꝛc. Endlich hat Ch. auch Bachs »Klavierwerke« (1856) herausgegeben.

Chrysanthos von Madytos, Erzbischof von Durazzo (Dyrrhachium) in Albanien, vorher (1815) Lehrer des Kirchengesangs zu Konstantinopel, der Reformator des byzantinischen Kirchengesangs (um 1819), ersetzte die gänzlich unverständlich gewordene byzantinische Notenschrift durch eine neue, für die er teilweise die alten Zeichen (in neuem Sinne) beibehielt. Er folgte damit Anregungen, welche auf Petrus Peloponnesius zurückgehen (vgl. Lampadarius). Seine beiden Werke heißen: »Einführung in die Theorie und Praxis der Kirchenmusik« (*Εἰσαγωγὴ* ꝛc., 1821, redigiert von Anastasios Thamyris) und »Große Musiklehre« (*Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς*, 1832).

Chute (franz., spr. schüt, »Fall«), veraltete Verzierung (s. d.), die sich in den durch kleine Noten ausgedrückten langsamen Vorschlag (Vorhalt) aufgelöst hat; die älteren französischen Klaviermeister forderten die Ch. durch ein Häkchen vor der Note: (d'Anglebert 1689, auch Rameau) oder durch einen schiefen Balken . Die vorgeschlagene Obersekunde er-

hielt gewöhnlich den halben Wert der Note. Vgl. Port de voix.

Chvála, Emanuel, geb. 1. Jan. 1851 in Prag, erhielt, während er die Realschule und die technische Hochschule absolvierte, seine musikalische Ausbildung durch Jos. Förster und Fibich und ist jetzt Oberinspektor der österr. Bahnen und zugleich ein tätiger und geschätzter Musikschriftsteller (Referent des »Dalibor« und der »Politik«) und Komponist (Sinfonietta für Orchester, Klavierquintett u. a.), schrieb auch: »Ein Vierteljahrhundert böhmische Musik« (böhmisch) und ist Mitglied der Franz Josef-Akademie für Künste und Wissenschaften.

Chwatal (spr. schwatal), 1) Franz Xaver, geb. 19. Juni 1808 zu Rumburg (Böhmen), gest. 24. Juni 1879 im Soolbad Elmen; kam 1822 als Musiklehrer nach Merseburg, von wo er 1835 nach Magdeburg übersiedelte; schrieb eine Menge Klaviersachen, besonders Salonstücke, auch Instruktives, unter anderm zwei Klavierschulen, sowie Männerquartette ꝛc. — 2) Joseph, Bruder des vorigen, geb. 12. Jan. 1813 zu Rumburg, Orgelbauer in Merseburg (Ch. u. Sohn), hat manche wertvollen kleinen Verbesserungen in die Mechanik eingeführt.

Ciacōna (ital., spr. tscha-), s. Chaconne.

della Ciaja (spr. tschája), Azzolino Bernardino, geb. 21. März 1671 zu Siena (Todesjahr nicht bekannt), Ritter des St. Stephansordens, genialer Musikliebhaber, dem nicht nur die Ordenskirche zu Pisa ihre berühmte Orgel mit vier Manualen und über 100 Registern verdankt (C. entwarf die Disposition und baute einige besondere Register selbst), der vielmehr auch ein respektabler Komponist war (5st. Salmi concertati mit Instr. op. 1 1700, Cantate da camera a voce sola op. 2 1701 und op. 3 1702 und Sonate per Cembalo con alcuni Saggi di largo a grave stile ecclesiastico per grandi organi op. 4, 1727; handschriftlich auch Messen zu 4—5 Stimmen, Motetten ꝛc.).

Ciampi (spr. tschámpi), Legrenzio Vincenzo, geb. 1719 bei Piacenza (Todesjahr unbekannt), ist der Komponist der Opera buffa Bertoldo alla corte (Venedig 1747, Piacenza 1750, Paris 1753), in deren Nachahmung Favarts Ninette à la cour (Paris 1753) mitsamt ihrer zahllosen weiteren Gefolgschaft (Hillers »Lottchen am Hofe« ꝛc.) entstanden, somit mittelbar einer der Mitschöpfer der französischen Komischen Oper und auch des deutschen Singspiels. C. ging 1748 nach London, wo er eine Reihe weiterer (überwiegend seriöser) Opern bis 1776 zur Aufführung brachte. Doch sind handschriftlich auch Kirchenkompositionen (Messen, Tedeum) erhalten und in Druck die Instrumentalwerke: 6 Violinkonzerte op. 6, 6 Orgelkonzerte op. 7, 12 Triosonaten a 2 V. e B c. op. 1 und 2, 10 Violinsonaten mit B.c. op. 5 und 6 und Klaviersonaten.

Ciconia, Johannes, aus Lüttich gebürtig, um 1400 Kanonikus zu Padua, Komponist und Theoretiker. Seine Schrift De proportionibus ist handschriftlich zu Ferrara erhalten; Tonsätze von ihm finden sich in einem Mskr. der Bibl. Vallicellana zu Rom (3st. Chansons), im Cod. 37 des Liceo filarmonica zu Bologna (18 Stücke), Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst (12 Stücke) und Mskr. Canonici misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford (3 Stücke). Seine Gesänge sind überwiegend Enkomiastika auf Leute in hohen Ämtern und staatliche Institutionen.

Cieutat (spr. ßidta), Henri Maurice, geb. 15. Juli 1861 zu Paris, Schüler von Sam. Rousseau, Operettenkomponist.

Cifra (spr. tschi-), Antonio, geb. 1575 im Kirchenstaat, gest. um 1638 zu Loreto; Schüler von Palestrina und Nanini und 1610 Organist am Deutschen Kolleg zu Rom, 1613 Kirchenkapellmeister zu Loreto, 1623 am Lateran zu Rom. C. war einer der besten Komponisten der römischen Schule, wovon eine stattliche Reihe erhaltener Druckwerke Zeugnis ablegt (2 Bücher 4—6stimm. Messen, 7 Bücher 2—4st. Motetten [mit Orgelbaß], 2—8st. Motetten, Scherzi sacri (!) 1—4 v., 12st. Motetten und Psalmen, Scherzi und Arien 1—4 v. mit Cembalo oder Chitarrone, Madrigali, Ricercari e Canzonette francese für Orgel, in Originalausgaben von 1600 bis 1638).

Cilea (spr. tschi-), Francesco, geb. 1867 zu Palmi (Calabrien), Komponist der Opern Gina (Neapel 1889), Tilda (Florenz 1892), L'Arlesiana (Mailand 1897) und Adrienna Lecouvreur (Mailand 1902).

Cimarósa (spr. tschi-), Domenico, geb. 17. Dez. 1749 zu Aversa (Neapel), gest. 11. Jan. 1801 in Venedig; Sohn eines Maurers und früh verwaist, besuchte die Armenschule der Minoriten in Neapel und wurde, als sein musikalisches Talent sich zeigten, vom Pater Polcano, Organisten des Franziskanerkonvents, unterrichtet

und 1761 am Konservatorium Santa Maria di Loreto untergebracht, wo nacheinander Manna, Sacchini, Fenaroli und Piccini seine Lehrer waren. 1772 begann er seine Laufbahn als dramatischer Komponist mit Le stravaganze del conte für das Teatro de' Fiorentini zu Neapel; obgleich Paesiello damals in der Blüte seines Ruhmes stand, gelang es C. doch schnell, sich neben diesem einen Namen zu machen. Mit beispielloser Geschwindigkeit folgten sich seine Werke. 1779 schrieb er für Rom: L'Italiana in Londra und wechselte nun zunächst zwischen Neapel und Rom, nach damaliger Sitte immer an Ort und Stelle seine Opern schreibend, wo sie aufgeführt werden sollten. 1781 schrieb er für Rom, Venedig, Turin und Vicenza je eine neue Oper, und so ging es weiter. 1789 reiste er mit glänzenden Engagementsbedingungen nach Petersburg, wo vor ihm 1776—85 Paesiello die Italienische Oper mit Novitäten versorgt hatte. Er nahm seinen Weg über Florenz und Wien, überall mit größten Ehren aufgenommen. Lange konnte er indessen das russische Klima nicht vertragen und wandte sich 1792 zunächst wieder nach Wien, wo man ihn gern ganz festgehalten hätte. Er schrieb dort sein berühmtestes Werk: »Die heimliche Ehe« (Il matrimonio segreto), dessen Erfolg nicht nur alle seine frühern übertraf, sondern überhaupt ein beispielloser war. Dasselbe wurde 1793 auch in Neapel gespielt und 67 mal wiederholt, und es folgten ihm noch einige andre Opern, von welchen besonders Astuzie femminili (»Weiberlist« 1794) hervorzuheben ist. C. hatte sich 1798 am neapolitanischen Aufstand beteiligt, war verhaftet und zum Tode verurteilt, aber vom Könige Ferdinand begnadigt und in Freiheit gesetzt worden; in der Absicht, nach Rußland zu gehen, segelte er nach Venedig, erkrankte und starb dort, wie man sagt, an Gift. Die öffentliche Meinung beschuldigte die Regierung, und es bedurfte einer amtlichen Bekanntmachung des Leibarztes Pius' VII., der in Venedig residierte, um die Gerüchte zu zerstreuen und eine natürliche Todesart zu konstatieren (Unterleibsgeschwüre). Außer 75 Opern komponierte C. noch mehrere Messen (2 Requiems), 5 Oratorien (»Judith«, »Triumph der Religion«), 10 dramatische Kantaten und 105 einzelne kleinere Gesangstücke für den Hof in Petersburg. Cimarosas »Heimliche Ehe« erscheint noch heute hie und da auf dem Repertoire der besten Bühnen: seine Musik ist nach heutigen Begriffen einfach, aber frisch und voller Humor. Eine ausgezeichnete Büste C.s, im Auftrag des Kardinals Consalvi von Canova ausgeführt, steht im Pantheon zu Rom neben denen von Sacchini und Paisiello.

Cimbal, **Cimbalon**, **Cinelli** } s. Cymbal und Cymbalum; vgl. Hackbrett.

Cirri (spr. tschi.) Giovanni Battista, Violoncellist, geb. c. 1740 zu Forlì, Sohn des Kirchenkapellmeisters Ignazio C. (12 Orgelsonaten op. 1), lebte lange in London, ging aber schließlich nach Italien zurück. Komponist zahlreicher Kammermusikwerke: Cellosonaten op. 3, 5, 7, 11, 15, Duette für 2 Celli op. 8, 12, Cellokonzerte op. 9, Triosonaten (2 V.c. B.c.) op. 4, Streichtrios (V., Vla., Vc.) op. 18 (Venedig 1791), Quartette op. 10 (Fl. 2 V. B.c. und 2 V. Vc. B.c.) 13 (2 V. Vla. Vc.) 17 (dgl.).

Cis, das durch ♯ erhöhte C; Cis dur-Akkord = cis . eis . gis; Cis moll-Akkord = cis . e . gis; Cis dur-Tonart, 7 ♯ vorgezeichnet; Cis moll-Tonart, 4 ♯ vorgezeichnet, s. Tonart.

Cisis, das durch × doppelt erhöhte C.

Cistole, Cistre, Citole, **Cither** } s. Zither.

Civitate, Antonius de, Dominikanermönch aus Cividale in Venezien, italienischer Kontrapunktist um 1425, von dem 5 Tonsätze in dem Cod. 87 des Liceo filarmonico, 2 in Cod. 2216 der Universitätsbibliothek zu Bologna und 3 in dem Cod. Canonici misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford erhalten sind.

Cizos, s. Chéri.

Claës, Paul, s. Coutagne.

Claggett (sp. klädschĕt) Charles, geb. 1755 zu London, gest. daselbst 1820, Violinist und Komponist von Violinduetten, ist bemerkenswert durch seine Experimente im Instrumentenbau (Orgel mit Stimmgabeln, die gestrichen wurden [vgl. Adiaphon], Kombination einer D- und Es-Trompete ꝛc.).

Clairon (franz., spr. klärông), frz. Name des Bügelhorns.

Clamer, Andreas Christoph, erzbischöfl. Hoffantor zu Salzburg, gab 1682 zu Salzburg Kammersonaten heraus: Mensa harmonica 42 varioribus sonatinis instructa VII in partes seu tomos, 4 aut 2 v.

Clarēta bei Virdung (»Musica getutscht« 1511) s. v. w. Trompete. Vgl. Clarino.

Clari, Giovanni Carlo Maria, geb. 1669 zu Pisa, gest. c. 1745, Schüler von Colonna in Bologna, 1712 Kapellmeister zu Pistoja, komponierte für Bologna eine Oper: Il savio delirante, schrieb auch 3 Oratorien und hat als Kirchenkomponist Bedeutendes geleistet: Messen, Psalmen, Requiem, Tedeum, Stabat Mater, Hymnen ꝛc [nicht gedruckt]), ist aber besonders berühmt geworden durch seine 1720 erschienenen Duetti e Terzetti da camera op. 1. Viele weitere Duette und Terzette sind handschriftlich erhalten.

Clarin blasen, s. Clarino.

Clarinetto (ital.), s. Klarinette.

Clarino, 1) ital. s. v. w. Trompete, in Deutschland früher Name der hohen Solotrompete, die sich nur durch ein engeres Mundstück von der tieferen (Prinzipal-) Trompete unterschied. Clarin blasen ist in der Trompeterkunst des 17.—18. Jahrhunderts s. v. w. hohe Solotrompete blasen; Prinzipal blasen s. v. w. tiefe Trompete blasen; der Baßpart der Trompetensätze (der eigentlich der Pauke angehört!) heißt Toccato. Die Trompete ging damals erheblich höher als heute (bis d^3); wir würden an den dünnen, spitzen Tönen der höchsten Trompetenlage keinen Geschmack mehr finden. Vgl. Eichhorn, »Die Trompete alter und neuer Zeit« (1881). — 2) Name des durch Überblasen der Töne des Schalmeiregisters in die Duodezime hervorgebrachten mittleren Registers der darum so genannten Klarinette (h^1—c^3). Das neue Instrument erbte Namen und Rolle des Clarin. — 3) In der Orgel eine 4Fuß-Trompete, Oktavtrompete (franz. Clairon, Clarin, engl. Clarion); in der Panoptikonorgel zu London steht neben Clarion 4′ noch Octave Clarion 2′, in der Marienkirche zu Lübeck ist C. 4′ eine Labialstimme (halbe Stimme von f′ an).

Clark, 1) Jeremiah, engl. Komponist, 1704 neben Croft Organist der Chapel Royal, erschoß sich 1. Dez. 1707 aus unglücklicher Liebe zu einer Lady. C. war der erste Komponist von Drydens Cäcilien-Ode (1697), auch hat er Anthems, Kantaten, Klaviersuiten (Lessons for harpsichord or spinett 1711) und gemeinschaftlich mit Daniel Purcell und Leveridge mehrere Opern, auch einige Entr'actes ꝛc. geschrieben. — 2) Richard, geb. 5. April 1780 zu Datchet (Bucks), gest. 5. Okt. 1856; Laienpriester an St. George's und Eton College, später Laienvikar an der Westminsterabtei und Choralvikar der Paulskirche, hat sich außer durch Glees, Anthems ꝛc. durch einige Monographien (Reminiscences of Handel 1836, über das God save the king, über die Etymologie des Worts »Madrigal«), sowie durch eine Anleitung zum Partiturspiel (Reading and playing from score simplified 1838) und die Herausgabe einer Sammlung der Texte beliebter Glees, Madrigale, Rondos und Catches (1814) bekannt gemacht. — 3) Rod. Frederik Scotjon, Komponist und vortrefflicher Orgelspieler, geb. 16. Nov. 1840 in London, gest. 5. Juli 1883 daselbst, Schüler von Hopkins, Bennet, Goß, Engel, Pinsuti und Pettit, später am Leipziger und Stuttgarter Konservatorium. Gründete 1865 ein College of Music in London. 1867 Mus. Bacc. (Oxford). Orgel-Recitals auf der Pariser Ausstellung. Kompositionen für Orgel, Harmonium, Klavier.

Clarke, 1) John (C.-Whitfeld, spr. klark-witt-), geb. 18. Dez. 1770 zu Gloucester, gest. 22. Febr. 1836 in Holmer bei Hereford; Schüler von Hayes in Oxford, nacheinander Organist zu Ludlow, Armagh und Dublin (St. Patrick und Christuskirche), verließ zufolge des Aufstands 1798 Irland und wurde Organist und Chormeister am Trinity- und St. John's College zu Cambridge, vertauschte jedoch diese Ämter 1820 mit den gleichen zu Hereford. 1833 trat er in den Ruhestand. C. wurde 1799 in Cambridge, 1810 in Oxford zum Dr. mus., 1821 in Cambridge zum Professor der Musik ernannt, gab 1805—22 vier Bände Cathedral-music (Services und Anthems) heraus, auch eine Sammlung kirchlicher Kompositionen neuer Meister; außerdem hat er ein Oratorium: »Die Kreuzigung und Auferstehung«, sowie Glees, Lieder ꝛc. geschrieben und Händelsche und andre Werke für Gesang und Klavierbegleitung arrangiert. — 2) Mason, Verfasser von: Biographical Dictionary of Fiddlers (London, Reeves 1895; gediegenes Werk). — 3) James Hamilton Smee, geb. 25. Jan. 1840 zu Birmingham, hatte zuerst verschiedene Organistenstellen inne (1872 Nachfolger Sullivans an der Peterskirche in South Kensington), wandte aber sein Hauptinteresse dem Dirigieren zu und führte als Kapellmeister ein unruhiges

Leben. 1893 wurde er erster Dirigent des Opernunternehmens von Carlo Rosa und wohnt seitdem in London. C. schrieb Musik zu einer Anzahl Dramen von Shakespeare und anderen, auch Operetten und viele Orchesterwerke (2 Symphonien, 6 Ouvertüren, ein Klavierkonzert) und Kammermusikwerke, auch eine Anleitung zu instrumentieren (A Study of the Orchestra 1897).

Clarone (ital.), »große Klarinette« d. h. Bassetthorn (s. d.).

Clasing, Johann Heinrich, geb. im Jan. 1779 in Hamburg, gest. daselbst 8. Febr. 1829, komponierte Opern (»Micheli und sein Sohn« [Fortsetzung des »Wasserträger«], »Welcher ist der Rechte?«), Oratorien (»Belsazar«, »Jephta«), Chorwerke (»Vater Unser«) u. a.

Claudin (spr. klôdäng), s. Sermisy.

Claudin le Jeune, s. Lejeune.

Claudius, Otto Karl, geb. 6. Dez. 1795 zu Sohland a. d. Spree, gest. 3. Aug. 1877 zu Naumburg als Domkantor, komponierte viel Kirchenmusik, auch mehrere Opern (»Der Gang nach dem Eisenhammer«), Lieder ꝛc.

Clauß-Unitzer, Paul, geb. 9. Dez. 1867 zu Niederschöna bei Freiberg, besuchte das Seminar zu Rossen und das Dresdener Konservatorium, wurde 1889 Seminarmusiklehrer zu Grimma und 1894 zu Rossen (Komponist von Klavierstücken, Liedern, Chorliedern und Choralvorspielen für Orgel).

Clauß-Szarvady, Wilhelmine, geb. 13. Dez. 1834 zu Prag, ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Proksch'schen Instituts, seit 1852 in Paris, 1857 vermählt mit Fr. Szarvady (gest. 1. März 1882 in Paris) gehört zu den klassischen Interpreten, denen die Intention des Komponisten über den Effekt geht.

Clausŭla (lat.), s. Klausel.

Clavăoline, s. v. w. Koline.

Clavé, José Anselmo, geb. 21. April 1824 zu Barcelona, gest. daselbst Ende Februar 1874, hatte ein Handwerk erlernt, mußte dasselbe aber wegen Kränklichkeit aufgeben, wandte sich dann der Musik zu und gelangte trotz mangelnder Fachbildung zu großer Popularität als Komponist volksmäßiger Lieder und Chöre (auch einiger Zarzuelas). C. ist der Begründer der Männergesangvereine in Spanien, nach dem Muster der französischen Orphéons (seit 1851). Schon 1860 veranstaltete er zu Barcelona ein erstes Sängerfest mit 200 Sängern, 1864 aber eins, an dem 57 Vereine mit über 2000 Mitgliedern teilnahmen. Vgl. Apeles Mestres »J. A. C.« (1876).

Clavecin, Clavessin (spr. klaw'säng), Clavicembalo, Clavichord, s. Klavier. C. brisé, s. Marius.

Clavijo del Castillo (spr. wichho), Bernardo, um 1588 Hoforganist zu Neapel, 1594—1604 Professor der Musik an der Universität Salamanca, gest. 1. Febr. 1626 zu Madrid. Von seinen Werken ist nur ein Band 4—8st. Motetten erhalten: Bernardi Clavixi del Castello in regia capella Sicula organici musici Motecta ad canendum tam cum IV, V, VI et VIII vocibus quam cum instrumentis composita. Romae apud Alexandrum Gardanum MDLXXXVIII.

Clavis (lat., »Schlüssel«, Plur. Claves) hießen zuerst die Tasten der Orgel, welche in der Tat eine dem Schlüssel ähnliche Funktion haben, sofern sie dem Winde den Weg zu den Pfeifen öffnen. Von dem Gebrauch, auf die Orgeltasten die Namen der Töne (Buchstaben A—G) aufzuschreiben, welcher nachweislich im 10. Jahrh. stattgehabt hatte, ging der Name C. auf die Tonbuchstaben selbst über; als im 11. Jahrh. die Buchstabennotierung durch das Liniensystem abgekürzt wurde, sofern nur noch einige Buchstaben als Merkzeichen vor die Linien gezeichnet wurden (Claves signatae), behielten diese speziell den Namen C. (unsere heutigen »Schlüssel«). Daneben verblieb aber auch den Tasten der Name C. und ging von der Orgel auf die »Klaviere« und alle ähnlichen Instrumente über. Auch die »Klappen« der Blasinstrumente sind Claves (franz. clefs). — In der Orgel heißt die Stange, vermittelst deren ein Balg aufgezogen, getreten wird, C. (Balgclavis).

Clay (spr. klē), Frédéric, geb. 3. Aug. 1840 zu Paris von englischen Eltern, gest. 24. Nov. 1889 zu Oxfordhouse Great Marlow (vom Schlag gerührt nach einer Aufführung seines Golden ring), erhielt seine musikalische Erziehung in Paris durch Molique, sowie kurze Zeit in Leipzig durch M. Hauptmann. 1859—60 trat er in London zuerst als Opernkomponist privatim mit zwei kleinen Stücken auf und hat sodann in Coventgarden eine Reihe von Opern und Operetten gebracht: Court and cottage (186?), Constance (1865),

Ages ago (1869), The gentleman in black (1870), Happy Arcadia (1872), The black crook (1872), Babil and Bijou (1872, diese beiden nur zum Teil von C.), Cattarina (1874), Princess Toto and Don Quichote (1875), The merry duchess (1883), The golden ring (1883). Außerdem schrieb er einige Musiken zu Dramen und die Kantaten: The knights of the cross und Lalla Rookh.

Clef (franz., spr. klä), Schlüssel. Vgl. Clavis.

Clemens non Papa (zu deutsch: C., »nicht der Papst«), eigentlich Jakob Clemens, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrhunderts, Kapellmeister an der Kathedrale zu Antwerpen, gehört unter die bedeutendsten Komponisten der Epoche von Josquin bis Palestrina. Elf Messen und eine große Anzahl Motetten, Chansons ꝛc. in Sonderausgaben von Pierre Phalèse in Löwen (1555—80) sowie 4 Bücher »Souter liedekens« (Psalterlieder), d. h. Psalmen mit Zugrundelegung volkstümlicher niederländischer Melodien, gedruckt 1556—57 von Tylman Susato in Antwerpen, sind uns erhalten, ferner viele einzelne Stücke in Sammelwerken seit 1543. Nach Fétis' geistvollen, aber gewagten Schlüssen wäre C. gegen 1475 geboren und 1558 gestorben; richtiger ist wohl, seine Lebenszeit ganz ins 16. Jahrh. zu verlegen.

Clement, Franz, Violinvirtuose, geb. 17. Nov. 1780 zu Wien, gest. 3. Nov. 1842 daselbst; Schüler von Giornovichi, trat schon als Knabe in London und Amsterdam erfolgreich auf, war 1802—11 Kapellmeister am Theater an der Wien, später unter K. M. v. Weber Konzertmeister in Prag, 1818—21 wieder am Theater an der Wien und reiste dann mehrere Jahre mit der Catalani. Beethoven schrieb sein Violinkonzert für ihn. C. hat 6 Konzerte und 25 Concertinos für Violine, Klavierkonzerte, Ouvertüren, Quartette, auch kleine Bühnenstücke geschrieben.

Clément (spr. klemáng), 1) Charles François, geb. 1720 in der Provence, lebte später als Klavierlehrer zu Paris; er gab heraus: Essai sur l'accompagnement du clavecin (1758), Essai sur la basse fondamentale (1762), beide genannte Werke vereinigt unter ersterm Titel, u. a. Auch hat er zwei kleine Opern in Paris aufgeführt, ein Heft Klavierstücke mit Violine und ein Journal de clavecin 1762—72 herausgegeben (Favoritstücke aus Opern ohne Nennung der Komponisten). — 2) Félix, geb. 13. Jan. 1822 zu Paris, gest. daselbst 22. Jan. 1885, für den Lehrerstand bestimmt, war einige Jahre Hauslehrer in der Normandie und in Paris, faßte aber 1843 den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde noch in demselben Jahre Musiklehrer und Organist am Collège Stanislas und daneben nacheinander Kapellmeister der Kirchen St. Augustin und St. André d'Antin, zuletzt Organist und Kapellmeister an der Kirche der Sorbonne. 1849 dirigierte er die kirchlichen Festaufführungen in der Ste. Chapelle du Palais, bei welcher Gelegenheit er eine Reihe Kompositionen aus dem 13. Jahrh. in Partitur brachte und vorführte (veröffentlicht als Chants de la Sainte Chapelle, 1849, 3. Aufl. 1875). 1861 gab er eine Auswahl mittelalterlicher Sequenzen mit Orgelbegleitung heraus. Hauptsächlich auf seine Anregung entstand das Institut für Kirchenmusik (s. Niedermeyer). Von seinen vielen Schriften sind die bedeutendsten: Méthode complète de plain-chant (2. Aufl. 1872); Méthode de musique vocale et concertante (o. J.), Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement (1874, 2. Aufl. 1894); Histoire générale de la musique religieuse (1861); Les musiciens célèbres depuis le XVI. siècle ꝛc. (1868, 3. Aufl. 1879); Dictionnaire lyrique, ou Histoire des opéras (1869, mit vier Supplementen bis 1881, 2. Aufl. bearbeitet von A. Pougin 1897); und Histoire de la musique (1885).

Clement y Cabedo, geb. 1. Jan. 1810 zu Gandia bei Valencia, war zuerst Organist in Algamesi, später zu Valencia, lebte 1840—52 als Musiklehrer in Guéret (Frankreich) und seitdem zu Madrid, wo er eine Elementarmusiklehre: Grammatica musical, herausgab, im Auftrag Esparteros 1855 einen Reorganisationsplan der Musikschulen ausarbeitete und sich schriftstellerisch an den Zeitungen: El Rubi und El Artista beteiligte. Eine Zauberoper und eine Zarzuela, sowie Romanzen und Balladen machten ihn auch als Komponisten bekannt.

Clementi, Muzio, geb. 1752 zu Rom, gest. 10. März 1832 auf seinem Landsitz in Evesham (Warwickshire), Sohn eines Gold-

arbeiters, erhielt, als sich sein musikalisches Talent zeigte, geregelten Musikunterricht, zunächst im Klavierspiel und Generalbaß von einem Verwandten, dem Organisten Buroni, später von Carpani und Santarelli im Kontrapunkt und Gesang. Nebenher versah er schon seit 1761 ein Organistenamt. Als er 14 Jahre alt war, erregte er in Rom durch seine musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten wie durch seine Kompositionen Aufsehen, und ein Engländer Namens Bedford erwirkte von dem Vater die Erlaubnis, den Knaben mit nach England nehmen und für seine fernere Ausbildung Sorge tragen zu dürfen. Bis 1770 lebte er im Hause seines Gönners und bildete sich zum perfekten Pianofortevirtuosen aus. Schnell gelangte er nun, eingeführt durch Bedford, in London zu einem ausgezeichneten Renommee als Meister und Lehrer seines Instruments. 1773 gab er die ersten 3 Klaviersonaten op. 2 heraus. 1777—80 fungierte er als Cembalist (Kapellmeister) an der italienischen Oper und machte 1781 seine erste Reise auf dem Kontinent und zwar über Straßburg und München nach Wien, wo er einen Wettstreit mit Mozart ehrenvoll bestand. 1785 folgte eine Konzerttour nach Paris. In der Zwischen- und Folgezeit bis 1802 wirkte er in London mit stets steigendem Ansehen, beteiligte sich an dem Musikverlag und der Pianofortefabrik von Longman & Broderip und errichtete nach dem Fallissement derselben ein gleiches Geschäft auf eigene Faust in Gemeinschaft mit Collard, unter dessen Namen es noch heute besteht. Neben den mechanisch-technischen Studien für den Pianofortebau fand er noch Zeit genug, um eine Reihe hochbedeutender Klavierwerke zu schreiben und berühmte Schüler auszubilden (J. B. Cramer und John Field). 1802 ging er mit Field über Paris und Wien nach Petersburg, überall mit Enthusiasmus aufgenommen. Field blieb in Petersburg in vorteilhafter Stellung zurück, während sich dafür Zeuner anschloß; in Berlin und Dresden gesellten sich Ludwig Berger und Alexander Klengel zu ihnen, alles Männer, die zu hoher Bedeutung gelangten. Auch Moscheles und Kalkbrenner waren in Berlin einige Zeit Clementis Schüler. C. vermählte sich in Berlin, verlor aber seine junge Frau schon vor Jahresfrist und reiste tiefbetrübt mit seinen Schülern Berger und Klengel nach Petersburg, kehrte aber 1810 über Wien und Italien nach England zurück. Mit Ausnahme eines in Leipzig zugebrachten Winters (1820—21) blieb er fortan in London, seit 1811 zum zweitenmal verheiratet. Er hinterließ ein stattliches Vermögen. C. nimmt in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutende Stelle ein; Beethoven schätzte ihn hoch und verdankt ihm viel. Wenn auch C. im allgemeinen eine gewisse in seinem Virtuosentum wurzelnde Zurschaustellung (Glanz, Kraftentfaltung) eigen ist, so überrascht er doch auch gelegentlich durch intime Züge und ist ein Meister weitausholender Entwickelung. Seine Hauptwerke sind: 106 Klaviersonaten (46 mit Violine, Cello, Flöte), ferner der Gradus ad Parnassum, noch heute als hochbedeutendes Schulwerk in allgemeinem Gebrauch, weiter: Symphonien, Ouvertüren, zwei Duos für zwei Klaviere, Kapricen, Charakterstücke ꝛc. Seltsamerweise fehlen Monographien über C. bisher gänzlich. Vgl. Shedlock The pianoforte sonata (1895).

Clérambault (spr. klérangbólt), Louis Nicolas, geb. 19. Dez. 1676 zu Paris, gest. 26. Okt. 1749 daselbst, Schüler von André Raison und sein Nachfolger als Organist an St. Jacques, später an St. Louis zu St. Cyr und an St. Sulpice, gab heraus: 1r livre de pièces de clavecin 1703, 1r livre de pièces d'orgue 1710 (Neuausgabe in Guilmants Archives des Maîtres de l'Orgue), 5 Bücher Cantates françaises à 1—2 v. avec simphonie et sans simphonie (1710 bis 1726), sowie einige weitere Kantaten in Einzeldrucken.

Clérice (spr. klériß'), Justin, geb. 16. Okt. 1863 Buenos Ayres, Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist zahlreicher Operetten für Paris.

de Cleve, Johannes, geb. 1529 (zu Cleve?), gest. 14. Juli 1582 zu Augsburg, 1563—64 Tenorist der Wiener Hofkapelle, dann am Hofe des Erzherzogs Karl zu Prag, seit 1576 in Augsburg, gediegener Kontrapunktist (4—6st. Cantiones sacrae 2 Bücher 1559, 4—10st. Cantiones seu Harmoniae sacrae 1579, Messen und Motetten handschriftlich; einige Motetten in Neudruck bei Commer (Collectio) und Maldeghem (Trésor).

Clicquot (spr. klikó), François Henri, geb. 1728 zu Paris, gest. daselbst 1791; war der bedeutendste französische Orgel-

bauer des 18. Jahrhunderts, seit 1765 assoziiert mit Pierre Dallery.

Clifford, James, geb. 1622 zu Oxford, gest. im Sept. 1698 als Senior Cardinal an der Paulskirche zu London; Herausgeber des großen Sammelwerks Collection of divine services and anthems ꝛc. (1663) mit 1 st. und 4 st. Kompositionen von Amner, Batten, Bennett, Byrd, Blow, Bryne, Bull, Carre, Child, Cob, Cook, Ferabosco, Fischer, den beiden Gibbons, Gibbs, Giles, Heath, Hilton, Hinde, Hingestone, Holmes, Hooper, Humphrey, Hutchinson, Jeffries, Jewett, Johnson, Jones, den beiden Lawes, Leighton, Lock, Loosemore, Low, Mason, Molle, Th. Morley, Mudde, Mundy, Parsons, Peerson, Portman, Price, Rogers, Shepherd, E. H. und R. Smith, Stringer, Talles, G., J. und Th. Tomkins und Tye.

Clifton (spr. klift'n), John Charles, geb. 1781 zu London, gest. 18. Nov. 1841 zu Hammersmith, zuerst Musiklehrer in Bath, 1802 zu Dublin, 1816 in London, wo er nach Logiers Methode unterrichtete, komponierte Glees, Chansons, auch eine Oper: Edwin, konstruierte theoretisch eine Art Melograph (s. d.), »Eidomusicon« genannt, den er jedoch der Kosten wegen nicht praktisch herstellte, und gab eine Sammlung britischer Melodien heraus.

Cloîture (franz., spr. kloatür'), »Schlußstück«, ein im Gegensatz zur Ouvertüre gedachter Name für eine als letzte Nummer des Konzerts gemeinte Symphonie (von Karl Stamitz [s. d.] gebraucht, ohne Nachfolge zu finden).

Closson (spr. klossong), Ernest, geb. 12. Dez. 1870 zu St. Josse ten Noode (Brüssel), Musiklehrer und Kritiker in Brüssel, Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (pseudonym Paul Antoine), Dirigent des »Deutschen Gesangvereins« (gem. Chor) und Hilfskonservator des Instrumentenmuseums am Konservatorium. Komponierte einige kleine Vokalsachen.

Cluer (spr. klür), John, Londoner Musikdrucker, der 1720—21 den Musiknotenstich auf Pewterplatten (Mischung von Zinn und Blei) in Angriff nahm und damit eine neue Ära des Notendrucks (s. d.) eröffnete, in welcher der Typendruck wieder aus der Herrschaft verdrängt wurde. Cluers Erfindung wurde durch Walsh, der seinen Verlag kaufte, vervollkommnet (Anwendung von Stempeln). C. gab eine Reihe von Werken Händels zuerst heraus.

C moll-Akkord = c . es . g; C moll-Tonart, 3 ♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Cocchi (spr. kokki), 1) Claudio, italienischer Kirchenkomponist, gab heraus: Armonici concentus (5st. Vesperpsalmen und Marienlitaneien mit Orgel 1626), 5st. Messe und ein Tedeum mit Orgel (1627), Ghirlanda sacra op. 10 (4st. Psalmen ꝛc. 1632) u. a. — 2) Gioacchino, geb. c. 1715 in Padua, gest. 1804 in Venedig, bereits 1735 als Kirchenkomponist bekannt, schrieb 1743—1763 für Rom und Neapel, die folgenden Jahre für Venedig, wo er Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili wurde, im ganzen 41 Opern und 2 Oratorien, ging 1757 nach London, wo er bis 1763 einige weitere Werke herausbrachte, und kehrte 1773 nach Venedig zurück. Obgleich C. sowohl den seriösen als den Buffo-Stil kultivierte (La scaltra governatrice, Paris 25. Jan. 1753), vermochte er doch stärkere Erfolge nicht zu erringen. 1759 erschienen in London Divertimenti a voce sola ed a 2 von C.

Coccia (spr. kottscha), Carlo, geb. 14. April 1782 zu Neapel, gest. 13. April 1873 als Kapellmeister der Kathedrale in Novara, fruchtbarer Komponist (40 Opern: Maria Stuarda, Eduardo Stuard in Iscozia, L'orfana delle selve, Caterina di Guisa, La solitaria della Asturie 1831, La Clotilde ꝛc., Kantaten, Messen und andere Kirchenmusiken).

Coccon, Nicolò, geb. 10. Aug. 1826 in Venedig, gest. im Okt. 1903 daselbst, Schüler von E. Fabio, gab mit 15 Jahren seine ersten Kompositionen (Motetten) heraus, wurde 1856 erster Organist und 1873 erster Kapellmeister der Markuskirche. C. war einer der geachtetsten Musiker Italiens (1883 Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie in Rom) und sehr fruchtbarer Komponist, besonders für die Kirche (über 400 Werke, darunter 8 Requiems, 30 Messen ꝛc.), doch schrieb er auch ein Oratorium (Saul), zwei Opern und patriotische und andere Gelegenheitswerke.

Cochläus, Johannes (eigentlich Johann Dobnek), geb. 10. Jan. 1479 zu Wendelstein bei Nürnberg (daher er unter den Namen Wendelstein und C. [cochlea = Schnecke, Wendeltreppe] schrieb), gest. 10. Jan. 1552 in Breslau als Kanonikus, um 1500 Magister artium in Köln (dort Lehrer Glareans), 1510—14 Rektor an St. Sebaldus in Nürnberg, 1517

Dr. theol. in Ferrara, in der Folge in kirchlichen Stellungen zu Worms, Mainz, Frankfurt a. M. und Breslau (bekannt als Gegner Luthers), ist der Verfasser eines knapp gefaßten Kompendiums der Musik unter dem Titel Musica, das bereits zweimal ohne Angabe des Druckortes und Verlegers anonym erschienen war (Ex. der ersten Ausgabe in der Wiener Hofbibliothek [vgl. J. Mantuani »Ein unbekanntes Druckwerk« 1902], Ex. der 2. Ausgabe in der Univ.-Bibl. zu Leipzig und der Kgl. Bibl. zu München [vgl. H. Riemann Anonymi introductorium musices Monatshefte für MG. 1897 Nr. 11 ff.]), ehe gelegentlich seiner Promotion zum Magister die früher allein bekannte Ausgabe (Köln, Johann Landen 1507) mit Namensnennung erschien. Die allmähliche Erweiterung der Schrift in den drei Kölner Ausgaben setzte C. fort in den Nürnberger Ausgaben, welche dieselben (C. gehörigen) Holzstöcke benutzen, aber den Titel ändern in: Tetrachordum musices Joannis Coclaei Norici ꝛc. (1511, 1514, 1516, 1526).

Cocks & Cie., Robert, bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, begründet 1827 durch Robert C., der 1868 seine Söhne Arthur Lincoln C. und Stroud Lincoln C. als Assoziés annahm. 1900 ging der Verlag durch Kauf in den Besitz von Augener & Cie. über.

Coclicus [Coclico], Adrian Petit, geb. um 1500 im Hennegau, Schüler von Josquin de Prés, führte ein unstätes Leben, war eine Zeitlang Sänger in der päpstlichen Kapelle, Beichtvater des Papstes; wegen sündhaften Lebenswandels eingekerkert, wandte er sich nach Erlangung seiner Freiheit 1545 nach Wittenberg und ging zur neuen Lehre über, zog 1546 nach Frankfurt a. O., dann nach Königsberg und weiter nach Nürnberg; 1556 wurde er in der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen angestellt, wo er c. 1563 starb (2 Briefe von ihm i. d. Monatsh. f. MG. VII, 168). Er hab heraus: Compendium musices (1552) und ein Buch 4st. Psalmen (Musica reservata, 1552).

Coda (ital., v. lat. cauda, »Schwanz«), ein abschließendes Anhängsel bei Tonstücken mit Repriſen. Die Bezeichnung C. findet sich besonders dann, wenn bei der Repetition ein Sprung gemacht werden muß, z. B. bei Scherzi, wo nach dem Trio das Scherzo repetiert und dann die C. gespielt werden soll (Scherzo da capo e poi la c.) wird. Auch der freie Schluß von Kanons heißt C.

Coelho (spr. koëlju), Padre Manoel Rodriguez, geb. zu Elvas, zuerst Organist der dortigen Kathedrale und später an der zu Lissabon, wo er 1603 Kgl. Kapellorganist wurde (er lebte noch 1620), hochangesehener portugiesischer Orgelmeister, gab heraus: Flores de musica para o instrumento de tecla [Tasteninstrument] et harpa (Lissabon 1620).

Coenen (spr. kunen), 1) Johannes Meinardus, geb. 28. Jan. 1824 im Haag, gest. 9. Jan. 1899 zu Amsterdam, am Haager Konservatorium Schüler Ch. H. Lübecks, war zuerst Fagottist im Kgl. Orchester, 1851 Kapellmeister des holländischen Theaters Van Lier zu Amsterdam, nach van Brées Tode Dirigent der Gesellschaft Felix Meritis, die er 1865 abgab, um die Leitung der Konzerte im Industriepalast (Palais voor Volksvlyt) zu übernehmen. 1896 trat er in Ruhestand. Das berühmte Palais-Orchester ist die Schöpfung Coenens. C. komponierte Kantaten (eine Festkantate zur 600jährigen Gründungsfeier von Amsterdam 1875), Musiken zu holländischen Dramen, Ballettmusiken, Ouvertüren, eine Oper »Bertha en Siegfried«, zwei Symphonien, ein Klarinettenkonzert, Flötenkonzert, Quintett für Blasinstrumente und Klavier, Sonate für Fagott oder Cello, Klarinette und Klavier, Orchesterphantasien ꝛc. — 2) Franz, geb. 26. Dez. 1826 zu Rotterdam, gest. im Februar 1904 zu Leyden, Sohn eines Organisten, zuerst Schüler seines Vaters, dann von Molique und Vieuxtemps, machte Konzertreisen als Violinvirtuose in Amerika mit H. Herz und später mit E. Lübeck und ließ sich dann in Amsterdam nieder, wo er Direktor des Konservatoriums wurde. 1895 trat er in Ruhestand. C. war Kammervirtuose (Violinsolo) des Königs der Niederlande ꝛc. Auch als Komponist ist C. rühmlichst bekannt (der 32. Psalm, Symphonie, Kantaten, Quartette ꝛc.). — 3) Kornelius, geb. 1838 in Haag, vielgereister Violinsolist, komponierte Ouvertüren, Gesänge für Chor und Orchester ꝛc., wurde 1859 Dirigent des Theaterorchesters zu Amsterdam und 1860 Kapellmeister der Nationalgarde in Utrecht. Vgl. Koenen.

Cohen, 1) Henri, geb. 1808 zu Amsterdam, gest. 17. Mai 1880 zu Bry sur

Marne; kam früh mit seinen Eltern nach Paris, wo er unter Reicha Theorie und bei Lays und Pellegrini Gesang studierte. Nach ziemlich resultatlosen Versuchen, in Neapel sich die Sporen als dramatischer Komponist zu verdienen (1832—34, 1838 und 1839) setzte sich C. zu Paris als Musiklehrer fest und war nur vorübergehend Direktor der Sukkursale des Pariser Konservatoriums in Lille. Da er ausgedehnte numismatische Kenntnisse besaß, wurde er zum Konservator des Münzkabinetts der Nationalbibliothek ernannt. Außer einigen Opern sowie kleinen Sachen hat C. mehrere theoretische Elementarwerke geschrieben und sich als Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen kritisch betätigt. — 2) Léonce, geb. 12. Febr. 1829 zu Paris, Schüler von Leborne am Konservatorium, erhielt 1851 den Römerpreis, wurde darauf Violinist am Théâtre italien, komponierte einige Operetten und gab eine sehr umfangreiche Ecole du musicien heraus. — 3) Jules, geb. 2. Nov. 1830 zu Marseille, gest. 13. Jan. 1901 zu Paris (seit Jahren erblindet), Schüler von Zimmermann, Marmontel, Benoist und Halévy am Pariser Konservatorium; vom Konkurs um den Römerpreis zog er sich zurück, da er vermögende Eltern hatte, und erhielt zuerst eine Stelle als Hilfslehrer und 1870 als ordentlicher Lehrer des Ensemblegesangs am Konservatorium. C. hat als dramatischer Komponist trotz vielfach wiederholter Versuche kein Glück gehabt; mehr Erfolg hatten seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen (Messen 2c.), Instrumentalwerke (Symphonien, Ouvertüren 2c.) und Kantaten. — 4) Karl Hubert, geb. 18. Okt. 1851 in Laurenzberg bei Aachen, zum Priester geweiht 1875, besuchte die Kirchenmusikschulen zu Aachen und Regensburg, wurde hier Stiftsvikar zur alten Kapelle und Lehrer an der Musikschule von 1876—79, Domkapellmeister in Bamberg von 1879—87, und ist jetzt Domkapellmeister und Domvikar in Köln. 1903 wurde er zum päpstl. Geheimkämmerer ernannt. C. ist Mitglied des Referentenkollegiums für den Cäcilienvereins-Katalog und schrieb mehrere Messen, Motetten und Te Deum.

col (ital.), s. v. w. con il, »mit dem«.

Coignet (spr. toänje), Horace, geb. 1736 zu Lyon, gest. 29. Aug. 1821 zu Paris, ist der Komponist der Musik zu Rousseaus Monolog »Pygmalion« (nur das Andante der Ouvertüre und ein Ritornell sind von Rousseau), mit welcher das Werk 1775 in Paris öffentlich aufgeführt wurde. Ob Rousseau vor- oder nachher eine vollständige Musik zu »Pygmalion« geschrieben hat, ist strittig. Vgl. E. Istels Monographie über das Werk (1901). C. hatte 1770 eine komische Oper Le médecin d'amour aufgeführt, die Rousseaus Beifall fand. (Vgl. Lyon, vu de Fournières, 1888).

Colasse (spr. -laß'), Pascal, Zeitgenosse und Schüler Lullys, geb. 22. Jan. 1649 zu Reims, gest. 17. Juli 1709 zu Versailles; kam als Chorknabe in den Chor der Pariser Paulskirche und wurde von Lully ausgebildet, welcher ihm die Ausführung der Begleitstimmen seiner Opern auf Grund der bezifferten Bässe übertrug. C. erhielt 1683 eine der vier Musikmeisterstellen und 1696 die Stelle des Kgl. Kammermusikmeisters. Mit dem ihm von Ludwig XIV. erteilten Privileg für ein Opernunternehmen in Lille hatte er Unglück, da das Opernhaus mit allem Inventar abbrannte. Der König leistete ihm Schadenersatz und gab ihm seine Stelle als Kammermusikmeister wieder; aber C. verfiel nun gar darauf, den Stein der Weisen finden zu wollen, ruinierte sich total und starb geistesschwach. Von seinen Opern hatte nur Les noces de Thétys et de Pélée (1689) wirklichen Erfolg. Diese und das Ballet des saisons (1685) erschienen in Neudruck in den Chefs-d'oeuvre classiques de l'Opéra français (s. d.). Er schrieb auch viele geistliche und weltliche Gesänge.

Colin (spr. tolăng) [Colinus, Colinäus, auch mit dem Spitznamen Chamault], Pierre Gilbert, 1532—36 Kapellsänger zu Paris unter Franz I., später Chormeister an der Kathedrale in Autun. 4st. Messen und 4—5st. Motetten sind in Drucken von 1541—67 erhalten.

coll' (ital.), vor Vokalen s. v. w. colla (für con la) »mit der« oder collo (für con lo), »mit dem«; coll' arco, s. Arco.

colla (ital.), s. v. w. con la, »mit der«; c. parte, »mit der Hauptstimme«, Anweisung, daß die begleitenden Stimmen sich in bezug auf Zeitmaß und Ausdruck nach der Hauptstimme zu richten haben (s. Battuta.)

Collard (spr. kollär), bedeutende Londoner Pianofortefabrik, ursprünglich Longman & Broderip (1767), 1798 von Muzio

Clementi (s. d.) übernommen, der sich mit F. W. C. assoziierte und einige Jahre vor seinem Tode diesem den alleinigen Betrieb überließ. Dessen Erbe Charles Lukey C. starb 9. Dez. 1891 in Ravensworth.

Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI[1], eine der ersten der Wiederbelebung der Musik der Palestrina-Epoche gewidmeten Sammlungen, herausgegeben von Franz Commer (s. d.), veranlaßt durch die Niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, enthält in 12 Bänden Motetten von Arcadelt, Baston, Baisiron, Buus, Canis, Castileti, Certon, Claudin, Clemens non papa, J. de Cleve, Le Cocq, Crecquillon, Gombert, Hollander, Jachet, Jannequin, Josquin, Lasso, Lupi, Manchicourt, Le Maistre, de Monte, Mouton, Pevernage, Phinot, Richafort, Roncourt, Rore, Vaet, Waelrant, Willaert, J. de Wert.

Collection of divine service s. Clifford.

Collegium musicum s. Hausmusik, Kammermusik und Konzert.

Collins, Isaak, vortrefflicher englischer Violinist, geb. 1797, gest. 24. Nov. 1871 zu London, langjähriger Solist der Kristallpalast-Konzerte. Seine Söhne sind Viotti C. (Violinist) und George C. (Cellist).

collo (ital.), s. v. w. con lo, (s. coll').

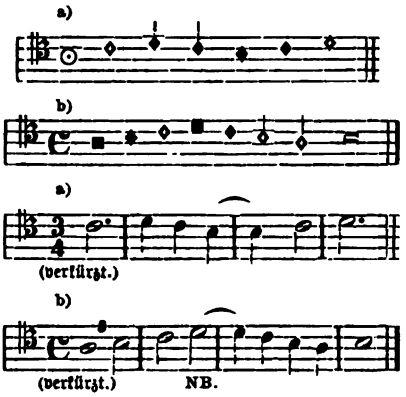
Colombi, Giuseppe, geb. 1635 zu Modena, gest. 27. Sept. 1694 daselbst, herzogl. Konzertmeister, 1676 Kapellmeister, auch Nachfolger von G. M. Bononcini als Domkapellmeister, ausschließlich Instrumentalkomponist, gab heraus: Sinfonie da camera, Brandi e Correnti a 2 V. Vla B.c. op. 1 (1668), La Lira armonica op. 2 (2 V. B.c.) 1673, Balletti, Correnti, Ghighe e Sarabande op. 3 (2 V. B.c.) 1674, Sonate a 2 V. e Bassetto viola op. 4 (1676), Sonate da camera (2 V. B.c.) op. 5 (1689) ꝛc., im ganzen 22 Bücher Sonaten.

Colonna, Giovanni Paolo, geb. 1637 zu Bologna, gest. daselbst 28. Nov. 1695, Schüler von Filipuzzi in Bologna und Abbatini und Benevoli in Rom, war zuerst Organist der Apollinariskirche zu Rom und wurde 1659 Kapellmeister an San Petronio in Bologna, Mitbegründer und wiederholt Vorsitzender der Accademia filarmonica, einer der bedeutendsten italienischen Kirchenkomponisten des 17. Jahrh. Eine große Menge seiner Werke sind uns erhalten: Misse piene a 8 v. con 1 o 2 org. op. 5 (1684), Messa, Salmi e Responsorij 8 v. c. 1 o 2 org. op. 6 (1685), Messa e Salmi concertati a 3—5 v. c. istr. op. 10 (1691), 3 Bücher 8st. Psalmen mit Orgel (1681, 1686, 1694), Motetti a voce sola con 2 violini e bassetto di viola (1691), 2—3st. Motetten (1698), 8st. Litaneien und Marien-Antiphonen (1682), 8st. Kompletorien und Sequenzen (1687), achtstimmige Lamentationen (1689), drei- bis fünfstimmige Vesperpsalmen mit Instrumenten (1694) und 11 Oratorien (1677—90); auch wurden 1672—92 drei Opern von ihm in Bologna aufgeführt. Vieles andere ist im Manuskript erhalten (Wien, Bologna).

Colonne (spr. kolónn), Édouard (eigentlicher Vorname Judas), geb. 23. Juli 1838 zu Bordeaux, Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Girard und Sauzay (Violine), Elwart und A. Thomas (Komposition), begründete 1873 das Concert National, aus dem die Association artistique im Odéontheater hervorging, die später den Namen Concerts du Châtelet annahm. C. hat sich besondere Verdienste erworben durch vollständige Aufführung der großen Werke von Berlioz (»Requiem«, »Romeo u. Julie«, »Fausts Verdammnis«, »Christi Kindheit«, »Eroberung Trojas«). 1878 dirigierte er die offiziellen Konzerte der Weltausstellung, war 1892 erster Kapellmeister der Opéra (Aufführung von Reyers »Salammbo«, Saint-Saëns' »Samson und Dalila« und Wagners »Walküre«) und wurde wiederholt zur Leitung von Konzerten nach auswärts berufen.

Color (lat., »Farbe«), 1) s. v. w. Verzierung, Ausschmückung der Melodie (in diesem Sinne schon von Marchettus von Padua [1274] gebraucht; auch der gleichalterige Walter Odington spricht von Motetti colorati; wir haben keinen Grund, anzunehmen, daß darunter etwas anderes verstanden wurde als die noch weiter zurück bei Hieronymus de Moravia als flores nachweisbaren Verzierungen). Seine höchste Blüte erreichte das »Florieren« und »Kolorieren« (Diminuieren) im 16. Jahrh. in den Lauten- und Orgelbearbeitungen von Vokalsätzen. — 2) In der Mensuralmusik die allgemeine Bezeichnung für Noten von abweichender Farbe, daher sowohl für die im 14. Jahrh. übliche rote Note (notula rubra) als für die ebenfalls im 14. Jahrh. aufkommende weiße Note (notula alba, dealbata, cavata) im Gegensatz zur schwarzen, die

damals noch die allgemeine war, wie endlich nach Einführung der weißen Note als gewöhnlicher um 1430 für die schwarze (notula nigra, denigrata) im Gegensatz zu ihr. In der Hauptsache sind zwei Fälle der Anwendung des C. zu unterscheiden, nämlich bei perfekter Taktart für Gruppen von 3 zweizeitigen Noten an Stelle von 2 dreizeitigen (Synkopierung), und bei imperfekter Taktart die Ersetzung eines zweizeitigen Wertes durch drei der nächstkleineren Gattung (Triolenbildung); im letztern Falle tritt aber für die heutige Übertragung an die Stelle der Triole die Punktierung, wenn der Wert, den die Triole vertritt, ein synkopischer ist (NB.):



Vgl. des Verfassers Aufsatz in den Monatsheften f. MG. 1888 Nr. 10. Selten ist (kurz vor Verwandlung der schwarzroten Notierung in die weißschwarze [um 1430] die Anwendung der roten Farbe für die kleinsten Notenwerte (Minima und Semiminima) im Sinne von noch kürzeren Werten (rote Minima Semiminima, rote Semiminima = Fusa) z. B. bei Binchois, Baude Cordier u. a.

Colyns, Jean Baptiste, geb. 25. Nov. 1834 zu Brüssel, gest. Anfang Nov. 1902 zu Ixelles bei Brüssel, Schüler von Wéry (Violine), seit 1863 Violinlehrer am Brüsseler Konservatorium, seit 1888 auch am Antwerpener.

Combarieu (spr. kongbarjö), Jules Léon Jean, geb. 3. Febr. 1859 zu Cahors (Lot), studierte in Paris, auch unter Spitta in Berlin und lebt als Professor am Lyceum Louis le Grand in Paris. C. erregte Aufmerksamkeit durch die musikalisch-ästhetischen Schriften Les rapports de la poésie et de la musique considerées au point de vue de l'expression (1893, Dissertation), L'influence de la musique allemande sur la musique française (Jahrbuch der Bibliothek Peters 1895), Études de philologie musicale: 1. Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique (1896, Kritik und Vereinfachung der Westphalschen Theorien über den Rhythmus), 2. Essai sur l'archéologie musicale au XIXe siècle et le problème de l'origine des neumes (1896, beide von der Akademie preisgekrönt), 3. Fragments de l'Énéide en musique d'après un manuscrit inédit (phototyp. Faksimile, Übertragung und Einleitung 1898). Außerdem schrieb er: De parabasi, Atticae comoediae olim prologo (1893), Documents, mémoires et vœux (Aufsätze ꝛc. von Ruelle, Poirée, Laloy, Grassi-Landi, Reinach, Tiersot, Thibaut, Gaisser, Houdard, Sacchetti, Aubry, Brenet, Chilesotti, Rolland, Shedlock, Longo, Lindgren, Humbert, Bonaventura, Krohn, Landormy, Gerold, Saint-Saens, Hélouin, Meerens, Carillo, Gariel, Mlle. Parent, Dauriac, C. ꝛc.) von dem i. J. 1900 stattgefundenen Internationalen Musikkongreß zu Paris 1901 und viele Aufsätze von Wert in Zeitschriften (Revue philosophique, Revue critique).

Come (ital., »wie«); c. sopra (»wie oben«), bei Abkürzung der Notierung einer schon dagewesenen Stelle.

Comes (lat.), s. Fuge.

Comes, Juan Bautista, geb. Ende Febr. 1568 zu Valencia, gest. 5. Jan. 1643 daselbst, Schüler von Ginés Perez, war zuerst Kirchenkapellmeister zu Lerida, bis er 1605 als Musiklehrer am Collegium corporis Christi nach Valencia zurückgerufen wurde. 1619 folgte er einem Rufe als zweiter Kapellmeister an den Hof zu Madrid, kehrte aber 1638 abermals nach Valencia zurück und zwar als Kathedralkapellmeister. Eine Auswahl der Kompositionen C.' gab 1888 der Kathedralkapellmeister von Valencia, Don Juan Bautista Guzmann, Benediktiner von Monserrat heraus (Obras musicales del insigne maestro español del siglo XVII. J. B. C. 2 Bde.).

Comettant (spr. komettáng), Oscar, geb. 18. April 1819 zu Bordeaux, gest. 24. Jan. 1898 zu Montvilliers bei Havre, Schüler von Elwart und Carafa am

Pariser Konservatorium, lebte 1852—55 in Amerika, seitdem in Paris und hat sich weniger durch seine Kompositionen (Männerchöre, Klavierphantasien, Etüden, einige Kirchengesänge) als durch seine schriftstellerische Tätigkeit einen Namen gemacht. C. war Musikreferent des Siècle und Mitarbeiter einer ganzen Reihe andrer Blätter (besonders Musikzeitungen), und vertrat als solcher einen etwas veralteten Standpunkt zu gunsten der italienischen und älteren französischen Oper. Seit länger als 10 Jahren lebte er zurückgezogen zu Montivilliers. In Buchform veröffentlichte er Histoire d'un inventeur au XIX$_e$ siècle: Adolphe Sax (1860); Portefeuille d'un musicien; Musique et musiciens (1862); La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde (1869, auf Grund der Pariser Ausstellung v. J. 1867) ꝛc.

Comma s. Komma.

Commer, Franz, geb. 23. Jan. 1813 zu Köln, gest. 17. Aug. 1887 in Berlin, war zuerst Schüler von Jos. Leibl und Bernh. Klein in Köln und wurde bereits 1828 Organist der Karmeliterkirche und Domkapellsänger daselbst. 1832 ging er zu weiterer Ausbildung nach Berlin und studierte unter Rungenhagen, A. B. Marx und A. W. Bach. Der Auftrag, die Bibliothek des königlichen Instituts für Kirchenmusik zu ordnen, regte ihn zu historischen Studien an, deren Frucht die Sammelwerke älterer Kompositionen sind: Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI$^{i.}$ (s. d.); Musica sacra XVI$^{i.}$, XVII$^{i.}$ saeculorum (s. d.); Collection de compositions pour l'orgue des XVI., XVII., XVIII. siècles (6 Lfgn., vertreten: Caldara, Frescobaldi, Murschhauser, Späth und Anonymi) und Cantica sacra (geistl. Arien a. d. 16.—18. Jahrh. mit Klavierbegleitung bearbeitet, 2 Bde.). Neben den für diese Publikationen nötigen Revisions- und Redaktionsarbeiten bekleidete er Stellungen als Regens chori der katholischen Hedwigskirche, Gesanglehrer an der Elisabethschule, Theatergesangschule, dem französischen Gymnasium ꝛc. 1844 gründete er mit H. Küster und Th. Kullak den Berliner Tonkünstlerverein, 1868 mit Rob. Eitner die Gesellschaft für Musikforschung (s. d.). 1844 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1845 zum Mitglied der Akademie, Kgl. Professor und später zum Senatsmitglied der Akademie ernannt. C. hat selbst Messen, Kantaten, Chorwerke, Musiken zu den »Fröschen« des Aristophanes und der »Elektra« des Sophokles geschrieben.

Common chords (spr. komm'n kords), ist der altübliche englische Ausdruck für die den Dreiklang der Baßnote ergebenden Generalbaßziffern 3, 5 und 8 (Terz, Quinte und Oktave), welche beim Fehlen jeder Bezifferung als gemeint gelten. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 418.

Comodo (ital., »bequem«); a suo c., nach Belieben.

Compenius, Heinrich, um 1567 Organist zu Eisleben, später bischöflich-magdeburgischer Orgelbauer, baute die Orgel zu Bitterfeld, prüfte 1596 die Orgel zu Gröningen, baute weiter u. a. 1624 in Halle die Orgel der Moritzkirche und 1627 mit seinem Sohne Esajas die der Paulinerkirche in Leipzig. Nach Prätorius (Syntagma, II) schrieb Esajas C. auch über die Konstruktion der Orgelpfeifen und erfand die Doppelflöte (Duiflöte). Heinr. C. komponierte 1572 eine 5st. Kantate zu Ehren des Erfurter Rats.

Compère (spr. kongpär), Loyset, berühmter niederländ. Kontrapunktist, gest. 16. Aug. 1518 als Kanonikus der Kathedrale zu St. Quentin. Von seinen Kompositionen sind 3—5 st. Motetten und Chansons in Drucken Petruccis, sowie 4st. Messen, Motetten, Magnifikat und Chansons handschriftlich erhalten. Nur einige Chansons sind in Neudrucken erschienen (Ambros MG., Maldeghem Trésor, Bordes Anthologie).

Completorium (ital. Compieta, franz. Complies, engl. Compline), die letzte der kirchlichen Tagzeiten des Breviers (vorm Schlafengehen; vgl. Stundenoffizium), bezw. die für dieselbe von der römischen Kirche vorgeschriebenen Gesänge (Psalmen, Hymnen ꝛc.).

Con (ital.), mit.

Concentus s. Accentus.

Concertant, spr. kongßärtáng, »konzertierend«; Duo [Trio] concertant, eine Komposition für zwei (drei) konzertierende Instrumente mit Begleitung (Konzertante). Vgl. Konzert und Symphonie.

Concertina s. Ziehharmonika.

Concertino (ital., spr. -tschér-, s. Konzert).

Concerto (ital., spr. kontschérto), C. grosso s. Konzert.

Concerts du Conservatoire (franz.,

[spr. konßär], das angesehenste Konzertinstitut von Paris, eins der besten der Welt, hervorgegangen aus den 12 jährlichen Schülerkonzerten des Konservatoriums, welche bereits 1803 in der Allg. M.Z. rühmend besprochen werden, in ihrer heutigen Form begründet 1828 unter Leitung Habenecks; Nachfolger bis 1904: Girard (1849), Tilmant (1860), Hainl (1864), Delbevez (1872), Garcin (1885), Taffanel (1892), G. E. Marty (1903). Die Zahl der Konzerte war zuerst jährlich sechs, jetzt neun; doch wird seit 1866 jedes Konzert doppelt gegeben für zwei Serien von Abonnenten. Das Orchester besteht aus 74 ordentlichen und 10 Hilfsmitgliedern, den Stamm des Chors bilden 36 ordentliche Mitglieder. Vgl. Elwart, Histoire de la Société des C. du C. (1860, fortgesetzt von Delbevez 1885), und A. Dandelot, La Société des C. du C. de 1828 à 1897 (1897).

Concerts spirituels (franz., »geistliche Konzerte«) hießen die im 18. Jahrhundert in Paris an den kirchlichen Festtagen, wo die Theater geschlossen waren, veranstalteten Konzerte. Dieselben wurden zuerst ins Leben gerufen von Anne Danican Philidor (1725) und im Schweizersaal der Tuilerien an 24 Tagen im Jahre abgehalten. Sie wurden fortgeführt von Mouret, Thuret, Royer, Mondonville, d'Auvergne, Gaviniés und Le Gros bis 1791. Die Ereignisse der Revolution machten ihnen ein Ende. Die C. s. hatten eine ähnliche tonangebende Bedeutung wie heute die Concerts du Conservatoire (s. d). Die heutigen Pariser C. s. finden nur in der Karwoche statt, beschränken sich auf religiöse Musik und wurden in dieser Form 1805 wieder aufgenommen. Eine bedeutende Konkurrenz der C. s. waren seit 1770 die Concerts des amateurs (Liebhaberkonzerte) unter Leitung Gossecs, seit 1780 unter dem Namen Concerts de la Loge Olympique, für welche Haydn 1784 6 Symphonien geschrieben hat, die aber bereits vor 1781 einige Male sein Stabat Mater aufgeführt hatten. Auch die Concerts Feydeau (1794), die Concerts de la Rue de Cléry (seit 1800) und die Concerts de la Rue Grenelle (1803) gelangten vorübergehend zu Ansehen.

Concitato (ital., [spr. tschi-]), aufgeregt.

Conclusion (frz., [spr. konglüsiong]), Schluß, Schlußsatz; z. B. besteht Telemanns »Tafelmusik« (c. 1740) aus 3 Productions, deren jede eine Ouvertüre nebst Suite à 7, ein Quartett, ein Konzert à 7, ein Trio, ein Solo und eine C. à 7 enthält (eine einsätzige Orchestersonate). Vgl. Cloiture. Fux in seinen Concentus (1701) gebraucht für ein kurzes abschließendes Stück dieser Art den Namen Finale.

Concone, Giuseppe, geb. 1810 zu Turin, gestorben im Juni 1861 daselbst als Organist der königlichen Kapelle; war vorher zehn Jahre in Paris als Gesanglehrer ansässig (bis 1848). Von seinen Kompositionen, unter denen sich auch zwei Opern, Arien, Szenen ꝛc. befinden, sind besonders seine Vokalisen (5 Hefte) sehr bekannt geworden und werden als Gesangunterrichtsmaterial hoch geschätzt.

Concordant (franz., [spr. konkordang]), s. v. w. Bariton (s. d.).

Conductor (engl., [spr. -dökt'r]), s. v. w. Kapellmeister, Dirigent.

Conductus (lat., franz. Conduit), eine der ältesten mehrstimmigen Kompositionsformen (im 12. Jahrh.), nach der Schilderung Frankos und Odingtons anscheinend nur eine Stimme gesungen und die andere (oder die anderen) instrumental. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 203.

Conduit, s. Conductus.

Confrérie (franz., [spr. tongfrärí]), »Brüderschaft«, s. Zunftwesen.

Coninck, 1) Jacques Félix de, Pianist, geb. 18. Mai 1791 zu Antwerpen, gest. 25. April 1866 daselbst, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte längere Jahre in Amerika, wo er unter andern mit der Malibran reiste, sodann einige Jahre in Paris und zuletzt in Antwerpen als Dirigent der von ihm begründeten Société d'Harmonie. Kompositionen: Konzerte, Sonaten, Variationen für Klavier. — 2) François, geb. 20. Febr. 1810 zu Lebbeke (Ostflandern), studierte erst in Gent, später in Paris unter Pixis und Kalkbrenner und ließ sich 1832 zu Brüssel als Musiklehrer nieder; gab eine Klavierschule und verschiedene Klaviersachen heraus. — 3) Joseph Bernard, geb. 10. März 1827 zu Ostende, kam jung mit seinen Eltern nach Antwerpen, wo er gründliche musikalische Studien unter Leitung von Leun, Kapellmeister der Andreaskirche, trieb. Sein Essai sur l'histoire des arts et sciences en Belgique wurde 1845 vom Verein zur Beförderung der Tonkunst preisgekrönt. 1851 studierte er noch am Konservatorium zu

Paris unter Leborne und setzte sich daselbst dauernd als Musiklehrer und Kritiker fest. Außer kleinern Sachen für Gesang und Klavier hat C. auch mehrere Opern geschrieben.

de Conne, Paul, talentvoller Pianist; geb. 1874 in Peterhof, Schüler des Petersburger Konservatoriums (van Art), das er 1898 glänzend absolvierte; wurde nach einer erfolgreichen Konzertreise in Deutschland (1899) Lehrer am Konservatorium in Wien (1901).

Conradi, 1) Johann Georg, bis 1690 herzogl. sachsen-römhildischer Kapellmeister, dann bis 1693 Kapellmeister der Hamburger Oper, welche die von ihm komponierten Opern »Ariadne« (1691), »Diogenes« (1691), »Carolus Magnus« (1692), »Die Zerstörung Jerusalems« (2 Teile, 1692), »Sigismundus« (1693), »Gensericus« (1693), »Pygmalion« (1694), brachte. Einige kirchliche Gesänge von C. sind handschriftlich erhalten. — 2) Johann Gottfried, geb. 1820 zu Tönsberg bei Christiania, geb. 28. Nov. 1896 in Christiania, studierte anfänglich Medizin, ging aber zur Musik über, war 1853—54 Musikdirektor am Nordischen Theater, machte 1855—56 mit Staatsstipendium in Deutschland weitere Studien, leitete 1857—58 die Abonnementskonzerte in Christiania und lebte daselbst als geschätzter Musiklehrer. C. schrieb Musik zu mehreren Schauspielen (»Guldbrandsdölerne«), Lieder, Männerchöre, verfaßte auch eine Schrift über »Musik und Musiker in Norwegen«. — 3) August, geb. 27. Juni 1821 zu Berlin, gest. 26. Mai 1873 daselbst; Schüler Rungenhagens an der Akademie, 1843 Organist des Invalidenhauses in Berlin, 1849 Theaterkapellmeister zu Stettin, 1851 am alten Königsstädtischen Theater in Berlin, dann zu Düsseldorf und Köln und seit 1856 wieder in Berlin, wo er nacheinander am Krollschen, neuen Königsstädtischen, Wallnertheater und Viktoriatheater als Kapellmeister wirkte. Seine Hinterlassenschaft vermachte er musikalischen Stiftungen. C. ist jetzt hauptsächlich bekannt durch seine Potpourris und Arrangements, die man oft in Gartenkonzerten hört; doch hat er einst mit seinen Opern und Possen sowie mit einer Symphonie gute Erfolge erzielt.

Conseguente (ital.), die »nachfolgende« (d. h. imitierende) Stimme im Kanon; **Conseguenza**, s. v. w. Kanon.

Consilium, Jean, französischer Kontrapunktist, 1526 päpstlicher Kapellsänger, gest. im Januar 1535. Attaignant in Paris gab 1543 heraus Livre de danseries à 6 parties von C. (vgl. Fétis; Eitner verzeichnet keinen Fundort). Motetten von C. finden sich in verschiedenen Sammelwerken der Zeit von 1530—45, 2 vierst. Chansons in Attaignants 31 Chansons v. J. 1529 (Neuausgabe in Experts Maîtres musiciens, livr. 5 1898).

Consolo, Frederigo, geb. 1841 zu Ancona, Violinschüler von Giorgetti in Florenz und Vieuxtemps in Brüssel, auch Kompositionsschüler von Fétis und Liszt, mußte 1884 wegen eines Nervenleidens dem Violinspiel entsagen und widmete sich der Komposition (»Orientalische Suiten«, »Hebräische Melodien«, Violinkonzert, Klavierkonzert). C. schrieb auch über die Neumennotierung.

Consorts, Consort lessons (engl., s. v. w. Ensemble-Übungen), Titel der ältesten Sammlungen englischer Instrumentalsätze für ein Ensemble von Violen, Lauten ꝛc. (Th. Morley 1599, Rosseter 1609). In gleichem Sinne finden wir das Wort in handschriftlich erhaltenen Kompositionen von W. Lawes (The Royal consort of Viols), desgleichen in mehreren Publikationen von Thomas Simpson (Tafelkonfekt 1621), Matthew Lock, Th. Farmer u. a. Wahrscheinlich ist das englische consort dem gleichzeitigen italienischen concerto (neben concerto vgl. Aggazzari) gleichbedeutend; es bezeichnet kleine Klubs zu häuslichem Musizieren (musikal. Kränzchen, Collegia musica).

Constantin (spr. kongstangtäng), Titus Charles, ausgezeichneter Dirigent, geb. 7. Jan. 1835 zu Marseille, gest. Ende Okt. 1891 zu Pau (Pyrenäen); Schüler von Ambroise Thomas am Pariser Konservatorium, 1866 Kapellmeister der Fantaisies parisiennes, auch nach ihrer Verlegung ins Athenäum, 1871 Leiter der Concerts du Casino, 1872 am Renaissancetheater, 1875 an der komischen Oper. C. hat einige Opern, Ouvertüren ꝛc. geschrieben.

Contano (ital., abgekürzt cont., »sie zählen«, d. h. pausieren), eine abkürzende Bezeichnung in Partituren zu Anfang oder inmitten eines Satzes, welche andeutet, daß die Instrumente, für welche das C. eingezeichnet ist, nicht während dieses Satzes schweigen (sonst würde tace,

tacono dastehen), sondern später eintreten, aber zur Raumersparnis und zur bequemern Übersicht so lange in der Partitur kein System erhalten haben, bis sie eintreten. Die Anweisung gilt natürlich dem die Stimmen aus der Partitur ausschreibenden Kopisten.

Conti, 1) Francesco Bartolomeo, geb. 20. Jan. 1682 zu Florenz, 1701 Hoftheorbist in Wien, 1713 Hofkomponist, gest. 20. Juli 1732 daselbst; war als Opernkomponist und als Virtuose auf der Theorbe sehr angesehen. Sein bedeutendstes Werk war Don Chisciotte in Sierra Morena (1719). Er hat im ganzen 16 Opern, 13 Feststücke (Serenaden), 9 Oratorien und viele (über 50) Kantaten geschrieben. — 2) Ignazio [Contini], Sohn des vorigen, geb. 1699, gest. 28. März 1759 zu Wien, schrieb daselbst eine Anzahl Serenaden und Oratorien, war aber minder befähigt als sein Vater, leichtsinnig, und starb verarmt. — 3) Gioacchino, genannt Gizzielo (nach seinem Lehrer Gizzi), einer der berühmtesten Kastraten des vorigen Jahrhunderts, geb. 28. Febr. 1714 zu Arpino (Neapel), gest. 25. Okt. 1761 in Rom; debütierte 1729 in Rom mit größtem Erfolg, sang daselbst bis 1731, sodann zu Neapel und 1736—37 in London, später in Lissabon, Madrid und wieder in Lissabon. 1753 zog er sich nach Arpino zurück. — 4) Carlo, Opernkomponist, geb. 9. Okt. 1796 zu Arpino, gest. 10. Juli 1868 in Neapel; Mitglied der Akademie der Künste in Neapel, 1846 Professor des Kontrapunkts am dortigen Konservatorium und 1862 stellvertretender Direktor (für den erblindeten Mercadante). Den bedeutendsten Erfolg errang von seinen 11 Opern Olimpia (1829). C. hat auch 6 Messen, 2 Requiems und andre kirchliche Kompositionen geschrieben. Schüler von ihm sind Florimo, Marchetti ꝛc. — 5) Clodio, geb. 13. März 1836 zu Capracotta, Schüler Mercadantes zu Neapel, in Italien angesehener Komponist (Oper La figlia del marinaro).

Contino, Giovanni, ital. Kontrapunktist, der Lehrer Luca Marenzios, war Kapellmeister der Gonzaga in Mantua und starb 1565 (Vorgänger von Jachet de Wert).

Continuo (ital.), eigentlich Basso c. oder continuato, der »fortlaufende Baß«, Name der kurz vor 1600 in Italien aufgekommenen bezifferten Instrumental-Baßstimme (für Orgel oder Clavicembalo, Theorbe, Chitarrone ꝛc., aus welcher sich ganz allmählich der moderne begleitete Stil entwickelt hat (s. Generalbaß, Begleitstimmen und Akkompagnement).

Contrabasso (ital.), s. Kontrabaß.

Contrainte (franz., spr. kongträngt), s. Ostinato.

Contr'alto (ital., franz. Haute-contre), »hohe Gegenstimme«, s. v. w. Altstimme; s. Alt.

Contrapunctus (lat.), Kontrapunkt (s. d.); C. aequalis, gleicher Kontrapunkt; C. inaequalis, ungleicher Kontrapunkt; C. floridus, diminutus, verzierter, florierter (d. h. ungleicher) Kontrapunkt (zwei und mehr Noten gegen eine, in gleichen Werten oder rhythmischen Motiven).

Contrapunto (ital.), Kontrapunkt (s. d.); C. alla zoppa, »hinkender«, synkopierter Kontrapunkt (C. sincopato). C. sopra (sotto) il soggetto, Kontrapunkt über (unter) dem Cantus firmus. C. alla mente (al improviso) improvisierter Kontrapunkt.

Contrario (ital.), gegensätzlich, vgl. Bewegungsart.

Contratenor (lat.), s. Alt.

Contrattempo (ital.), franz. Contretemps, s. v. w. Tongebung gegen die schlichte Zeitteilung, d. h. Synkope (s. d.).

Contredanse (franz., spr. kongtr'dangß) ursprünglich englischer Tanz (Anglaise), der zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankreich eingeführt und schnell beliebt wurde (nach Deutschland kam er dann als Française); der Name C. bezieht sich auf die Eigentümlichkeit desselben, daß die Paare gegeneinander tanzen und nicht wie bei den Rundtänzen hintereinander her. Die Ableitung von Countrydance, »Bauerntanz«, ist falsch, obgleich sie schon Türk in seiner Klavierschule (1789) gibt.

Conus, 1) Georg, Komponist, geb. 1. Okt. 1862 in Moskau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Tanejew, Arenski); 1891—99 Lehrer der Harmonie und Instrumentation an demselben Institut. Seit 1902 Professor der freien Komposition an der Opernschule der Mosk. Philh. Gesellschaft. C. veröffentlichte Orchesterwerke (die symphonische Dichtung »Aus dem Reiche der Illusionen«), eine Kantate, Klavierstücke, Lieder und einige Lehrbücher. Seine Brüder sind — 2) Julius, geb. 1869 in Moskau, Violinist; absolvierte das Moskauer Konservatorium mit der goldenen

Medaille 1888, war darauf sieben Jahre lang als Lehrer an demselben Institut angestellt. Von seinen Kompositionen sind ein Violinkonzert (E moll) und kleinere Violinstücke gedruckt. — 3) Leo, Pianist, studierte am Moskauer Konservatorium bei Pabst (Klavier) und Arenski (Komposition) und gründete in Moskau eine Musikschule.

Cooke (spr. kük), 1) Benjamin, geb. 1734 zu London, gest. 14. Sept. 1793; wurde 1752 Nachfolger Pepuschs als Dirigent der Academy of ancient music, 1757 nach dem Rücktritt von Gates Chormeister, 1758 Lay Vicar und 1762 Organist der Westminsterabtei. Die Direktion der Akademie gab er 1789 an Arnold ab. 1775 promovierte er in Cambridge zum Doktor der Musik und erhielt 1782 denselben Grad zu Oxford. C. ist in England besonders berühmt als Komponist von Glees, Kanons und Catches, für die er vom Catchklub wiederholt Preise erhielt. Außerdem schrieb er Anthems und andre Kirchenstücke, auch Oden für die Academy of ancient music und verschiedene Instrumentalwerke und war zugleich als Theoretiker sehr angesehen. — 2) Thomas Simpson (Tom C.), geb. 1782 zu Dublin, gest. 26. Febr. 1848 in London; war zuerst Theaterkapellmeister zu Dublin, sodann längere Jahre selbst Opernsänger (Tenor) zu London (Drurylane) und zuletzt wieder Dirigent an Drurylane, Coventgarden und aushilfsweise auch bei der Philharmonischen Gesellschaft und seit 1846 Leiter der Concerts of ancient music. C. ist, gleich dem vorigen, mehrfach preisgekrönter Komponist von Glees, Catches ꝛc.: vor allem aber war er ein sehr fruchtbarer Komponist von Inzidenzmusiken zu Dramen (für Drurylane), bearbeitete ausländische Opern englisch, schrieb selbst mehrere Operetten, viele Lieder ꝛc. und war angesehen als Gesanglehrer (gab auch eine Gesangschule heraus).

Cooper (spr. küper), George, geb. 7. Juli 1820 zu London, gest. 2. Okt. 1876; bekleidete seit frühester Jugend verschiedene Londoner Organistenstellen und war sodann Gesangmeister und Organist am Christushospital und 1856 Organist der Chapel Royal. C. hat sich verdient gemacht durch die Pflege Bachscher Orgelwerke, hat auch eine Anzahl instruktiver Orgelsachen herausgegeben. Vgl. Coperario.

coperto (ital.), bedeckt; timpano c. Dämpfung des Paukentons durch Bedeckung des Fells mit einem Tuch.

Coppola, Pier Antonio, geb. 11. Dez. 1793 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 13. Nov. 1877 in Catania; Opernkomponist von Talent, der leider das Unglück hatte, Zeitgenosse von Rossini zu sein. Nach wiederholten und von mittelmäßigem Erfolge gekrönten Versuchen tat er einen glücklichen Wurf mit Nina pazza per amore (1835), die nicht nur an allen italienischen Bühnen viele Wiederholungen erlebte, sondern auch ihren Weg nach Wien, Berlin, Madrid, Lissabon und Mexiko fand. In Paris wurde sie 1839 in verunstalteter Form als Eva gegeben. Um dieselbe Zeit bekam C. ein Engagement als Kapellmeister an der königlichen Oper zu Lissabon, hielt sich aber später mehrmals wieder einige Jahre zur Aufführung neuer Opern in Italien auf. Außer der »Nina« hatte er am meisten Erfolg mit Enrichetta di Baienfeld (Wien 1836) und Gli Illinesi (Turin). Im ganzen schrieb er drei portugiesische, eine französische und 14 italienische Opern.

Copula (lat.), 1) eine der ältesten Formen oder Setzmanieren der Mensuralmusik, nach den schwer verständlichen Mitteilungen der Autoren (Garlandia, Franko, Odington) ein verzierter Diskant, besonders eine Art Coda oder Finalkadenz über den Schlußnoten des Cantus firmus (ohne strenge Messung), ein Mittelding zwischen dem alten Organum und dem strengen Diskant. — 2) In der Orgel s. v. w. Koppel (s. d.); dann Name für Flötenregister und zwar a) für Prinzipal 8′ vermutlich als die zur Verkoppelung mit allen andern geeignete Stimme, b) für Hohlflöte 8′ (Koppelflöte), die umgekehrt der Verkoppelung mit andern bedarf.

Copulatio nennt Guido von Arezzo das (von ihm gemißbilligte) Hucbaldsche Parallel-Organum in Quinten und Oktaven.

Copy (engl., (spr. kópi), s. Kopie.

Copyright (engl., spr. kópiráit), Verlagsrecht (s. d.).

Coquard (spr. kokár), Arthur, geb. 26. Mai 1846 zu Paris, 1862—66 Schüler César Francks, studierte Jura, promovierte 1870 und nahm nach dem deutsch-französischen Kriege, den er aktiv mitmachte, seine Musikstudien wieder auf. 1876 debütierte er als Komponist mit einem Chant de l'épée (für Baryton und Orchester) in

Colonnes Konzerten, brachte 1884 in Angers seine erste Oper L'épée du roi (2 Akte) heraus, der seither folgten Le mari d'un jour (Paris, Opéra comique, 1886, 3 Akte), L'oiseau bleu (das. 1894), La Jacquerie (1. Akt von Ed. Lalo [nachgelassen], 1895 in Monte Carlo, sowie in verschiedenen französischen Städten, 1896 auch an der Komischen Oper in Paris), Jahel (Lyon 1900) und La troupe Jolicoeur (Paris, Komische Oper, 1902). C. ist auch Musikreferent der Vérité und der Quinzaine und schrieb eine biographische Broschüre über César Franck, sowie De la musique en France depuis Rameau (preisgekrönt). Die Liste seiner Kompositionen verzeichnet noch zahlreiche größere Chorwerke (auch kirchliche), Gesänge für eine Stimme mit Klavier, eine Orchestersuite, ein Violin-Legende, eine Cello-Serenade u. a. m.

Cor (franz.), Horn (s. d.); C. anglais, Englisch Horn (Altoboe, s. Oboe).

Corbett, 1) William, engl. Violinvirtuos, Mitglied des königlichen Orchesters (Queen's band), lebte 1711—40 in Italien (Rom), konzertierend und Musikalien und musikalische Instrumente sammelnd, nahm nach der Rückkehr nach London seine Stelle im Orchester wieder ein und starb 1748. Seine reiche Instrumentensammlung vermachte er nebst einem Unterhaltungsfonds dem Gresham-College. C. schrieb Sonaten, Suiten und Konzerte für verschiedene Instrumente, auch einige Schauspielmusiken. — 2) Samuel, geb. 29 Jan. 1852 zu Wellington (Shropshire), ausgezeichneter Organist und Lehrer, seit früher Kindheit blind, Schüler von Stimpson in Birmingham und Macfarren in London, 1879 Mus. Dr. (Cambridge), bekleidete verschiedene Organistenposten, seit 1892 zu Bournemouth. Komponierte verschiedene gute Vokal- und Instrumentalsachen und war auch trotz seiner Blindheit mit Auszeichnung als Kritiker tätig.

Corbetta, Francesco, s. Lautentabulaturen (1639).

Corda (ital.), Saite; una c. (»auf einer Saite«) bedeutet in der Klaviermusik die Anwendung der Verschiebung (linkes Pedal der Flügel); due corde (»mit zwei Saiten«), s. v. w. mit halber Verschiebung; tutte le corde (»alle Saiten«), s. v. w. ohne Verschiebung.

Cordans, Bartolomeo, geb. 1700 in Venedig, gest. 14. Mai 1757 in Udine, überaus fruchtbarer Komponist, trat jung in den Franziskanerorden, den er jedoch mit päpstlichem Dispens wieder verließ. Nachdem C. eine Anzahl Opern in Venedig mit mäßigem Erfolg zur Aufführung gebracht, übernahm er 1735 die Kapellmeisterstelle am Dom zu Udine und schrieb in der Folge eine unglaubliche Menge Kirchenmusik. Denn obgleich er eine große Zahl Manuskriptbände einem Feuerwerker zur Anfertigung von Raketen überlieferte, sind doch über 60 Messen und über 100 Psalmen, zum Teil doppelchörig, und zahllose Motetten von ihm erhalten.

Cordella, Giacomo, fruchtbarer ital. Opernkomponist, geb. 25. Juli 1783 in Neapel, gest. 2. Mai 1847 daselbst, Schüler von Fenaroli und Paesiello, Theaterkapellmeister, zweiter Dirigent der Hofkapelle und Lehrer am Konservatorium zu Neapel, schrieb für Neapel, Venedig, Rom und Mailand 18 Opern, auch einige Kantaten und viele Kirchenmusik.

Corder, Frederick, begabter englischer Komponist, geb. 26. Jan. 1852 zu London, trat zuerst in ein kaufmännisches Geschäft, wurde dann aber Schüler der R. Academy of Music, erhielt das Mendelssohnstipendium und studierte weiter bei Ferd. Hiller in Köln. Nach seiner Rückkehr wurde er Kapellmeister am Brighton-Aquarium (1880—82), lebte dann zu Eastbourne und Brighton und wurde 1889 Kurator an der Kgl. Musik-Akademie, hielt Vorträge über Wagner, Berlioz und Liszt, schrieb auch Analysen Wagnerscher Opern, übersetzte die »Meistersinger« und »Rienzi«, und war Mitarbeiter an Groves Musik-Lexikon. Von seinen Werken sind hervorzuheben: vier Operetten (»Ein Sturm in einer Tasse Thee«, 1822); zwei Opern (La morte d'Arthur 1879 und Nordisa 1887), zwei Ouvertüren, die Kantaten: »Die Cyklopen« (1880), »Die Braut von Triermain« (1886), »Das Schwert des Argantyr« (Leeds 1889), »Traumland« (Chor und Orchester), The minstrels course (Ballade für Deklamation und Orchester 1888); sowie eine »Rumänische Suite« (1887), »Rumänische Tänze« f. Klavier u. Violine (1883), und mehrere theoretische Werke.

Corelli, Arcangelo, geb. 12. Febr. 1653 zu Fusignano bei Imola, gest. 10. Jan. 1713 in Rom; war im Kontrapunkt Schüler von Matteo Simonelli und im Violinspiel von Giov. B. Bassani.

über seine frühere Lebenszeit ist wenig bekannt: es scheint, daß er vor 1680 in Deutschland lebte (München, Heidelberg, Hannover). 1680 setzte er sich in Rom fest, wo er in Kardinal Ottoboni einen Freund und Mäcen fand, in dessen Palais er bis zu seinem Tode wohnte. Ottoboni ließ ihm ein Grabdenkmal errichten, eine Marmorbüste, deren Inschrift Corellis Erhebung in den Adelstand (Marchese von Ladenburg) durch den Pfalzgrafen Philipp Wilhelm verzeichnet. C. war ein ausgezeichneter Virtuose, pflegte aber einen einfachen ausdrucksvollen Stil und verstand sich weniger auf die von den deutschen Virtuosen (Baltzer, Strunck, Walther) kultivierten Hexenkünste des doppelgriffigen Spiels. In den letzten Lebensjahren verfiel er in Melancholie. Als Komponist ist C. das Schlußglied einer sich durch das ganze 17. Jahrh. ziehenden langen Kette italienischer Komponisten von Solo- und Triosonaten für Streichinstrumente; er ist nach dem Zeugnis Georg Muffats (1701) der eigentliche Schöpfer des Concerto grosso, das er bereits 1680 kultivierte und das Torelli von ihm übernahm. Seine Werke sind: 48 Sonate a tre für zwei Violinen mit Continuo in 4 Werken à 12 Sonaten (Rom 1683—94; die Baßstimme ist bei den Kirchensonaten op. 1 und 3 außer oder neben dem Violone mit Baßlaute und Orgel, bei den Kammersonaten op. 2 und 4 mit Cembalo zu besetzen); ferner 12 Solosonaten für Violine und Continuo op. 5 (Rom 1700, bis 1799 fünfmal aufgelegt, von Geminiani als Concerti grossi bearbeitet), und sein letztes und größtes Werk (op. 6): zwölf Concerti grossi für zwei Violinen und Cello als Concertino obligato und zwei Violinen, Viola und Bässe als Concerto grosso (Rom 1712). Die 48 Triosonaten op. 1 bis 4 und die Concerti grossi op. 6 erschienen außer den mancherlei sonstigen Nachdrucken [in Bologna, Amsterdam und London] auch in Partiturausgabe zu London bei Walsh, revidiert von Pepusch; sämtliche Werke (op. 1—6) in sorgfältiger Revision durch Joachim (die Sonaten op. 5 mit Beifügung der Verzierungen und Passagen, wie sie C. selbst beim Vortrag anwandte, nach einer alten Amsterdamer Nachdruckausgabe) in schmucker Neuausgabe in Partitur in Chrysanders Denkmälern (jetzt Verlag von Augener & Cie. in London). Einzelne Sonaten aus op. 5 gaben auch Alard und David neu heraus (Folies d'Espagne), die Triosonaten bearbeitete G. Jensen (bei Augener & Co.).

Corfe, Joseph, geb. c. 1740 zu Salisbury, gest. im Sept. 1820 daselbst, 1792 bis 1804 Organist und Chordirektor zu Salisbury, Komponist von kirchlichen (Anthems, Service, Tedeum und Jubilate) und weltlichen Gesängen (3 Bücher Glees), gab auch eine Generalbaßschule heraus: Thorough-Bass simplified (o. J.).

Cornamusa (franz. Cornemuse), ältere ital. Art der Schalmei, war am untern Ende geschlossen, so daß die Schallwellen sich durch die Tonlöcher fortpflanzten, vgl. Baffanello; auch s. v. w. Dudelsack.

Cornelius, Peter, geb. 24. Dez. 1824 zu Mainz, gest. 26. Okt. 1874 daselbst; ein Großneffe des Malers gleichen Namens, hatte sich ursprünglich für die Schauspielkunst entschieden, wandte sich aber nach einem verunglückten Versuch auf der Bühne der Musik zu und studierte 1845—50 Kontrapunkt unter Dehn in Berlin. 1852 ging er nach Weimar, wo er sich Liszt anschloß, und wurde in der »Neuen Zeitschrift für Musik« einer der eifrigsten Vorkämpfer der neudeutschen Schule. 1858 wurde in Weimar durch Liszt seine komische Oper »Der Barbier von Bagdad« aufgeführt, aber durch die Dingelstedtsche Anti-Liszt-Claque zu Falle gebracht, was Liszt so verstimmte, daß er von da ab keine Oper mehr dirigierte und 1861 Weimar verließ. (Die Oper hat in ihrer durch Mottl und Levi bewirkten Überarbeitung jetzt auf den Bühnen festen Fuß gefaßt.) C. ging nun nach Wien und folgte 1865 dem 1860 ebenfalls nach Wien übergesiedelten Wagner nach München, wo er Anstellung an der Kgl. Musikschule erhielt. Eine zweite Oper: »Cid«, ward 1865 zu Weimar aufgeführt. Eine dritte: »Gunlöd« (Text aus der Edda), blieb unvollendet (sie wurde instrumentiert von C. Hoffbauer und Ed. Lassen 1891 in Weimar und 1892 in Straßburg aufgeführt; eine andere Bearbeitung von Max Hasse erschien bei Breitkopf & Härtel in Druck). Am bekanntesten sind C.' kleinern Vokalwerke (Lieder [Brautlieder, Weihnachtslieder], Duette, gemischte und Männerchöre) geworden. C. dichtete zu seinen Opern und der Mehrzahl der Gesänge die Texte selbst und hat auch einen Band »Lyrische Poesien« (1861, vermehrte Auflage mit Einleitung von Ad. Stern

1890) herausgegeben. Briefe von P. C. veröffentlichte Dr. Karl Cornelius, Briefe C.' an F. und R. von Milde Natalie von Milde (1901), Gesammelte Schriften von P. C. gab Edg. Istel heraus. Vgl. »P. C.« (Musikal. Wochenblatt 1874), Ad. Sandberger, »P. C.« (Dissertation, 1887), H. Kretzschmar, »P. C.« (Waldersees Vorträge, Nr. 20).

Cornet, 1) Pieter, um 1593—1626 Hofkapellorganist zu Brüssel, vielleicht ein Nachkomme von Severin Cornet (gest. c. 1582 in Antwerpen, Komponist von geistlicher und weltlicher Vokalmusik), namhafter Orgelmeister und Komponist von handschriftlich erhaltenen Phantasien, Tanzstücken und Variationen für Orgel nach Art der derzeitigen englischen Komponisten. — 2) Julius, Opernsänger und Bühnenleiter, geb. 1793 zu Santa Candida in Welschtirol, gest. 2. Okt. 1860 in Berlin, Schüler Salieris in Wien, später zu weiterer Ausbildung in Italien, machte zuerst Furore als Tenorist, übernahm dann mit Mühling die Direktion des Hamburger Theaters, die er 1842 nach dem großen Brande aufgeben mußte, erhielt einige Zeit danach einen Ruf als Direktor der Wiener Hofoper, konnte aber keine Autoritäten über sich ertragen und nahm seine Entlassung. Engagiert als Direktor des Berliner Viktoria-Theaters, starb er vor dessen Vollendung. C. schrieb ein vortreffliches Werk: »Die Oper in Deutschland«, und übersetzte Aubers »Stumme von Portici«, Herolds »Zampa« und Adams »Brauer von Preston« mit großem Geschick ins Deutsche.

Cornet (frz.), Cornetto (it.), s. Kornett.

Corno (ital.), Horn; C. di caccia, Waldhorn; C. di Bassetto, Bassetthorn.

Cornone, eine große Art des krummen Zinken (s. d.); auch Name eines der vielen neueren weitmensurierten Harmoniebässe (s. Tuben).

Cornopean (spr. -pīn), alter englischer Name des Kornetts, kommt in englischen Orgeln als Zungenstimme zu 8′ vor.

Corona (lat. und ital.), s. v. w. Fermate (s. d.).

Coronaro, drei Brüder, welche als italienische Opernkomponisten neuerdings hervortraten: 1) Gaetano, geb. im Dez. 1852 zu Vicenza, Schüler von Fr. Faccio in Mailand, machte auch Studien in Deutschland; in Italien angesehener Komponist (Opern La Creola 1878 zu Bologna, Malacarne Brescia 1894, Chorwerk Un tramonto, Symphonien ꝛc.). — 2) Antonio, geb. 1860 zu Vicenza (Opern Leila 1880, Falco di Calabria 1901) und — 3) Gellio Benvenuto, geb. 1863 zu Vicenza (Opern Iolanda 1888, Festa a marina 1893, Claudia 1895).

Corrénte, s. Courante.

Corrette, Michel, um 1738 Organist am Gr. Jesuitenkolleg zu Paris, wahrscheinlich Niederländer von Geburt (eins seiner frühesten Werke ist eine Bearbeitung von Stücken des feu Mr. Gaspard Corrette de Delft [!] für Musette oder Vielle), später Organist des Herzogs von Angoulême, bekannt durch seine Hauskonzerte, veröffentlichte zahlreiche Werke für Musette, Vielle, oder Flöte, Violine ꝛc. (Les récréations du berger fortuné, Fantaisies a 3, Concertos comiques ꝛc.), 3 Bücher Pièces d'orgue (1737) ferner Pièces de Clavecin, Les amusements du Parnasse (für Klavier) auch Messen und Motetten, sowie einige vorzügliche Schulwerke: Flötenschule, Viellenschule, Klavierschule (1753), Celloschule (1741), Singschule (1758), Violinschule (École d'Orphée 1738). Sehr wertvoll ist die als Fortsetzung der letzteren von C. veröffentlichte Sammlung älterer Violinmusik L'art de se perfectionner sur le Violon (s. d.). Das Märchen, daß C. mit Domenico Zipoli identisch sei, verdient keinen Glauben. Ein Sohn C.s, ebenfalls Michel genannt, gab 1786 Orgelstücke heraus und ist wohl auch der Verfasser der Kontrabaßschule v. J. 1780.

Corri, Domenico, geb. 4. Okt. 1744 zu Rom, gest. 22. Mai 1825 in London; Schüler von Porpora, kam 1771 nach Edinburg, wo er eine Musikalienhandlung eröffnete, ging 1788 nach London, wo er 4 Opern (Alessandro nell'Indie, The Travellers) herausbrachte. Seine Tochter verheiratete sich mit J. L. Dussek, mit dem C. 1792 einen Musikverlag gründete, der aber 1800 fallierte. Außer vielen Liedern, Rondos, Arien, Sonaten ꝛc. schrieb C. noch: The singer's preceptor (1798); The art of fingering (1799); Musical grammar und ein Musical dictionary.

Corsi, Jacopo, florentin. Edelmann um 1600, einer der Männer, mit deren Namen die Entstehungsgeschichte der Oper (s. d.) eng verwachsen ist, ein warmer Kunstfreund, in dessen Hause wie in dem seines Freundes Conte Bardi die Begründer des neuen Stils, ein Galilei, Peri, Caccini ꝛc.,

aus und ein gingen. C. selbst komponierte (wie auch Bardi), eine Arie der nachher von Peri ganz in Musik gesetzten Dafne Rinuccinis.

Corteccia (spr. -tétscha), Francesco, geb. zu Arezzo, gest. 7. Juni 1571 als Hofkapellmeister und Kanonikus der Lorenzokirche in Florenz. Von seinen Kompositionen sind Madrigale (2 Bücher 4st. 1544—47, 1 Buch 5st. 1547), Cantica, eine Festmusik zur Vermählung Cosimos I. de' Medici gedruckt erhalten, ein Hymnarium als Manuskript; vieles andre ist verloren gegangen.

Cosacca, s. Kosattisch.

Cossmann, Bernhard, Cellovirtuose ersten Ranges, geb. 17. Mai 1822 zu Dessau, Schüler von Drechsler daselbst, Theodor Müller (1837—40 in Braunschweig) und Kummer (1840 in Dresden), 1840 im Orchester der italienischen Oper zu Paris, 1847 im Gewandhausorchester zu Leipzig (Theorieschüler von Hauptmann), 1849 zu London, 1850 in Weimar, unter Liszt, 1866 Celloprofessor am Konservatorium zu Moskau, 1870—78 zu Baden-Baden ohne Anstellung, seitdem Celloprofessor am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. C. ist ein ebenso guter Quartettspieler wie Konzertspieler.

Costa, 1) Michele, bemerkenswerter Opernkomponist, geb. 4. Febr. 1810 zu Neapel, gest. 29. April 1884 zu Brighton, Schüler seines Vaters Pasquale C., seines Großvaters Tritto und Zingarellis, verdiente sich die Sporen als Komponist an den Theatern zu Neapel, wurde 1829 von Zingarelli nach England berufen, um auf einem Musikfest zu Birmingham ein größeres Werk desselben zu dirigieren (Psalm Super flumina Babyloni»), mußte aber statt dessen als Tenorsänger einspringen. Seitdem wurde er akklimatisierter Engländer, war seit 1830 als Operndirigent in London tätig, schrieb selbst mehrere Opern (Malek Adhel, Don Carlo), übernahm 1846 die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft (bis 1854) und 1848 die der Sacred Harmonic Society. Seit 1849 leitete er regelmäßig die Musikfeste zu Birmingham, seit 1857 die Händel-Festivals. 1869 wurde er geadelt (Sir), 1871 Operndirektor, Komponist und Kapellmeister von Her Majesty's Opera. C. hat die Oratorien Eli (1855) und Naaman (1867) für die Musikfeste geschrieben. Sein Halbbruder — 2) Carlo, geb. 1826 zu Neapel, gest. im Januar 1888 daselbst, war Theorielehrer am dortigen Konservatorium.

Costantini, Fabio, geb. zu Rom, 1614 Kathedralkapellmeister zu Orvieto, 1616 an S. Maria zu Tivoli, Herausgeber einer Anzahl wertvoller Sammelwerke (Selectae Cantiones 8 v. 1614. Raccolta de Salmi 8 v. 1615 [fünf Werke F. u. G. Fr. Anerio, Crivello, A. u. F. Costantini, Giovanelli, de Grandis, G. M. u. G. B. Nanini, Troilo, Soriano, Tarditi], Selectae cantiones 2—4 v. 1616, Scelta di motetti 2—5 v. 1618, Ghirlandetta amorosa (1—4st. Madrigale, 1621), und L'aurata cintia armonica (dgl. 1622).

Costeley (spr. kostelé), Guillaume, geb. 1531 wahrscheinlich zu Evreux (Normandie), gest. daselbst 1. Febr. 1606, Hoforganist Karls IX. von Frankreich, begründete zu Evreux 1571 den Puy de musique en l'honneur de S. Cécile, der alljährlich Preise für Komposition verlieh. C. war der erste Vorsitzende. Ein Buch 4st. Chansons von C. erschien 1570 (Neuausgabe von Henry Expert in den Maitres musiciens, livr. 3).

Cosyn, Benjamin, s. Virginal-Book.

Cotes, Ambrosio [de], spanischer Komponist, Kgl. Kapellmeister zu Granada, 1596 Kathedral-Kapellmeister zu Valencia, 1600 an der Kathedrale zu Sevilla, gest. 9. Sept. 1603 daselbst. Eine bedeutende 5st. Missa ‚De plagis' ist erhalten; seine Motetten, geistlichen Madrigale und Chansons scheinen verloren.

Cotta, Johann, geb. 24. Mai 1794 zu Rubla (Thüringen), gest. 18. März 1868 als Pastor in Willerstedt bei Weimar, Komponist des zum Volkslied gewordenen »Was ist des Deutschen Vaterland?« (von E. M. Arndt).

Cotton (Cottonius), Johannes, ein englischer Musikschriftsteller um die Wende des 11./12. Jahrh., dessen Traktat Epistola ad Fulgentium (abgedruckt bei Gerbert Scriptores, II) wichtige Aufschlüsse über die Umbildung des Organum zum Discantus gibt. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 92 ff.

Cottrau (spr. kŏtrō), Guillaume Louis, geb. 9. Aug. 1797 zu Paris, gest. 31. Okt. 1847 zu Neapel, wo er seit 1806 lebte, populärer Komponist neapolitanischer Kanzonetten (einige verwertete Liszt in Venezia e Neapoli). Seine Söhne Teo-

doro (geb. 27. Nov. 1827 zu Neapel, gest. daselbst 30. März 1879) und Giulio (geb. 1833 zu Neapel) erlangten auf demselben Gebiet wie der Vater große Popularität. Teodoro ist der Komponist von Santa Lucia und Addio mia bella Napoli. Giulio hatte aber besonders mit seiner Oper »Griselda« (Turin 1878) nachhaltigen Erfolg.

Coucy (spr. kußi), Châtelain de, s. Troubadours und Trouvères.

Coulé (franz., spr. kulē), »geschleift« i. d. älteren französischen Klaviermusik (z. B. bei Rameau 1731) Bezeichnung des durch ‹ geforderten langsamen Vorschlags (Vorhalts) von oben, also mit der Chute und dem Accent (s. d.) von oben identisch. Tierce coulée, s. Schleifer.

Couperin (spr. küp'räng), ist der Name einer Reihe vortrefflicher Organisten an St. Gervais zu Paris. Die Familie stammt aus Chaume in der Brie. Zunächst drei Brüder: 1) Louis, geb. 1630 zu Chaume (Brie), gest. 1665 als Organist an St. Gervais und Dessus de Viole (Violinist) Ludwigs XIII.; hinterließ Klavierstücke im Manuskript. — 2) François (Sieur de Crouilly), geb. 1631 zu Chaume, Klavierschüler von Chambonnières, gest. 1698 als Organist an St. Gervais; von ihm: Pièces d'orgue consistantes en deux messes ꝛc. — 3) Charles, geb. 9. April 1638 zu Chaume, vorzüglicher Orgelspieler, starb schon 1669 als Organist an St. Gervais. — 4) François, der große C. (le Grand), Sohn von Charles C., geb. 10. Nov. 1668 zu Paris, gest. 1733 daselbst, war ein Jahr alt, als sein Vater starb, dessen Freund und Nachfolger im Amt, Jacques Thomelin, sein Lehrer wurde. Schon 1693 wurde er Hofcembalist und Lehrer der Prinzen, 1698 folgte er seinem Oheim François auch als Organist an St. Gervais. Seine beiden Töchter waren vortreffliche Organistinnen: Marianne, die in ein Kloster ging und Organistin der Abtei Montbuisson wurde, und Marguerite Antoinette, Kammerklavecinistin des Königs. Couperins Werke nehmen in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutsame Stelle ein, sind allerdings arg mit Verzierungen verschnörkelt und eines größeren Zuges entbehrend, aber gerade darin charakteristisch für den aus dem Lautenstil herausgewachsenen älteren französischen Klavierstil. Mit der Wahl charakterisierender Überschriften für die einzelnen Stücke seiner Suiten machte C. keineswegs eine Neuerung, sondern wandelte nur in den Bahnen der Lautenkomponisten weiter (vgl. D. Gaultiers Rhétorique des dieux 1660); aber er bewies darin seinen Geschmack und Esprit. J. S. Bach hat sich in jüngeren Jahren vielfach an C. angelehnt, besonders in der Behandlung der französischen Tanzformen. C. schrieb: 4 Bücher Pièces de clavecin (1713, 1716, 1722, 1730; dem 3. Buch sind vier Konzerte [Concerts royaux] angehängt); L'art de toucher le clavecin (1717); Les goûts réunis (neue Konzerte, nebst einer Triosonate: »Apotheose Corellis«, 1724); Apothéose de l'incomparable Mr. de Lully (2 V. e B.c. 1725); Les Nations, Suites et Sonates en Trio (2 V. B.c. 1726); Leçons des ténèbres. Eine neue Ausgabe der 4 Bücher Pièces de clavecin (ohne die Konzerte) revidierte Joh. Brahms für Chrysanders Denkmäler (jetzt London bei Augener). — 5) Nicolas, geb. 20. Dez. 1680 zu Paris, Sohn des ältern François, starb 1748 als Organist an St. Gervais. — 6) Armand Louis, Sohn des vorigen, geb. 25. Febr. 1725 zu Paris, gest. daselbst Anfang Febr. 1789; ausgezeichneter Orgelspieler, als Komponist weniger bedeutend. Auch er war Organist an St. Gervais, daneben königlicher Hoforganist an der Sainte Chapelle, an St. Barthélemy, Ste. Marguerite und einer der vier Organisten von Nôtre Dame, Autorität bei Prüfungen neuer Orgeln. Seine Gattin Elisabeth Antoinette, geborene Blanchet, war gleichfalls hervorragende Klavecinistin und Organistin. — 7) Pierre Louis, Sohn des vorigen, unterstützte den Vater in seinen vielen Organistenfunktionen, starb aber schon im gleichen Jahre wie dieser (1789). — 8) François Gervais, gleichfalls ein Sohn von Armand Louis C., der letzte der Organisten C. an St. Gervais, überhaupt Erbe sämtlicher Stellungen seines Vaters, verdiente die Auszeichnungen nicht, sondern war ein mittelmäßiger Organist und unbedeutender Komponist. Er lebte noch 1823.

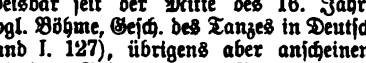
Couplet (franz., spr. kuplē), s. v. w. Text-Strophe (wo mehrere Strophen auf dieselbe Melodie gesungen werden), in älterer Musik auch s. v. w. Variation, verzierte Wiederkehr des Hauptthemas (so z. B. in den Rondos und Passecaillen ꝛc. bei Cou-

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

perin). Der Name, der eigentlich »Pärchen« bedeutet, ist wohl auf die alten gesungenen Tänze zurückzuführen, bei denen Solotanz und Reigen, Sologesang und Tutti (Refrain) wechselten.

Couppey s. Lecouppey.

Courante (franz., spr. kurángt'), ital. Corrente (auch Courente und Coranta), alter französischer Tanz, nachweisbar seit der Mitte des 16. Jahrh. (vgl. Böhme, Gesch. des Tanzes in Deutschland I. 127), übrigens aber anscheinend mit dem Saltarello (der Gaillarde) identisch. Der Takt ist ungerade, der Rhythmus überwiegend und zwar gewöhnlich mit dem schweren Takt beginnend mit lang überhängender Endung:



(vgl. das Beispiel aus B. Schmidts Tabulaturbuch bei Böhme II. 75. und die in Riemanns »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit« mitgeteilten). Die C. um 1600 als die modernere d. h. schlicht tanzmäßige Form des Nachtanzes steht in Parallele mit der Allemande genannten modernen Form des Reigens, und teilt auch deren Schicksal, zu Anfang des 18. Jahrh. wieder altväterisch geworden zu sein: Allemande und Courante sind um 1725 stilisierte Tänze geworden (die C. mit 3 Achteln Auftakt und überwiegender Bewegung in glatten Achteln), und die modernen Tänze sind nun Gavotte (bzw. Rigaudon und Bourée) Sarabande (langsam) und Gigue (schnell). Schon um die Mitte des 17. Jahrh. unterscheiden übrigens die Komponisten »schnelle Couranten«, die der späteren Gigue oder Canarie entsprechen, d. h. den ursprünglichen Typus des Springtanzes (Hupfauf, Saltarello) bewahrt haben. Für die geschwinde C. ist im 17. Jahrh. die Notierung mit Hemiolien (schwarzen Noten, »Halbtabulatur«) gebräuchlich.

Courvoisier (spr. kúrwoasjé), Karl, Violinist und Komponist, geb. 12. Nov. 1846 in Basel, war ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bezog aber 1867 das Konservatorium zu Leipzig als Schüler von David und Röntgen, und vervollkommnete sich 1869—70 noch weiter in Berlin unter Joachim. Nach kurzer Tätigkeit im Orchester des Thaliatheaters in Frankfurt a. M. (1871), wirkte er in dieser Stadt als Dirigent, nebenher unter Gust. Barth Gesang studierend, wurde 1875 Dirigent des städtischen Orchesters in Düsseldorf, ging jedoch bereits 1876 wieder zum Lehrfach und der Leitung von Gesangvereinen über. 1885 verlegte er seinen Wohnsitz nach Liverpool, wo er besonders Gesangunterricht erteilt. C. veröffentlichte eine Schrift »Die Violintechnik«, die sich großer Anerkennung erfreut, sowie eine Violinschule (London, Augener). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben als mit Erfolg aufgeführt eine Symphonie und zwei Konzertouvertüren.

Cousin Jacques, s. Beffroy de Reigny.

Coussemaker (spr. kuss'makérr), Charles Edmond Henri de, geb. 19. April 1805 zu Bailleul (Nord), gest. 10. Jan. 1876 in Bourbourg; studierte zu Paris Jura und nahm gleichzeitig musikalischen Privatunterricht bei Pellegrini (Gesang), Payer und Reicha (Harmonie). Zu Douai, wo er seine Karriere als Advokat begann, studierte er noch Kontrapunkt unter Victor Lefebvre. Die erworbenen praktisch-musikalischen Kenntnisse erprobte er in Kompositionen verschiedenster Art (Messen, Opernfragmente, Ave, Salve regina ꝛc.; bis auf einige Hefte Romanzen ist alles dies Manuskript geblieben). Angeregt durch die von Fétis redigierte Revue musicale, fing er nun an, musikhistorische Studien zu treiben und besonders dem Mittelalter seine Aufmerksamkeit zuzuwenden; durch unermüdlichen Forschereifer ist er einer der verdientesten Musikhistoriker unserer Zeit geworden. Daneben verfolgte er seine juristische Laufbahn weiter und wurde Friedensrichter zu Bergues, Tribunalrichter zu Hazebrouck, Verwaltungsbeamter zu Cambrai, Richter zu Dünkirchen und Lille. Seine musikhistorischen Arbeiten sind: Mémoire sur Hucbald (1841); Histoire de l'harmonie au moyen-âge (1852); Drames liturgiques du moyen-âge (1860); Les harmonistes des XII. et XIII. siècles (1865); L'art harmonique aux XII. et XIII. siècles (1865); Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle (1872); Joannis Tinctoris Tractatus de musica (1875); ferner das großartige Sammelwerk in vier starken Quartbänden: Scriptores de musica medii aevi (Fortsetzung der Gerbertschen Scriptores, 1864—76). Kleinere Schriften sind: Traités inédits

sur la musique du moyen-âge (1865, 1867, 1869); Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord (1843); Notice sur un manuscrit musical de la bibliothèque de St. Dié (1859); Essai sur les instruments de musique au moyen-âge (in Didrons »Archäologiſchen Annalen«, mit vielen Abbildungen); Chants populaires des Flamands de France (1856), Messe du XIII. siècle (in den Bulletins de la Soc. hist. de Tournai Bd. 8 und in den Bulletins de la Soc. antiqu. de Normandie Bd. III) ꝛc. C. war korreſpondierendes Mitglied der Pariſer Akademie. Wenn auch C.s Übertragungen alter Notierungen und ſeine hiſtoriſchen Darſtellungen mit großer Vorſicht aufgenommen werden müſſen, ſo ſind doch ſeine Sammlungen Studienmaterial von unſchätzbarer Bedeutung.

Couſſer ſ. Kuſſer.

Coutagne (ſpr. kutánj'), Henri, Arzt, Muſikhiſtoriker und Komponiſt (pſeudon. Paul Cläes), geſt. im Febr. 1896 zu Lyon, ſchrieb Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI. siècle (1893, Archivauszüge), eine Broſchüre, welche die aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts datierten angeblichen Tieffenbrucker-Violinen als geſchickte Imitationen Duillaumes erweiſt. Vgl. Tieffenbrucker.

Coward (ſpr. kauerd), 1) James, angeſehener engliſcher Organiſt, geb. 25. Jan. 1824 zu London, geſt. 22. Jan. 1880 daſelbſt, Organiſt am Kriſtallpalaſt ſeit deſſen Eröffnung, war 1864—72 Dirigent der Weſtern Madrigal Society, auch leitete er den Abbey- und City-Glee-Club und war außerdem noch Organiſt der Sacred Harmonic Society und der Freimaurer-Großloge. Er ſelbſt komponierte Anthems, Glees, Madrigale, Klavierſtücke ꝛc. — 2) Henry, geb. 26. Nov. 1849 zu Liverpool, durch Privatunterricht zum Muſiker gebildet, hielt Vorträge über Muſik am Firth College zu Sheffield, dirigierte ſeit 1880 daſelbſt den Muſikverein und das Tonkünſtlerorcheſter, promovierte 1889 zum Bacc. mus., 1894 in Oxford zum Dr. mus., wurde 1897 Dirigent des Cäcilienvereins zu Barnsley, ſowie in der Folge Leiter verſchiedener Chorvereine zu Huddersfield (1901) und Cheſter (1902), iſt Dirigent des Muſikfeſt-Chorvereins zu Sheffield ꝛc. C. gab Geſangbücher der Methodiſten heraus (1901) und trat als Komponiſt hervor mit Kantaten für Soli, Chor und Orcheſter (The Story of Bethany, The kings error, Magna charta, Heroes of Faith), für Frauenchor und Orcheſter (The Fairy mirror), »Tubalkain« (Chor und Orcheſter), Anthems, Glees, Lieder ꝛc.

Cowen (ſpr. kauën), Frederic Hymen, geb. 29. Jan. 1852 zu Kingston auf Jamaika, wurde als vierjähriger Knabe von ſeinen Eltern nach England gebracht, damit ſeine bereits entſchieden ſich zeigenden muſikaliſchen Anlagen durch Benedict und Goß ausgebildet würden. 1865—68 machte er noch weitere Studien in Leipzig und Berlin. In der Folge trat er zunächſt ohne feſte Anſtellung als Dirigent beſonders ſeiner Werke in England und auf dem Kontinent auf, war Muſikdirektor der Ausſtellung zu Melbourne 1888, dirigierte 1888—92 die Londoner Philharmoniſchen Konzerte und wurde 1896 Hallés Nachfolger als Dirigent der Philharmonie in Liverpool und der Hallé-Konzerte in Manchester, 1897 aber Dirigent der Muſikfeſte des Chorvereins und des permanenten Orcheſters zu Bradford und Ende 1899 Dirigent der Philharmoniſchen Geſellſchaft zu London und des Schottiſchen Orcheſters zu Glasgow. C. ſchrieb vier Opern: Pauline (1876 mit Erfolg im Lyceum Theatre), Thorgrim (London 1890), Signa (Mailand 1893) und Harold ([The Norman conquest] London 1895); 2 Operetten: Garibaldi (Jugendwerk) und One too many (1874), Muſik zur »Jungfrau von Orleans«, die Chorwerke The Rose Maiden (1870), The Corsar (1876), Saint Ursula (Norwich, 1881), The sleeping beauty (1885), Ruth (1887), »Johannisabend« (1889), The Egyptian maid (Leeds 1892), »Die Waſſerlilie« (1893), »Die Verklärung« (1895), Ode to the Passions, Coronation-Ode, mehrere Kantaten für Frauenſtimmen mit Orcheſter, a capella-Chöre, Duette, Lieder, 6 Symphonien (I. und III. [ſkandinaviſche] in C moll, II. und V. in F dur, IV. in B dur, VI. in E dur), 3 Orcheſterſuiten (The Language of Flowers, In the olden time und In Fairyland), eine Indian Rhapsody (1903), Ouvertüre »Schmetterlingsball«, Phantaſie Of Life and Love, eine »Sinfonietta«, ein Klavierkonzert, ein Klavierquartett C moll und ein Trio A moll u. a. m.

Cracovienne (franz.), ſ. Krakowiak.

Cramer, 1) Karl Friedrich, geb. 7. März 1752 zu Quedlinburg, gest. 8. Dez. 1807 in Paris; war Professor in Kiel, verlor aber 1794 seine Stelle, weil er seine Sympathien mit der französischen Revolution zu offen zur Schau trug, und ging nach Paris, wo er sich als Buchhändler kümmerlich durchschlug. C. hat mehrere Sammelwerke mit kritischen Einleitungen veröffentlicht: »Flora« (1787, Klavierstücke und Lieder von [Ph. Em.] Bach [Phantasie mit untergel. Text von Gerstenberg, vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. VII, 1], Gluck, Gräven, A. Kunzen, Fr. L. Äm. Kunzen, Reichardt und Schwanenberger); »Polyhymnia« (1788 nur 1. Lieferung: Salieris »Armida« [Kl. A.], wegen ungenügender Subskription nicht fortgesetzt; doch erschienen ohne diesen Sammeltitel einige weitere Klavierauszüge [J. A. P. Schulz' »Maria und Johannes«, »Athalia« und »Aline«, Naumanns »Orpheus«, Kunzens »Holger Damske«]), »Magazin für Musik«, 1783—89), auch eine »Kurze Übersicht der Geschichte der französischen Musik« (1786) und eine Biographie von Jens Baggesen (1789) geschrieben. — 2) Wilhelm, bedeutender Violinspieler, geb. 1745 zu Mannheim, gest. 5. Okt. 1799 zu London; Schüler von Joh. Stamitz und Cannabich, bis 1772 in der Mannheimer Kapelle, seitdem in London als königlicher Kapellmeister und zugleich als Konzertmeister an der Oper, dem Pantheon, den Ancient Concerts und Professional Concerts, führte 1784—87 auch bei den Händel-Festen die Violinen. Als Solospieler und Dirigent war C. sehr angesehen, wurde aber auch als Komponist gefeiert, obgleich seine Erfindung kraftlos und seine Arbeit von geringem Interesse ist (Violinkonzerte, Quartette, Trios, Violinsonaten erschienen in Paris, London und Amsterdam im Druck). — 3) Johann Baptist, Sohn des vorigen, einer der bedeutendsten Klavierspieler und Klavierlehrer aller Zeiten, geb. 24. Febr. 1771 zu Mannheim, gest. 16. April 1858 in London; Klavierschüler von J. Sam. Schröter, Clementi und K. Fr. Abel. 1788 begann er seine Konzerttouren, die sein Renommee als Pianist schnell verbreiteten. Als Heimat und Ruhepunkt betrachtete er immer London, und nur 1832—45 hatte er sich in Paris festgesetzt. 1828 begründete er mit Addison in London einen noch heute blühenden Musikverlag (C. & Co.), den er bis 1842 selbst mit leitete. Cramers Kompositionen (105 Klaviersonaten, 7 Konzerte, je ein Klavierquintett und Quartett, Trios, Variationen, Rondos ꝛc.) sind heute vergessen; nur seine »Große Pianoforteschule«, besonders deren 5. Teil, die »84 Studien« (auch separat als op. 50 mit 16 neuen Etüden; in Auswahl [50, später vermehrt auf 60] von Bülow, eine andere Auswahl [52] in Phrasierungsausgabe von H. Riemann [bei Steingräber], eine dritte mit Begleitung eines zweiten Klaviers von Ad. Henselt; eine Ausgabe der von Bülow weggelassenen Etüden von G. H. Witte; vgl. auch Shedlock The Beethoven-Cramer-Studies [das erste Heft von op. 50 mit Randglossen Beethovens, nach Schindlers Kopie]), hat als gediegenes Unterrichtsmaterial dauernde Bedeutung gewonnen; Daneben erfreut sich die »Schule der Fingerfertigkeit«, op. 100 (100 tägliche Studien, der 2. Teil der »Großen Pianoforteschule«), noch einiger Berücksichtigung, doch nicht in dem Maße, wie sie es verdient. — 4) Franz, geb. 1786 zu München, Neffe von Wilhelm C., lebte als erster Flötist der Hofkapelle in München. Von ihm sind Flötenkonzerte, Variationen ꝛc. im Druck erschienen.

Cranz, August, bedeutender Musikverlag in Leipzig, begründet 1813 zu Hamburg von August Heinrich C. (geb. 1789, gest. 1870). Der jetzige Inhaber desselben, sein Sohn Alwin C., geb. 1834, übernahm das Geschäft 1857, kaufte 1876 dazu noch den Wiener Verlag von C. A. Spina (vgl. Schreiber), begründete 1883 eine Filiale (A. C.) zu Brüssel und verlegte den Sitz nach Leipzig.

Craywinckel, Ferdinand Manuel de, geb. 24. Aug. 1820 zu Madrid, lebte seit 1825 in Bordeaux, wo er durch Bellon, einen Schüler Reichas, ausgebildet wurde. C. ist ein beachtenswerter Kirchenkomponist (sechs große Messen, ein Stabat, Motetten, Cantica ꝛc.).

Credo (lat.), das »Glaubensbekenntnis«, einer der Teile der Messe (s. d.).

Cremoneser Geigen nennt man besonders die aus den Werkstätten der Amati, Stradivari und Guarneri hervorgegangenen Instrumente; doch sind daneben auch die Bergonzi, Guadagnini, Montagnana, Ruggieri, Storione und Testore zu nennen. Vgl. Streichinstrumente u. Violine.

Crequillon (Crecquillon), (ſpr. krekijóng), Thomas, Kontrapunktiſt des 16. Jahrh., Komponiſt und Kapellmeiſter Kaiſer Karls V. zu Madrid um 1545, ſpäter Präbendar zu Löwen, Namur, Termonde und zuletzt zu Béthune, wo er 1557 ſtarb, war einer der beſten Meiſter der Zeit zwiſchen Josquin und Orlandus Laſſus. Von ſeinen Werken wurden gedruckt: 4—5 ſt. Meſſen (mit ſolchen von L. Hellinc) 1545, 4 ſt. Meſſen und Motetten 1544, 4 ſt. Motetten 1562 (als lib. VII in Anſchluß an die Motetten von Clemens non papa), 4—8 ſt. Motetten 1576, 4 ſt. Chanſons 1544, und vieles iſt in Sammelwerken und Handſchriften erhalten.

Crescendo (ital., ſpr. treſch-, »wachſend«), an Tonſtärke zunehmend. Über die reguläre Verwendung des C. im muſikaliſchen Ausdruck, vgl. Ausdruck, Dynamik, Phraſierung. Im Orcheſter wird das C. auf zweierlei Weiſe erzielt, erſtens durch Hinzutreten von immer mehr Inſtrumenten und zweitens durch Anwachſen der Tonſtärke der einzelnen Inſtrumente. Die letztere Art des C. wurde von Joh. Stamitz (ſ. d.) in das Orcheſterſpiel eingeführt. Die Singſtimmen, die Blas- und Streichinſtrumente haben das C. völlig in der Gewalt und können den einzelnen Ton anſchwellen; dem Klavier fehlt die letztere Fähigkeit, dasſelbe kann nur den Schein des C. durch Verſtärkung der einzelnen Tongebungen hervorbringen. Auch der Orgel fehlte früher das C. ganz und konnte nur durch Anziehen von immer mehr Regiſtern bewerkſtelligt werden, was natürlich eine ruckweiſe Verſtärkung ergibt. Dieſem Übelſtande hat man in neuerer Zeit auf dreierlei Weiſe abzuhelfen geſucht: a) durch eine oder ein paar zarte in einen Kaſten eingeſchloſſene Stimmen mit beweglichem Deckel, der durch einen Pedaltritt regiert wird (Schweller, Dachſchweller, Jalouſieſchweller); auch ſetzt man wohl (beſonders in England) die Stimmen eines ganzen Manuals (Schwellwerk, Swell organ) in den Schwellkaſten; b) durch eine mechaniſche Vorrichtung, welche durch einen Pedaltritt in Funktion geſetzt wird und in beſtimmter Reihenfolge den allmählichen Eintritt der Stimmen bewirkt; c) durch die mittels eines Balancierbretts mit den Füßen regulierte Crescendo-Walze, deren Vorwärts- oder Rückwärtsbewegung ebenfalls die allmähliche Anziehung bzw. Abſtoßung aller Regiſter von der zarteſten Aoline bis zum vollen Forte bewirkt. Eine Zeigertafel ſagt dem Spieler in jedem Moment, bei welchem Grade er angelangt iſt. Ein wirkliches C., wie es das Orcheſter hervorbringen kann, iſt aber der Orgel noch heute unmöglich und iſt vielleicht auch für dieſelbe nicht wünſchenswert, da es dem Orgeltone ſeine majeſtätiſche Leidenſchaftsloſigkeit nehmen und eine ſentimentale oder pathetiſche Spielweiſe inaugurieren würde.

Crescentini (ſpr. treſch-), Girolamo, einer der letzten und bedeutendſten Sopraniſten (Kaſtraten), geb. 2. Febr. 1762 zu Urbania bei Urbino (Kirchenſtaat), geſt. 24. April 1846 zu Neapel; debütierte 1783 zu Rom und war darauf in Livorno, Padua, Venedig, Turin, London (1786), Mailand, Neapel (1788—89), Liſſabon, Wien (1805) engagiert. Napoleon hörte ihn in Wien, dekorierte ihn mit dem Orden der Eiſernen Krone und zog ihn 1806 nach Paris. 1812 zog er ſich ganz von der Bühne zurück. 1816 ſetzte er ſich zu Neapel feſt und wirkte lange Jahre als Geſanglehrer am Real Collegio di musica. Fétis nennt ihn den letzten großen Sänger, den Italien hervorgebracht; er vereinigte höchſten Wohllaut mit vollendeter Virtuoſität und hinreißender dramatiſchen Wärme. C. hat auch mehrere anſprechende Geſangſachen komponiert (6 Cantate e 18 Ariette, 3 Cavatine op. 50, 12 Ariette ꝛc.) ſowie eine Sammlung Vokaliſen herausgegeben (Raccolta di esercicj per il canto, Paris 1811 u. ö.) nebſt einleitenden Bemerkungen über die Kunſt des Geſanges.

Creſer (ſpr. krēſer), William, geb. 1844 zu York, Chorknabe am Münſter, Schüler von G. A. Macfarren, 1869 Baccalaureus, 1880 Mus. Dr. (Oxford), war bereits mit 15 Jahren Organiſt der Trinitatiskirche zu York, ſodann an verſchiedenen anderen Kirchen, 1881—91 zu Leeds, ſeitdem Kgl. Kapellorganiſt und Kapellkomponiſt zu London, 1896 Dirigent der Weſtern Madrigal-Society, mit der er erfolgreich konzertierte. Seine Gattin Amalia Clarke iſt eine renommierte Altiſtin. C. ſchrieb ein Oratorium Micajah, mehrere Pſalmen und Hymnen, Kantaten (Eudora, Leeds 1882, The sacrifice of Freia, Leeds 1889), eine »altengliſche« Orcheſterſuite (1896) und mehrere Kammermuſikwerke (Streichquartett A moll, Klaviertrio A dur, Violinſonate), Orgelſtücke ꝛc.

Creſſent (ſpr. kreſſáng), Anatole, geb. 24. April 1824 zu Argenteuil (Seine-et-Oiſe), geſt. 28. Mai 1870 als Advokat in Paris; war ein gründlich gebildeter Muſiker und Muſikfreund. Er ſetzte in ſeinem Teſtament ein Legat von 100,000 Frank aus (dem ſeine Erben weitere 20,000 beifügten) zum Zweck einer Doppelkonkurrenz für die Dichter von Libretti und die Komponiſten von Opern (Concours C.). Der Preis, beſtehend aus den Zinſen des Kapitals, wird alle drei Jahre vergeben. Der erſte Sieger (1875) war William Chaumet mit ſeiner komiſchen Oper: Bathylle.

Criſtofóri, Bartolomeo, der Erfinder des Hammerklaviers oder, wie er es benannte, und wie es noch heute heißt, Pianoforte, geb. 4. Mai 1655 zu Padua, geſt. 27. Jan. 1731 in Florenz; war erſt Klavierbauer in ſeiner Vaterſtadt, ſpäter (gegen 1690) zu Florenz, wo er 1716 zugleich als Konſervator der Inſtrumentenſammlung Ferdinands von Medici fungierte. Seine Erfindung wurde 1711 vom Marcheſe Scipione Maffei im Giornale dei letterati d'Italia angezeigt und beſchrieben; dieſe Beſchreibung wurde, von König überſetzt, in Matthefons Critica musica (1725) aufgenommen (auch in Adlungs Musica mechanica Organoedi [1767] wiedergegeben) und dadurch wohl Gottfried Silbermann bekannt, der ſie weiter vervollkommnete und zu allgemeiner Anerkennung brachte. Die von C. angewendete Mechanik iſt, abgeſehen von geiſtreichen Verbeſſerungen einzelner Teile, bereits dieſelbe wie die Gottfried Silbermanns, Streichers, Broadwoods ꝛc., die ſog. engliſche Mechanik (vgl. Klavier). 1876 wurde in Florenz zu Ehren Chriſtoforis ein großes Feſt veranſtaltet und eine Gedenktafel im Kloſter Santa Croce eingemauert.

Cribelli (ſpr. kriw-), 1) Arcangelo, geboren zu Bergamo, päpſtlicher Kapellſänger (Tenor) um 1583, geſt. 1610; komponierte Meſſen, Pſalmen und Motetten, die aber bis auf wenige Motetten Manuſkript blieben. — 2) Giovanni Battiſta, geboren zu Scandiano (Modena), bayriſcher Reſident in Rom, 1629—34 kurfürſtl. bayr. Hofkapellmeiſter in München, 1651 Kapellmeiſter Franz' I. von Modena, 1654 Kapellmeiſter an der Kirche S. Maria Maggiore in Bergamo, komponierte Motetti concertati (1626 u. m.) und Madrigali concertati (1626, 2. Aufl. 1633). — 3) Gaetano, vorzüglicher Tenorſänger, geb. 1774 zu Bergamo, geſt. 10. Juli 1836 in Brescia; ſang erſt an allen größeren italieniſchen Bühnen, 1811 bis 1817 am Théâtre italien zu Paris, das folgende Jahr zu London und in der Folge wieder in Italien. Er ſang bis 1829, obgleich ſeine Stimme längſt ruiniert war. Sein Sohn — 4) Domenico, geb. 7. Juni 1793 zu Brescia, geſt. 11. Febr. 1857 in London, war einige Jahre Geſanglehrer am Real Collegio di musica zu Neapel und lebte ſpäter als Geſanglehrer zu London, wo er auch eine Geſangſchule herausgab: The art of singing ꝛc. Vgl. Crudelli.

Croce (ſpr. trötſché), Giovanni, geb. um 1557 zu Chioggia bei Venedig (daher »il Chiozotto« genannt), geſt. 15. Mai 1609 in Venedig; Schüler Zarlinos, der ihn in den Sängerchor der Markuskirche aufnahm, wurde 1603 Nachfolger Donatos als Kapellmeiſter der Markuskirche. C. iſt nicht nur Zeitgenoſſe, ſondern auch ein Geiſtesverwandter des jüngeren Gabrieli, einer der bedeutendſten Komponiſten der venezianiſchen Schule. Seine auf uns gekommenen Werke ſind: zwei Bücher 5 ſt. Madrigale (1585, 1592), 6 ſt. Madrigale (1590), ein 4. Buch Madrigale (5—6 ſt., 1607), Novi pensieri musicali 5 v. (1594), Mascarate piacevoli et ridicolose per il carnavale 4—8 v. (1590 [1604]) ein Buch 4 ſt. Canzonetten (1588), und 1 Buch 3 ſt. Canzonetten (1601), Triaca musicale (1595, »Muſikaliſche Arznei«, humoriſtiſche Geſänge [capricci] zu 4—7 Stimmen, unter anderen der Wettſtreit des Kuckucks und der Nachtigall mit dem Papagei als Schiedsrichter, 8 ſt. Meſſen (1596 u. ö.), 5—6 ſt. Meſſen (1599), 5 ſt. Meſſen (1596), 4 ſt. Lamentationen (1603 u. 1605), 6 ſt. Magnifikats (1605), 8 ſt. Veſperpſalmen (1597 u. ö.), 8 ſt. Pſalmen, Tedeum Benedictus und Miſerere (1596), 6 ſt. Bußpſalmen (1599), Compieta 8 v. (1591), 4 ſt. Motetten (1597 u. ö.), 8 ſt. Motetten (2. Bücher, 1589—90 u. ö.) und Sacre cantilene concertate a 3—6 voc. con i suoi rip. a 4 v. et il B. c. (poſthum 1610) und manches einzelne in Sammelwerken.

Croche (franz., ſpr. troſch'), Achtelnote; Double-c., Sechzehntelnote.

Crochets (lat.), Viertelnote.

Croes (ſpr. trüs), Henri Jacques de,

getauft d. 19. Sept. 1705 zu Antwerpen, gest. 16. Aug. 1786 in Brüssel, war zuerst Violinist und stellvertretender Kapellmeister an der Kirche St. Jacobi zu Antwerpen, wurde am 4. Sept. 1729 am Hofe der Thurn und Taxis in Regensburg angestellt (wohl als Kapellmeister), ging 1749 nach Brüssel und wurde dort 1755 Kapellmeister der Hofkapelle. C. hat viele kirchliche und Instrumentalwerke geschrieben; das vollständige Verzeichnis seiner Werke s. im Supplement zu Fétis' Biographie universelle.

Croft (Crofts), William, geb. 30. Dez. 1678 zu Nether Eatington (Warwickshire), gest. 14. Aug. 1727 zu Bath, war Chorknabe der Chapel Royal (St. James), 1700 Kapellmitglied, 1703 mit Clark und nach dessen Tod (1707) allein Organist der Capel Royal, 1708 Organist der Westminsterabtei und Knabenmeister und Komponist der Chapel Royal, 1713 Mus. Dr. (Oxford). Seine Hauptwerke sind; Cathedral music (30 Anthems und ein Totenamt, das erste größere englische in Partitur gestochene kirchliche Werk, 1724); Musica sacra (Anthems in Partitur 1724); Musicus apparatus academicus (seine Promottonsarbeiten: zwei Oden auf den Frieden von Utrecht), viele noch gesungene Choralmelodien, Triosonaten (2 V. B.c.), Flötensonaten ꝛc.

Crosdill, John, ein vortrefflicher Cellovirtuose, geb. 1751 zu London, gest. im Oktober 1825 zu Escrick (Yorkshire); war 1769—87 erster Cellist der Musikfeste zu Gloucester-Worcester-Hereford (Three Choirs), 1776 Solist der Concerts of ancient music, 1777 Violinist der Chapel Royal, 1782 Kammermusikus der Königin Charlotte und Lehrer des Prinzen von Wales (Georg IV.). 1788 verheiratete er sich mit einer reichen Lady und entsagte 1790 der öffentlichen Ausübung seiner Kunst.

Crotch (spr. krotsch), William, geb. 5. Juli 1775 zu Norwich, gest. 29. Dez. 1847 in Taunton; war ein musikalisches Wunderkind ungewöhnlichster Art, da er schon mit $2^1/_2$ Jahren anfing, auf einer von seinem Vater (einem Zimmermann) selbst gefertigten kleinen Orgel zu spielen. Burney berichtete bereits in den Philosophical transactions von 1779 über das seltene Phänomen. Zwar ist aus C. kein Mozart geworden, er ist aber auch nicht, wie die meisten Wunderkinder in dem Stadium einer frühen Entwickelung stehen geblieben, sondern hat sich solid zu einem tüchtigen Musiker und Lehrer ausgewachsen. 1786 kam er nach Cambridge als Assistent des Professor Randall, studierte von 1788 ab Theologie zu Oxford, wurde aber 1790 als Organist der dortigen Christuskirche angestellt, graduierte 1794 als Bakkalaureus der Musik und wurde 1797 Nachfolger von Hayes als Musikprofessor der Universität und Organist am St. John's College. Den Doktortitel erwarb er sich 1799 und hielt 1800 bis 1804 Vorlesungen an der Musikschule. 1820 als Lektor der Musik an die Royal Institution nach London berufen, wurde er 1822 als Direktor an die Spitze der neugegründeten Musikakademie gestellt. 1832 mußte er zurücktreten, weil er gegen eine Schülerin zu liebenswürdig geworden. C. komponierte mehrere Oratorien »Palästina«), Anthems, Glees, Gelegenheitskantaten (Oden), 3 Orgelkonzerte u. a.; auch schrieb er: Practical thorough bass (Generalbaßschule); Questions in harmony (Katechismus 1812); Elements of musical composition (1812 [1833, 1856]).

Crotchet (spr. krótschĕt), ist der englische Name der Viertelnote (♩). Der auffallende Widerspruch, daß im Englischen C. das Viertel, im Französischen aber Croche das Achtel (♪) ist, erklärt sich einfach daraus, daß crocheta der ältere Name der Semiminima war, als dieselbe noch als offene Note mit dem Häkchen (franz. croc, crochet) gezeichnet wurde (𝅗𝅥); als statt dieser die geschwärzte Semiminima allgemein durchdrang, behielten die Engländer den Namen für den Wert, die Franzosen aber für die Figur.

Crout (Crowd, Crwth, spr. traut), s. Chrotta.

Crowest (spr. tráuĕst), Frederic J., geb. 1850 in London, Organist und Musikschriftsteller, auch Konzertsänger (Tenor, unter dem Namen Arthur Witton), Mitarbeiter der National Review und anderer Zeitschriften, schrieb ein Dictionary of British Musicians (1895), eine Story of British music (1. Bd. 1895) und einige kleinere bezw. feuilletonistische Sachen (Book of musical anecdots 2 Bde. 1878, The great tone-poets, 1874 u. a.),

Werke, deren Gehalt nur ein oberflächlicher ist.

Crüger, 1) Pankraz, geb. 1546 zu Finsterwalde (Niederlausitz), Rektor in Lübeck 1580, gest. 1614 als Professor zu Frankfurt a. O.; war nach Mattheson ein Bekämpfer der Solmisation und wollte dieselbe durch das A-b-c-dieren ersetzt wissen, weshalb er in Lübeck abgesetzt worden sein soll. — 2) Johann, geb. 9. April 1598 zu Großbreesen bei Guben, gest. 23. Febr. 1662 in Berlin; bildete sich zum Schullehrer aus und war 1615 Hauslehrer in Berlin, ging aber 1620 noch nach Wittenberg, um Theologie zu studieren; daneben erwarb er sich gründliche musikalische Kenntnisse, nach seiner eigenen Aussage (1646) besonders bei Paulus Homberger in Regensburg, einem Schüler des Joh. Gabrieli, und wurde 1622 als Organist an der Nikolaikirche in Berlin angestellt, welches Amt er bis zu seinem Tod verwaltete. C. ist einer unserer besten Kirchenliederkomponisten, dessen Choralmelodien noch heute gesungen werden (»Nun danket alle Gott«, »Jesus meine Zuversicht«, »Schmücke dich, o liebe Seele«, »Jesu, meine Freude« u. a.). Seine Kirchenliedersammlungen sind: »Neues vollkömmliches Gesangbuch Augspurgischer Konfession« ꝛc. (1640); Praxis pietatis melica ꝛc. (1644 u. ö.). »Geistliche Kirchenmelodeyen« ꝛc. (1649); »Dr. M. Luthers wie auch anderer gottseliger christlicher Leute Geistliche Lieder und Psalmen« (1653 u. ö.); Psalmodia sacra ꝛc. (1658). Außerdem komponierte C.: Concentus musicus (8 st. 1619), Meditationum musicarum Paradisus primus (1622) und secundus (1626); Hymni selecti (o. J.); Laudes vespertinae 4—5 v. (1645); Recreationes musicae (1651). Theoretische Werke von höchstem Interesse für die Kunstlehre dieser Zeit sind: Synopsis musica [musices] (1624?, 1630 und erweitert 1634); Praecepta musicae figuralis (1625); Quaestiones musicae practicae (1650). Eine Monographie über Crügers Choralmelodien verfaßte Langbecker (1835). Vgl. auch Vierteljahrsschr. f. MW. VII. (1891).

Crusell, Bernhard Henrik, geboren 15. Okt. 1775 zu Nystad in Finnland, gest. 28. Juli 1838 in Stockholm, berühmter Klarinettist, zuerst in Militärkapellen, 1793 durch Abt Vogler in der Kgl. Kapelle zu Stockholm angestellt, machte Konzertreisen (1798 Wettkampf mit Franz Tausch) und studierte noch 1803 am Pariser Konservatorium Komposition. Seine Hauptwerke sind Klarinettenkonzerte, Quartette für Klarinette mit Streichinstrumenten, Klarinettenduos und ein Quintett für Oboe mit Streichquartett, doch schrieb er auch eine Operette (»Lilla Slafvinnan«), Schauspielmusiken, sowie Lieder nach Tegnérs Fritjofsage.

Cruvelli (spr. krüw-), zwei mit herrlichen Stimmen (Alt) begabte Schwestern, deren eigentlicher Name Crüwell ist; die ältere, 1) Friederike Marie, geb. 29. Aug. 1824 zu Bielefeld (Westfalen), trat 1851 in London auf, vermochte aber dauernde Erfolge nicht zu erringen, da ihr eine gediegene Schule fehlte, und starb, vom Gram über die mißglückte Karriere verzehrt, 26. Juli 1868 zu Bielefeld (als Grabdenkmal eine Marmorbüste). Die jüngere — 2) Johanne Sophie Charlotte, geb. 12. März 1826 zu Bielefeld, debütierte 1847 in Venedig und feierte sogleich außerordentliche Triumphe. 1848 erschien sie in London als Gräfin im »Figaro«, vermochte jedoch neben der Susanne Jenny Linds nicht recht zur Geltung zu kommen. Sie ging 1851 nach Paris, trat in der Italienischen Oper auf und schlug in Verdis »Ernani« vollständig durch. Nun sang sie auch mehrere Jahre in London mit Erfolg und erhielt 1854 ein Engagement für die Pariser Große Oper mit 100000 Frank Gage. Seit 1856 mit dem Grafen Vigier (gest. 20. Okt. 1882) vermählt und von der Bühne zurückgezogen, lebt sie seitdem teils in Paris, teils in Bielefeld.

Crystal Palace Concerts, s. Kristallpalastkonzerte.

Csardas s. Czardas.

Cui, Cesar Antonowitsch, geb. 18. Jan. 1835 zu Wilna, besuchte erst das dortige Gymnasium, dann die Ingenieurschule und Ingenieurakademie zu Petersburg und wurde nach beendigtem Studium zunächst als Repetitor, dann nacheinander als Lehrer, Adjunktprofessor und Professor der Fortifikation an derselben Akademie angestellt. In seinem Fach schrieb er ein »Lehrbuch der Feldbefestigungen« (3. Aufl. 1880) und einen kurzgefaßten Umriß der Geschichte der Fortifikation. Mit Musik beschäftigte sich C. von klein auf, erhielt geregelten theoretischen Unterricht von Moniuszko und

studierte mit Balakirew die Partituren der besten Meister. 1864—68 war er musikalischer Mitarbeiter der russischen »St. Petersburger Zeitung« und verfocht warm die Sache Schumanns, Berlioz' und Liszts; 1878—79 veröffentlichte er in der Pariser Revue et Gazette musicale eine Serie von Artikeln: La musique en Russie. C. ist als Komponist am bedeutendsten auf vokalem Gebiet. Obwohl er zu den sog. »Novatoren« (jungrussische Schule: Rimsky-Korssakow, Mussorgsky, Dargomyschsky) gehört, enthält er sich bei seinem musikalischen Schaffen, im Gegensatz zu den übrigen, aller nationalen Elemente, vermeidet auch in seinen Opern fast ängstlich russische Sujets. Seine Hauptwerke sind: die Opern »Der Gefangene im Kaukasus« (1857, 1881—82 umgearbeitet), »Der Sohn des Mandarins« (1859), »William Ratcliff« (1868), »Angelo« (1876), »Der Flibustier« (1889), »Der Sarazene« (1889), »Mamzelle Fifi« (1900); 2 Scherzi und 4 Suiten für Orchester; ein Streichquartett (C moll, op. 45); über 200 Lieder; kleine Salonstücke für Klavier, Cello und Violine. Als Kritiker ist C. außerordentlich fruchtbar, seine Artikel erscheinen in zahlreichen russischen und französischen Zeitungen. Im Militärdienst hat C. es bis zum Rang eines Generalleutnants gebracht. Vgl. Comtesse Mercy-Argenteau: C. C., Esquisse critique (Paris 1888); Weimarn: »C. C. als Liederkomponist« (russisch, Petersburg 1896); Koptjaew »C. C. als Klavierkomponist« (russisch, Petersburg 1895). Ein Katalog aller musikalischen und schriftstellerischen Werke C.s ist 1894 erschienen (Petersburg, Findeisen).

Culwick (spr. kŭlk), James C., geb. 1845 zu West Bromwich (Staffordshire), seit 1881 Organist der Kgl. Kapelle zu Dublin, Klavier- und Theorielehrer am Alexandra College und Dirigent des Chorvereins »Orpheus« das., 1893 Mus. Dr. hon. c. (Dublin). Kompositionen: Anthems, Psalmen, Services, Tedeum, eine dramatische Kantate »Die Legende vom Stauffenberg« (1890), ein Klavierquartett, Orgelsonaten, mehrere Klaviersachen (Suite op. 1). Theoretische Schriften: Rudiments of music (2. Aufl. 1882), The study of music and its place in general education (1882), auch eine Broschüre über die erste Aufführung des »Messias« u. a.

Cummings (spr. kömm-), William Hayman, geb. 22. Aug. 1831 zu Sidbury (Devon), sang zuerst im Chor der Paulskirche und Temple Church, wurde später Organist an Waltham Abbey, Tenorist an der Westminsterabtei und in der Kgl. Vokalkapelle und Solist vieler Musikfeste, trat auch an Londoner Operntheatern auf und machte Gastspielreisen nach Amerika. 1882 wurde er zweiter, 1886 erster Dirigent der Sacred Harmonic Society, daneben Orchesterdirigent der Philharmonic Society (1892—96) und ist seit 1896 Direktor der Guildhall Musikschule. C. ist ein gelehrter Musikhistoriker (Vorlesungen an der Royal Institution 1894, an der London Institution 1900), redigiert die Publikationen der Purcell-Gesellschaft, schrieb auch eine kurze Purcell-Biographie (für Hüffers Great Musicians), The origin and history of the National Anthem, eine Elementarmusiklehre (Rudiments of Music, bei Novello), ein Biographical Dictionary of music 1892, war Mitarbeiter an Groves Lexikon und mehreren anderen Encyklopädien und komponierte selbst einige geistliche Gesänge, ein Chorwerk The Fairy Ring, Legende für Violine mit Orchester u. a.

Cupis (spr. küpi), 1) François [de Camargo], geb. 10. März 1719 zu Brüssel, gest. c. 1764 zu Paris, wo er seit 1741 Violinist im Orchester der Großen Oper war, Bruder der Sängerin Camargo, gab 1734—38 2 Bücher Violinsonaten mit B.c. heraus. Sein Sohn ist — 2) Jean Baptiste, Violoncellist, geb. c. 1741 zu Paris, gest. nach 1794 wohl in Italien, Schüler von Berteau, war (1771) im Orchester der Pariser Großen Oper, dann als Virtuose auf Reisen, gab eine Cello-Schule und eine Bratsche-Schule heraus, sowie 2 Bücher Cellosonaten und Solostücke für Cello.

Cursch-Bühren, Franz Theodor, geb. 10. Jan. 1859 zu Troppau (österr. Schlesien), studierte Philosophie und Jura, wandte sich aber 1885 gänzlich der Musik zu (Schüler von Succo in Berlin und Oskar Paul in Leipzig). Nach zweijähriger Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Worms, Trier, Eupen u. a. O. setzte er sich in Leipzig fest als Redakteur der Musikzeitung »Chorgesang« (seit 1898) und Musikreferent des »Leipziger Tageblatt« (bis 1899). Außer einigen Kompositionen für Orchester, Klavier und verschiedenen Männerchören sind seine Singspiele: »Das Rosel vom Schwarzwald«, »Ein Tag im Pensionat«, »Die Wilddiebe«,

»Die Schmiede im Walde« und »Ein Studentenstreich« bekannt geworden.

Curschmann, Karl Friedrich, geb. 21. Juni 1804 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1841 in Langfuhr bei Danzig; studierte anfangs Jura, ging aber schon 1824 zur Musik über und wurde in Kassel Schüler von Hauptmann und Spohr. 1828 wurde in Kassel seine einaktige Oper »Abdul und Erinnieh« aufgeführt. Seitdem lebte C. zu Berlin als Liederkomponist und trefflicher Sänger; seine Lieder (1871 in Gesamtausgabe erschienen) stehen ungefähr auf gleicher Höhe mit denen Abts, vielleicht etwas höher, und sind sehr populär.

Curti, Franz, Opernkomponist, geb. 16. Nov. 1854 in Kassel, gest. 6. Febr. 1898 zu Dresden, studierte zuerst in Berlin und Genf Medizin, war dann Schüler von Edm. Kretschmer und Schulz-Beuthen in Dresden, wo er seither lebte, und schrieb die Opern »Hertha« (Altenburg 1887), »Reinhardt von Usenau« (daselbst 1889), »Erlöst« (einakt., Mannheim 1894), »Lili Tsee« (einakt., daselbst 1896) und »Das Rösli von Säntis« (Zürich 1898), eine Musik zu W. Kirchbachs Bühnenmärchen »Die letzten Menschen« (Dresden 1891 im Konzert), ein Chorwerk »Die Gletscherjungfrau«, vortrefflich gesetzte Männerchöre (»Die Schlacht«, »Im Sturm«, »Hoch empor«, »Den Toten vom Iltis«), Lieder, Orchesterwerke 2c.

Curwen (spr. körw'n), John, Begründer der Tonic-Solfa-Methode (s. d.), geb. 14. Nov. 1816 zu Heckmondwike (Yorkshire), gest. 26. Mai 1880 zu Manchester, Nonkonformisten-Prediger, kam auf seine Methode des Singunterrichts durch den Beschluß einer Konferenz der Sonntagsschullehrer 1841 in Hull. 1843 erschien sein Grammar of vocal music, 1853 gründete er die Tonic Solfa-Gesellschaft und 1879 das Tonic Solfa-College. Bereits 1864 gab er sein Predigeramt auf und widmete sich nur noch der Ausbildung seiner Methode. Von seinen Unterrichtswerken sind noch anzuführen: The standard course of Lessons and Exercises on the Tonic Solfa-Method (1861, 2. Aufl. 1872); The teachers manual 2c. (1875); How to observe harmony (1861, 2. Aufl. 1875); Tonic Solfa-Primer (bei Novello); Musical theory (1879); Musical statics (1874). Auch gab er eine Monatsschrift heraus (The Tonic Solfa-Reporter seit 1851) und veröffentlichte viele klassische Werke (Oratorien 2c.) in Tonic Solfa-Notierung. — Auch sein Sohn John Spencer C., geb. 1847 zu Plaistow, schrieb mehreres über die Tonic Solfa-Methode.

Curzon (spr. kürsong), Emanuel Henri Parent de, geb. 6. Juli 1861 zu Havre, Sohn des Malers Alfred de C., Dr. phil., Archivar am Staatsarchiv zu Paris, Musikkritiker der »Gazette de France« (seit 1889), Mitarbeiter des »Guide musical« und der »Revue internationale de musique«, schrieb: La légende de Sigurd dans l'Edda; l'opéra d'É. Reyer (1890); Musiciens du temps passé (1893) und Croquis d'artistes (1898 über Faure, Lasalle, Maurel, Isaac, van Zandt, Bergnet, Renaud, Saléja, Fugère, sowie die Damen Biardot-Garcia, Carvalho, Nilsson, Krauß, Caron, Galli-Marié). Auch übersetzte er Briefe Mozarts (1888, Nachlese 1898), Hoffmanns »Phantasiestücke in Callots Manier« und eine Auswahl von Schumanns Schriften ins Französische.

Cusanino, s. Carestini.

Cusins (spr. küs'ns), William George, geb. 14. Okt. 1833 zu London, gest. 31. Aug. 1893 zu Remonchamps (Ardennen) an der Influenza, erhielt die erste musikalische Bildung als Chorknabe der Chapel Royal, wurde 1844 Schüler von Fétis am Konservatorium zu Brüssel, 1847 Freischüler (King's scholar) an der Londoner Musikakademie unter Potter, Bennett, Lucas und Sainton. 1849 zum Hoforganisten der Königin ernannt, trat er zugleich als Violinist ins Orchester der königl. Oper, erhielt 1851 die Ernennung zum Hilfsprofessor und später die zum ordentlichen Professor an der Academy of music. 1867 wurde er Bennetts Nachfolger als Dirigent der Harmonic Society und 1875 auch als Examinator am Queen's College, 1870 Kgl. Kapellmeister (Master of the music of the Queen), 1876 Examinator für die Vergebung der Freistellen der National training school for music (mit Hullah und Otto Goldschmidt). 1892 wurde er geadelt (Sir). C. ist auch in Deutschland (Leipzig, Berlin) als Klaviervirtuose aufgetreten. Als Komponist hat er sich betätigt mit einer Serenade zur Hochzeitsfeier des Prinzen von Wales (1863), einem Oratorium: »Gideon«, Tedeum (1882), Symphonie (1892), zwei Ouvertüren, einem Klavierkonzert, Violinkonzert, Septett für Blasinstrumente

mit Kontrabaß, Klaviertrios, Violinsonate u. m.

Cuzzoni, Francesca, ausgezeichnete Sängerin, geb. 1700 zu Parma, gest. 1770; Schülerin von Lanzi, debütierte 1716 in Bassanis Alarico, sang 1722—26 unter Händel in London mit enormem Erfolg, überwarf sich aber mit Händel und wurde durch Faustina Bordoni, die spätere Gattin Hasses (s. d.), ersetzt. Ein Jahr lang rivalisierten die beiden Sängerinnen in der ernstesten Weise, die C. am Theater der Gegner Händels. 1727 vermählte sie sich mit dem Klaviervirtuosen und Komponisten Sandoni und nahm ein Engagement nach Wien an, ging später nach Italien, machte aber schlechte Geschäfte und wurde in Holland in Schuldhaft genommen. 1748 versuchte sie sich aufs neue in London, machte aber keinen Effekt mehr und starb schließlich in Italien gänzlich verarmt, die letzte Zeit durch Fabrikation seidener Knöpfe ihr Brot verdienend.

Cyklische Formen, s. Form.

Cylinder (Ventile der Hörner ꝛc.), s. Pistons.

Cymbal, Cymbalum, 1) bei den Griechen und Römern eine Art Becken (Schlaginstrument); daher der italienische Name der Becken (Cinelli). — 2) Eine Art kleiner Glöckchen, deren die Mönche im 10. bis 12. Jahrh. eine Reihe verschieden abgestimmter (eine Skala von 8—9 Tönen) gossen und wie ein Glockenspiel bearbeiteten. Eine Anzahl Anweisungen für die Herstellung derselben ist auf uns gekommen (vgl. Gerbert, Script. ꝛc.) — 3) Hackbrett (s. d.), der Vorfahr des Klaviers, welch letzteres nichts als ein C. ist, das mittels einer Klaviatur geschlagen wird (Klavicymbal). Der Name C. ging in seiner italienischen Form »Cembalo« auf den bis gegen 1800 allgemein verbreiteten Kielflügel über. Das C. existiert heute nur noch in den Zigeunerkapellen (Czimbal), mit vier Oktaven Umfang, chromatisch von [groß] E bis e^3. — 4) In der Orgel (Cymbal, Zimbel) eine gemischte Stimme von sehr kleinen Dimensionen, wie Scharf (s. Acuta).

Cymbelstern, eine Spielerei an manchen ältern Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen, (vgl. Cymbal 2) der vermittelst eines durch einen besondern Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt wird.

Czardas (spr. tschardasch), ungarischer Tanz, meist bestehend aus einer melancholisch-pathetischen Einleitung (dem Lassu) und dem eigentlichen C. (auch Friss oder Friska genannt), der wild aufgeregt ist und im geraden Takt ($^2/_4$, $^4/_4$) steht.

Czakan (spr. tscha-), böhmische Stockflöte.

Czapek (spr. tscha-), Joseph, geb. 9. März 1825 in Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied bzw. Dirigent kleinerer Orchester, blieb auf einer Konzertreise in Gotenburg als Militärkapellmeister, wurde in der Folge auch Operndirigent und Leiter der philharmonischen Gesellschaft, Schulgesanglehrer, Organist und Leiter eines Quartetts. Cz. komponierte Symphonien, Messen, Kantaten (»Das Weltgericht«) und wurde 1857 in die schwedische Akademie gewählt. — 2) (Pseudonym) s. Hatton.

Czarth, s. Tzarth.

Czartoryska (spr. tschartorißka), Marcelline, geborne Prinzessin Radziwill, geb. 1826 zu Wien, gest. 8. Juni 1894 auf ihrem Schloß bei Krakau, Schülerin Czernys, bedeutende Pianistin, lebte seit 1848 in Paris.

Czernohorsky (spr. tscher-), Bohuslav (Padre Boëmo), geb. 26. Febr. 1684 zu Nimburg (Böhmen), gest. 2. Juli 1740 in Graz (auf einer Reise nach Italien), Franziskanermönch, war Regens chori an S. Antonio zu Padua, später (um 1715) Organist an der Klosterkirche zu Assisi (wo Tartini sein Schüler war), um 1735 Kirchenmusikdirektor an St. Jacob in Prag (wo Gluck, Tuma, Seeger, Zach seine Schüler waren). Cz. war ein ausgezeichneter Kirchenkomponist; leider sind fast alle seine Werke 1754 durch den Brand des Minoritenklosters vernichtet worden. Erhalten sind ein 4st. Offertorium Laudatur Jesus und einige Orgelfugen nebst Präludien (herausgegeben von Otto Schmid »Orgelwerke altböhmischer Meister«, 2 Hefte). Vgl. auch O. Schmid »Musik und Weltanschauung« (1901).

Czerny (spr. tscherni), Karl, geb. 20. Febr. 1791 zu Wien, gest. 15. Juli 1857 daselbst; Sohn und Schüler eines tüchtigen Pianisten und Klavierlehrers, Wenzel Cz., genoß auch 1800—03 Beethovens Unterricht und entwickelte sich so schnell zum Klavierpädagogen, daß er bereits mit 15 Jahren ein außerordentlich gesuchter Lehrer war. Mit Ausnahme einiger kurzen Reisen nach Leipzig, Paris, London ꝛc. hat er immer in Wien als Lehrer

gelebt und als Komponist überwiegend instruktive Werke geschrieben; der Erfolg seiner Lehrtätigkeit war ein außerordentlicher: Liszt, Döhler, Theod. Kullak, Frau v. Belleville-Oury, Jaell u. a. sind seine Schüler. Die Zahl der Werke Cz.s übersteigt 1000, darunter eine große Anzahl Kirchenmusiken (Messen, Offertorien ꝛc.), Orchesterkompositionen und Kammermusikwerke. Eine dauernde Bedeutung gewannen aber nur seine Klavier-Etüdenwerke, besonders »160 achttaktige Übungen« op. 821, »Vorschule der Fingerfertigkeit« op. 636, »Schule der Geläufigkeit« op. 299, »Schule der Fingerfertigkeit« op. 740, »40 tägliche Studien« op. 337, »Schule des Virtuosen« op. 365, »Schule der linken Hand« op. 399 und die Tokkata in C dur op. 92, sowie auch die »Schule des Legato und Stakkato« op. 335, »Schule der Verzierungen« op. 355 und »Schule des Fugenspiels« op. 400. Die Etüden Cz.s (Ausgaben von Riemann, Theod. Pfeiffer, Germer u. a.) dienen besonders der Entwickelung der Geläufigkeit und sind zumeist so angelegt, daß sie zu einem sehr schnellen Spiel förmlich zwingen (Harmoniewechsel in weiten Abständen, flüssigste Figuration, mit Vermeidung alles dessen, was die Auffassung erschwert).

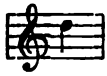
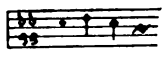
Czersky (Pseudonym), s. Tschirch.

Czerveny, s. Červený.

Czial, s. Schach.

Czibulka (spr. tschi-), Alphons, geb. 14. Mai 1842 in Szeges-Várallya (Ungarn), gest. 27. Okt. 1894 zu Wien, Armeekapellmeister in Wien, fruchtbarer Tanzkomponist, brachte auch 1884—93 sechs Operetten heraus (»Pfingsten in Florenz« 1884).

D.

D, Buchstabenname des vierten Tons älterer Zählweise der Grundskala (s. d.). Das d unsrer zweigestrichenen Oktave  gehörte seit dem 13. Jahrh. unter die Claves signatae (Schlüssel), kam aber so gut wie nie zur Anwendung; nur bei Tabulaturnotierungen im 16. Jahrh. findet sich, wenn die Melodie auf Notenlinien gesetzt ist, der dd-Schlüssel mit dem gg-Schlüssel vereinigt:  Über die Solmisationsnamen des D. vgl. Mutation. In Frankreich, Italien ꝛc. heißt D jetzt einfach Re. Über D♯, D♯, D♭ als Tonartbezeichnung s. a. — Als Abkürzung bedeutet d. die rechte Hand (droite, dextra, destra sc. main, manus, mano, daher d. m. oder m. d.) oder das italienische da, dal, das übrigens besser nicht abgekürzt wird (d. c. = da capo, d. s. = dal segno). Als Aufschrift auf Stimmbüchern kommt D (Discantus, Dessus) gleichbedeutend mit C (Cantus) und S (Sopranus, Superius) vor. — In H. Riemanns Bezeichnung der Funktionen der Harmonie ist D s. v. w. Dominantakkord, °D = Molldominante z. B. in C dur ist D = g h d, Dp = Dominantparallele e g h; in A moll ist °D = e g h, °Dp = Molldominantparallele g h d.

Da (ital.), »von« Da capo, s. Capo.

Daase, Rudolf, geb. 21. Febr. 1822 in Berlin, Schüler von A. W. Bach, A. B. Marx und E. Wilsing, lebt in Berlin als Dirigent und Musiklehrer; er schrieb Orchester-Kompositionen und Männerchöre, Tänze, Märsche und Salonstücke.

Dachs, Josef, geb. 30. Sept. 1825 zu Regensburg, gest. 6. Juni 1896 zu Wien, seit 1844 in Wien, wo er Schüler A. Halms und Czernys ward, geschätzter Klavierlehrer am Wiener Konservatorium, gab u. a. Hummels Etüden heraus.

Dachschweller, s. Crescendo.

d'Agincourt, s. Agincourt.

Dahl, Baldwin, geb. 6. Okt. 1834 zu Kopenhagen, beliebter Tanzkomponist und Dirigent der Tivolikonzerte in Kopenhagen (Nachfolger von Lumbye).

Daktylion (griech., »Fingerbildner«), eine 1835 von H. Herz konstruierte Art von Chiroplast (s. d.), die, wie alle andern ähnlichen Versuche, schnell wieder vergessen worden ist.

Daktylus, s. Rhythmik.

Dal (ital.), s. v. w. da il (»von dem«).

Dalayrac (spr. dálärák), Nicolas (d'Alayrac), geb. 13. Juni 1753 zu Muret (Haute Garonne), gest. 27. Nov. 1809 in Paris; seinerzeit beliebter französ. Sing-

spielkomponist von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Geschwindigkeit der Arbeit (61 Opern in 28 Jahren von 1781 bis 1809), von denen einige (»Die beiden Savoyarden«, »Raoul von Crequi« u. a.) auch in Deutschland bekannt wurden. Vgl. Pixérécourt Vie de D. (1810).

Dalberg, Johann Friedrich Hugo Reichsfreiherr von; geb. 17. Mai 1752 zu Aschaffenburg, gest. 26. Juli 1812 daselbst; Domkapitular in Trier und Worms, war ein tüchtiger Klavierspieler, respektabler Komponist und denkender Musikschriftsteller. Er komponierte Kammermusikwerke, Sonaten, Variationen, Kantaten (»Evas Klage« und »Der sterbende Christ an seine Seele«, beide nach Klopstock) 2c. und schrieb: »Blick eines Tonkünstlers in die Musik der Geister« (1777), »Vom Erkennen und Erfinden« (1791), »Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie« (1801), »Die Aolsharfe, ein allegorischer Traum« (1801), »Über griechische Instrumentalmusik und ihre Wirkung« und übersetzte Jones' »Über die Musik der Inder« (1802).

d'Albert, s. Albert.

Dalheim (d'Alheim), Pierre Baron, geb. 8. Dez. 1862 zu Laroche (Dep. Yonne), französischer Journalist und Romanschriftsteller, machte eifrige Propaganda in Frankreich für russische Musik, speziell Mussorgski, über den er eine Monographie schrieb (1896). Seine Gattin Marie Olenina, geb. 1872, ist eine durch ihren Vortrag Mussorgskischer Lieder bekannte Sängerin.

Dalcroze, s. Jaques-Dalcroze.

dall'Argine, s. Argine.

Dalla (ital.), s. v. w. da la (»von der«).

Dalvimare (d'Alvimare) (spr. dalwimär'), Martin Pierre, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, zugleich ein geschickter Maler, geb. 18. Sept. 1772 zu Dreux (Eure-et-Loire), gest. 13. Juni 1839 zu Paris, spielte bereits mit 8 Jahren in Versailles vor der Königin, war zur Zeit der Revolution Offizier der Garde Ludwigs XVI., stand auf der Proskriptionsliste und lebte daher lange Zeit unter falschem Namen als Zeichner einer Kattundruckerei, wurde 1800 Harfenist der Opéra, 1806 Hofharfenist der Kaiserin, gab aber 1812 diese Stellungen wieder auf, da er durch eine Erbschaft wieder in gute Verhältnisse gekommen war. Während der Restauration war er Hauptmann der Nationalgarde zu Dreux. Seine Werke sind: Sonaten für Harfe und Violine, Duos für zwei Harfen, für Harfe und Klavier, Harfe und Horn, Variationen 2c.

Dam, Hermann Georg, geb. 5. Dez. 1815 in Berlin, gest. 27. Nov. 1858 als Kgl. Kammermusiker, Sohn des Violinisten Mads Gregers D. (geb. 2. April 1791 in Svendborg, 1827—59 Mitglied der Kgl. Kapelle in Berlin), Komponist von Ouvertüren, Zwischenaktmusiken, Opern (»Das Fischermädchen« 1831, »Der Geisterring« 1842), Oratorien (»Das Halleluja der Schöpfung« 1847, »Die Sündflut« 1849).

Damcke, Berthold, geb. 6. Febr. 1812 zu Hannover, gest. 15. Febr. 1875 in Paris; Schüler von Aloys Schmitt und F. Ries in Frankfurt a. M., 1837 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Potsdam und des Gesangvereins für Opernmusik, mit denen er 1839—40 größere Konzerte veranstaltete. 1845 siedelte er nach Petersburg über und erwarb sich eine geachtete und einträgliche Stellung als Lehrer, ging 1855 nach Brüssel und lebte seit 1859 in Paris. D. war ein glühender Verehrer von Berlioz und einer seiner intimsten Freunde (einer seiner Testamentsvollstrecker). Damckes eigne Kompositionen (Oratorien, Chorlieder, Klaviersachen 2c.) zeigen Routine, aber wenig Originalität. Die letzten Jahre seines Lebens machte er sich verdient als Revisor der von Mlle. Pelletan veranstalteten Partiturausgabe Gluckscher Opern. Vgl. Gluck.

Damenisation, s. Solmisation.

Damm, 1) Friedrich, geb. 7. März 1831 zu Dresden, Schüler von Jul. Otto, Krägen und Fr. Reichel, lebte längere Jahre in Amerika und ist jetzt Musiklehrer in Dresden. Er hat viele brillante Klaviersachen herausgegeben; ernstere Werke blieben Manuskript. — 2) G., s. Steingräber.

Damon (Daman) (spr. dām'n), William, geb. um 1540, gest. 1593, Kapellorganist der Königin Elisabeth, der Autor der ersten englischen 4st. Bearbeitung von 40 der damals unter den Reformierten üblichen Psalmen-Melodien The Psalm tunes in English metre (1579). Vgl. Merbecke. Einige Motetten in Baldwins handschriftlicher Sammlung, eine Fantasie für 3 Viellen in Gibbons' Fantasies 1648.

Damoreau (spr. dāmoro), Laure Cinthie, geborene Montalant, bedeutende franz. Opernsängerin, geb. 6. Febr. 1801

zu Paris, gest. 25. Febr. 1863 daselbst; Schülerin des Konservatoriums, sang zuerst an der Italienischen Oper unter dem Namen Mademoiselle Cinti, 1822 in London, dann wieder in Paris, glänzte 1826—35 an der Großen Oper (Rossini schrieb mehrere Partien für sie), sodann bis 1843 an der Komischen Oper, wo unter anderen Auber den »Schwarzen Domino« für sie schrieb, trat dann noch mehrere Jahre in Konzerten in Belgien, Holland, Petersburg, auch in Amerika auf. Seit 1834 war sie Gesangsprofessorin am Konservatorium. 1856 zog sie sich nach Chantilly zurück. Frau D. gab eine Méthode de chant sowie selbstkomponierte Romanzen heraus.

Dämpfer, s. Sordinen.

Damrosch, 1) Leopold, geb. 22. Okt. 1832 zu Posen, gest. 15. Febr. 1885 in Neuyork, promovierte 1854 in Berlin zum Dr. med., widmete sich jedoch dann ganz der Musik und da ihm seine Eltern jegliche Unterstützung entzogen, so reiste er als Violinspieler und wirkte als Musikdirektor untergeordneter Bühnen, bis er in Weimar an der Hofkapelle Anstellung erhielt. Hier trat er in persönliche Verbindung mit Liszt, Bülow, Tausig, Cornelius, Lassen und Raff. D. vermählte sich in Weimar mit der Sängerin Helene v. Heimburg. 1858—60 dirigierte er die Breslauer Philharmonische Gesellschaft, machte dann mit Bülow und Tausig Konzertreisen, behielt jedoch seinen Wohnsitz in Breslau, wo er Quartettsoireen einrichtete und 1862 den »Orchesterverein« ins Leben rief. Außerdem begründete er einen Chorverein, leitete den Verein für klassische Musik, war auch zwei Jahre lang Kapellmeister des Stadttheaters. 1871 erhielt er einen Ruf als Dirigent des Männergesangvereins Arion nach Neuyork, brachte diesen Verein außerordentlich empor, gründete 1873 die Oratorio Society und 1878 die New York Symphony Society, beides Institute von höchster Bedeutung für das Musikleben Neuyorks. Seine Symphoniekonzerte in Steinway Hall rückten an die Stelle der 1877 eingegangenen Konzerte des Thomas-Orchesters ein. Die Columbia-Universität verlieh D. den musikalischen Doktorgrad. Liszt hat seinen Triomphe funèbre du Tasse D. gewidmet. D. selbst ist als Komponist aufgetreten mit 12 Heften Lieder, mehreren Violinwerken (Konzert D moll, Serenaden, Romanzen, Impromptus), einer Festouvertüre, einigen Gesangswerken mit Orchester (»Brautgesang« für Männerchor; »Ruth und Naemi«, biblisches Idyll mit Soli und Chören; »Sulamith«, dgl.; »Siegfrieds Schwert«, Tenorsolo) Duetten ꝛc. 1881 leitete er das erste große Neuyorker Musikfest. 1884 rief er in Neuyork ein deutsches Opernunternehmen ins Leben, dessen Direktion nach seinem Tode sein Sohn — 2) Walter, geb. 30. Jan. 1862 in Breslau, übernahm. Dieser brachte 1896 eine eigene dreiaktige Oper The scarlet letter (Das Brandmal) in Neuyork zur Aufführung.

Danbé (spr. dangbé), Jules, geb. 16. Nov. 1840 zu Caen, Schüler des Pariser Konservatoriums (Girard, Savard), war nacheinander Mitglied (Violinist) des Orchester des Théâtre Lyrique, der Komischen Oper und der Großen Oper. 1871 begann er eigene Konzerte im Grand Hotel (Concerts D.), was seine Anstellung als Kapellmeister des Théâtre Lyrique zur Folge hatte (1876). Bereits 1877 wurde er Nachfolger Lamoureux' als Kapellmeister der Komischen Oper und war auch lange Jahre Mitglied des Orchesters der Konservatoriumskonzerte. Er veröffentlichte Violinstücke, sowie Etüden und eine Violinschule.

Danby (sp. dännbi), John, geb. 1757, gest. 16. Mai 1798 zu London, Kapellorganist der spanischen Gesandtschaft. Schrieb La guida alla musica vocale op. 2 (1787) und gab 3 Bücher Catches, Canons and Glees 3—5 v. heraus; ein viertes Buch erschien 1798.

Danckerts, s. Danckers.

Dancla, Jean Baptiste Charles, geb. 19. Dez. 1818 zu Bagnères de Bigorre (Hautes-Pyrénées), Schüler von Baillot (Violine), Halévy und Berton am Konservatorium zu Paris, schon 1834 zweiter Solovioliniſt der Komischen Oper, in der Folge Konzertmeister der Konservatoriumskonzerte, 1857 Violinprofessor am Konservatorium. D. hat gegen 150 Werke (Violinkonzerte, Streichquartette, Trios, Violinsonaten ꝛc.), geschrieben und erhielt 1861 in Gemeinschaft mit Farrenc den Prix Chartier für Kammermusik. Unter seinen instruktiven Werken sind die Méthode élémentaire et progressive de violon, die École de l'expression, die École de la mélodie und L'Art de moduler sur le

violon hervorzuheben. D.'s Quartettsoireen hatten ein vorzügliches Renommee; in denselben wirkten mit seine Brüder: Arnaud, geb. 1. Jan. 1820, gest. im Febr. 1862 zu Bagnères de Bigorre, vortrefflicher Cellist und Verfasser einer Celloschule, und Leopold, geb. 1. Juni 1823 zu Bagnères de Bigorre, gest. 29. März 1895 zu Paris als Professor am Konservatorium, der gleichfalls ein guter Geiger war und Etüden, Phantasien ꝛc. veröffentlicht hat. Vgl. »Ch. D. Notes et souvenirs« (1898, 2. Aufl. mit Verzeichnis seiner Werke).

d'Andrieu (Dandrieu) (spr. dandrjö), Jean François, geb. 1684 zu Paris, gest. 16. Jan. 1740 daselbst, Organist an St. Merry und St. Barthélémy, seit etwa 1724 auch Kgl. Kapellorganist, gab drei Bücher Pièces de clavecin heraus (1724, 1727, 1734), auch eine Anleitung zum Akkompagnement (Principes de l'accompagnement du clavecin (o. J. c. 1725) sowie Triosonaten op. 1 (2 V. u. B.c. 1705), Violinsonaten mit B.c., op. 2 (1710) und Arrangements von Vokalsätzen für Orgel oder Klavier (Noëls, Carillons, Stabat ꝛc.).

Danel, Louis Albert Joseph, geb. 2. März 1787 zu Lille, gest. 12. April 1875 daselbst; war Buchdrucker, zog sich aber 1856 zurück und widmete die letzten 20 Jahre seines Lebens der Verbreitung einer von ihm erfundenen Notation für den musikalischen Elementarunterricht, der Langue des sons, die außer den Tonnamen auch die Tondauer, sowie die ♯, ♭ ꝛc. durch Buchstaben ausdrückte, so daß jedem Ton eine Silbe entsprach, z. B. bel =

(b = h, e = ♯, l = ♭). Vgl. seine Schrift: Méthode simplifiée pour l'enseignement populaire de la musique vocale (4. Aufl. 1859). D. hatte selbst mit großen Kosten in verschiedenen Städten und Dörfern des Departement du Nord Freikurse seiner Methode eingerichtet und wurde für sein wohlmeinendes Streben mit dem Kreuz der Ehrenlegion belohnt. Die »Tonsilben« von Karl Eitz (s. d.) sind in der Hauptsache ein Wiederaufnehmen der Idee D.s.

Danhauser, Adolphe Léopold, geb. 26. Febr. 1835 zu Paris, gest. 9. Juni 1896 daselbst, Schüler des Konservatoriums, erhielt 1862 den zweiten Kompositionspreis und war lange Jahre Professor des Solfège am Konservatorium und städtischer Schulgesangsinspektor. Er gab 3 st. Chöre für gleiche Stimmen, auch eine Théorie de la musique heraus, und versuchte sich auch mit Bühnenkompositionen.

Daniel, Salvador, während des Kommuneaufstands 1871 wenige Tage Direktor des Pariser Konservatoriums als Nachfolger Aubers, fiel am 23. Mai im Kampfe mit den regulären Truppen. So wenig er auch für die Stellung des Direktors des Konservatoriums qualifiziert gewesen sein mag, war er doch nicht ohne Verdienst; mehrere Jahre Musiklehrer an der arabischen Schule zu Algier, veröffentlichte er 1863 eine Monographie: La musique arabe, nebst einem Anhang über die Entstehung der Musikinstrumente (1863), ferner ein Album arabischer, maurischer und kabylischer Gesänge, eine Abhandlung in Briefen über die französische Chanson und war einige Zeit musikalischer Mitarbeiter an Rocheforts Marseillaise.

Danjou (spr. dángschu), Jean Louis Félix, geb. 21. Juni 1812 zu Paris, gest. 4. März 1866 in Montpellier; Organist an verschiedenen Pariser Kirchen, 1840 an Notre Dame, regte die Frage der Reform des Gregorianischen Kirchengesanges an in der Schrift De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique (1844) und machte umfassende Studien über die Geschichte des Kirchengesangs, deren Resultate er in seiner Revue de la musique religieuse, populaire et classique (1845—49) niederlegte. Eine Anzahl hochwichtiger mittelalterlichen Musikmanuskripte wurde von ihm auf der 1847 mit Morelot unternommenen Reise durch Südfrankreich und Italien entdeckt, darunter das berühmte Antiphonar von Montpellier (mit Neumen und sog. Notation Boétienne; vgl. Buchstabentonschrift). D. hatte sich im Interesse der Aufbesserung der französischen Kirchenorgeln in Deutschland, Holland und Belgien bedeutende Kenntnisse in der Orgelbautechnik erworben und sich mit der Pariser Firma Daublaine et Callinet (s. d.) assoziiert, dabei aber sein Vermögen eingebüßt. Dazu kam, daß seine Reformbestrebungen auf dem Gebiet der Kirchenmusik ihm viele Feinde machten. Erbittert sagte er sich 1849 ganz von der Musik los und lebte zuerst in Marseille, dann in Montpellier als politischer Journalist.

Dankers (Dunckerts), Ghiſelin, niederländ. Kontrapunktiſt des 16. Jahrh., geb. zu Tholen (Zeeland) päpſtlicher Kapellſänger von 1538—65, in welchem Jahre er penſioniert wurde. Zwei Bücher 4—6 ſt. Motetten (1559) von ihm ſind erhalten, einzelne Motetten in Augsburger Sammelwerken von 1540 und 1545, ſowie in der Caſanatenſiſchen Bibliothek zu Rom ein handſchriftlicher Traktat (Autograph und zwei Kopien) über die antiken Klanggeſchlechter, der Schiedsrichterſpruch (von D. und Escobedo) in dem Streit zwiſchen N. Vicentino und V. Luſitano. Vgl. Ghiſelin.

Dannehl, Franz, geb. 7. Febr. 1870 zu Rudolſtadt, war Artillerieoffizier in Poſen, ſtudierte aber 1892—96 in Brüſſel, Weimar und Berlin Kompoſition und lebt jetzt in Bozen. Seine veröffentlichten Kompoſitionen ſind hauptſächlich Lieder (Eliland), auch Chorlieder und größere Chorwerke, ſowie einige Kammermuſikwerke.

Dannreuther, 1) Edward, geb. 4. Nov. 1844 zu Straßburg, kam, fünf Jahre alt, mit ſeinen Eltern nach Cincinnati, wo er ſeine erſte muſikaliſche Ausbildung von F. L. Ritter erhielt. 1859—63 beſuchte er das Konſervatorium zu Leipzig und lebt ſeitdem in London, angeſehen als Klavierſpieler, Lehrer und Muſikſchriftſteller. 1895 wurde er Lehrer an der Royal Academy of Music. D. begründete 1872 den Londoner Wagner-Verein, deſſen Konzerte er 1873—74 dirigierte, war einer der Hauptförderer des Wagner-Feſtes 1877, überſetzte Wagners »Briefe an einen franzöſiſchen Freund«, »Über das Dirigieren« und »Beethoven« (1880) ins Engliſche (letzteres mit einem Anhang über Schopenhauers Philoſophie), und ſchrieb in engliſchen Muſikzeitungen Artikel über Beethoven, Chopin, Wagners »Nibelungen«, war Mitarbeiter von Groves Muſiklexikon und hielt Vorleſungen über Mozart, Beethoven und Chopin. Wertvoll ſind ſeine Publikationen: Richard Wagner and the Reform of the Opera (2. Aufl. 1903); Musical ornamentation (2 Bde. 1893—1895, eine gründliche hiſtoriſche Studie über die älteren Verzierungen); unter der Preſſe iſt als Bd. 6 der Oxford history of Music: The Romantic Movement from Weber to Wagner. D. gab Liſzts Etüden mit Fingerſatz heraus. — 2) Guſtav, Violiniſt, Bruder des vorigen, geb. 1852 zu Cincinnati, 1871—73 Schüler von Joachim an der Kgl. Hochſchule zu Berlin, ſeit 1886 Konzertmeiſter der Symphony-Society und der Oratorio-Society und Begründer und Leiter des Beethoven-Quartett in Neuyork. D. gab »Tonleiter- und Akkord-Studien für Violine« heraus.

Dannſtroem, Iſidor, geb. 15. Dez. 1812 zu Stockholm, geſt. 17. Okt. 1897 daſelbſt, Schüler Dehns in Berlin und Garcias in Paris, trat 1842—44 als Opernſänger (Bariton) in Stockholm auf und war ſodann ein hochangeſehener und geſuchter Geſanglehrer daſelbſt. D. komponierte auch Lieder, eine Operette »Doktor Tartaglia« und gab eine Geſangſchule heraus.

Danzi, 1) Franz, geb. 15. Mai 1763 zu Mannheim, geſt. 13. April 1826 in Karlsruhe; Sohn des aus Italien ſtammenden Violoncelliſten der kurfürſtlichen Kapelle Innocenz D. (1754 angeſtellt, geſt. 26. April 1798 in München), Celloſchüler ſeines Vaters und Kompoſitionsſchüler des Abt Vogler, ſowie ſchon im 15. Jahre, als die Kapelle 1778 nach München verlegt wurde, Mitglied derſelben. 1780 wurde ſeine erſte Oper: »Azakia« aufgeführt, der bis 1807 ſieben andere folgten. Zwei weitere blieben Manuſkript. 1790 mit der Sängerin Margarete Marchand, Tochter des bekannten Theaterunternehmers, verheiratet, erhielt er unbeſchränkten Reiſeurlaub, ging mit ihr nach Leipzig, Prag, und durchzog Italien. Nach dem Tode ſeiner Frau (11. Juni 1800) zog er ſich mehrere Jahre von jeder Tätigkeit zurück. 1797 war er zum Vizekapellmeiſter ernannt worden. 1807—08 finden wir ihn als Kapellmeiſter zu Stuttgart wieder und zuletzt in gleicher Eigenſchaft in Karlsruhe. Außer 11 Opern und einem Oratorium hat D. Kantaten, Meſſen, Tedeums, Magnifikats, Symphonien, Cellokonzerte und Sonaten, Quartette, Trios, Lieder ꝛc. in großer Anzahl geſchrieben. — 2) Franziska, ſ. Lebrun.

Daquin (d'Aquin) (ſpr. dakäng), Louis Claude, geb. 4. Juli 1694 zu Paris, geſt. 15. Juni 1772 daſelbſt, Schüler Marchands, war bereits mit 12 Jahren Organiſt an St. Antoine und 1727 bis zu ſeinem Tode Organiſt der Paulskirche zu Paris, um 1735 auch Kgl. Kapellorganiſt. D. iſt einer der intereſſanteren alten Klavierkomponiſten (Pièces de clavecin 1735, Noëls [Weihnachtsmuſiken]

pour l'orgue ou le clavecin op. 2 [Neuausgabe in Guilmants Archives des maîtres de l'orgue], auch eine Kantate La Rose wurde gedruckt). Sein Sohn Pierre Louis (gest. 1797) schrieb Lettres sur les hommes célèbres dans les sciences, la litterature et l'art sous le règne de Louis XV. (1752, 2 Bde.).

Dargomyschski [Dargomyszski], (spr. -müschski), Alexander Sergiewitsch, geb. 14. Febr. 1813 auf dem Gut seines Vaters im Gouvernement Tula, gest. 17. Jan. 1869 zu Petersburg, machte früh Kompositionsversuche und trat mit Glück als Pianist auf. Seit 1835 lebte er in Petersburg. Die ersten Erfolge als Komponist errang er mit der Oper »Esmeralda«, die 1839 beendet, 1847 in Moskau und 1851 erstmalig am Alexandratheater zu Petersburg gegeben ward. Sein »Bacchusfest«, Ballet mit Gesang, 1845 geschrieben, wurde erst 1867 in Moskau aufgeführt. 1845—50 veröffentlichte er eine große Anzahl Lieder und Duette, welche bald populär wurden. In der »Esmeralda« hatte sich D. in der Form ganz an die gangbarsten Opern (Rossini, Auber) angelehnt; seine 1855 geschriebene, 1856 zuerst gegebene Russalka (»Die Nymphe«, nach A. Puschkin), weist dem Recitativ eine bedeutsamere Rolle zu. Von einer phantastischen komischen Oper: Rogdana, skizzierte er nur wenige Szenen. 1867 erwählte ihn die Russische Musikgesellschaft zu ihrem Präsidenten; doch wurde er 1869 abgesetzt. Das Haus des durch Krankheit dauernd ans Bett gefesselten D. wurde der Vereinigungspunkt der jungrussischen Schule, und D. näherte sich mehr und mehr den Prinzipien Wagners und hat ihn schließlich (nicht zu seinem Vorteil) überboten. Seine nachgelassene Oper: »Der steinerne Gast« (Kamennoï góst, instrumentiert von Rimsky-Korssakow, mit einem Nachspiel von Cui 1872 im Marientheater gegeben), wortgetreu nach A. Puschkins Don Juan-Dichtung, entsagt auch noch den letzten rein musikalischen Gestaltungen und kennt nur mehr die musikalische Rezitation. Außer den erwähnten Opern und einer Anzahl Lieder schrieb D.: eine Serie 3st. Chöre (»Petersburger Serenaden«), eine Tarantelle slave für Klavier zu vier Händen; für Orchester: eine »Finnische Phantasie«, einen »Kleinrussischen Kosakentanz« und »Baba-Jaga oder Von der Wolga nach Riga". D. hinterließ eine interessante Autobiographie, die zum erstenmal in der Zeitschrift »Russische Vergangenheit« (1875) gedruckt wurde. Biographien D.s schrieben Korjuchin (»Artist« Nr. 33—38, 1894) und S. Basunor (Moskau 1894, russisch.)

Daser, Ludwig, geb. um 1525 in München, war von Jugend auf in der Kantorei daselbst und wurde 1552 Hofkapellmeister, aber, jedenfalls um Orlando Lasso Platz zu machen, 1559 pensioniert. 1571 wurde er als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufen, wo er 27. März 1589 starb. Gedruckt sind von ihm eine 4st. Passion (im Patrocinium musices 1578) und einige Motetten in J. Paix' Orgeltabulaturbuch. Die Münchener Bibliothek verwahrt aber von ihm 10 4st., 8 5st. und 1 6st. Messe, sowie eine Reihe Messenoffizien, Motetten und Hymnen; einige weitere Handschriften in Wien, Augsburg, Basel, Breslau. Vgl. Adolf Sandberger, Beitr. z. Gesch. d. bayr. Hofkapelle I. (1894).

Dasia-Notierung, s. Hucbald.

Daube, Joh. Friedrich, geb. um 1730 (zu Kassel, Augsburg?), gest. 19. Sept. 1797 in Augsburg; Hofmusikus in Stuttgart, später Sekretär der Augsburger Akademie der Wissenschaften, gab Lautensonaten heraus sowie die Schriften: »Generalbaß in drei Akkorden« (1756, angegriffen von Marpurg in den »Beiträgen«); »Der musikalische Dilettant« (1771, eine Abhandlung des Generalbasses durch alle 24 Tonarten); »Anleitung zum Selbstunterricht in der Komposition« (1788—98, 2 Teile; 1. Teil mit dem Spezialtitel: »Anleitung zur Erfindung einer Melodie und ihrer Fortsetzung«). Die 3 Akkorde, auf welche sich in der Tat schließlich die gesamte Harmonie zurückführen läßt, sind: der tonische Dreiklang, der Subdominantakkord mit Sexte und der Dominantakkord mit Septime. Vgl. Rameau und Funktion.

Daublaine & Callinet (spr. dobläñ' ä callinä), Pariser Orgelbaufirma, begründet 1838 als Daublaine et Comp.; die intelligente Seele des Geschäfts war Danjou (s. d.), der geschickte Techniker Callinet (geb. 1797 zu Ruffach im Elsaß, eingetreten 1839), während Daublaine der Kaufmann war. Callinet überwarf sich 1843 mit seinem Associé, zerbrach alles, was er von der im Bau begriffenen Orgel für St. Sulpice gefertigt hatte, und trat aus (wurde Arbeiter bei Cavaillé). An

seiner Stelle trat Barker ein. Der Name der Firma, die wiederholt in andere Hände überging, veränderte sich 1845 in Ducrocquet & Comp., 1855 in Merklin, Schütze & Comp. Zur Zeit ist alleiniger Chef J. Merklin (s. d.) und Sitz der Hauptwerkstatt ist Lyon.

Dauprat (spr. dôpra), Louis François, berühmter Hornvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 24. Mai 1781 zu Paris, gest. 16. Juli 1868 daselbst; Schüler von Kenn am Konservatorium, zunächst Mitglied des Militärmusikchors der Nationalgarde, später der Konsulgarde, machte 1801—5 noch einen theoretischen Kurs am Konservatorium unter Catel und Gossec durch, war 1806 bis 1808 erster Hornist am Theater zu Bordeaux und sodann Nachfolger Kenns und Duvernoys an der Pariser Oper; daneben war er Kammermusikus Napoleons I. und Ludwigs XVIII. 1802 wurde er als Hilfslehrer und 1816 als Professor des Horns am Konservatorium angestellt; 1831 nahm er seinen Abschied an der Oper und 1842 auch am Konservatorium. Seine Werke sind: Méthode pour cor alto et cor basse (d. h. »für erstes und zweites Horn«), Hornkonzerte und viele Kammerensembles mit Horn; Manuskript blieben Symphonien, eine Harmonielehre, eine Théorie analytique de la musique ꝛc.

Daussoigne-Méhul (spr. dossoañj'mé-ûl), Louis Joseph, Neffe und Pflegesohn Méhuls, geb. 24. Juni 1790 zu Givet (Ardennen), gest. 10. März 1875 in Lüttich; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Méhul, erhielt 1809 den großen Römerpreis und versuchte nach der Rückkehr aus Italien als Opernkomponist sein Glück, fand aber außerordentliche Schwierigkeiten und gab nach einigen mittelmäßigen Erfolgen die Bühne auf. 1827 wurde er zum Direktor des Konservatoriums zu Lüttich ernannt, das er bis 1862 leitete und zu bedeutender Blüte brachte. Daß er ein gesundes Talent hatte, geht daraus hervor, daß in den von ihm beendigten posthumen Werken seines Oheims die Kritik nicht unterscheiden konnte, was von ihm oder von jenem herrührte. Als Mitglied der Brüsseler Akademie hat D. eine Reihe musikalischer Abhandlungen in den Sitzungsberichten dieser Akademie veröffentlicht.

Dauvergne s. Auvergne.

Davari, Stefano, Verfasser einer Monographie über die ältere Geschichte der Musik zu Mantua La musica a Mantova (1884).

Davaux (spr. dâwô), Jean Baptiste, geb. c. 1737 zu Côte-St.-André (Isère), gest. 22. Febr. 1822 zu Paris, einer der vielen Komponisten, welche mit Begierde den durch die Mannheimer aufgebrachten neuen Symphoniestil aufgriffen. Eine ganze Reihe Symphonien, besonders auch konzertierende mit 2 Soloviolinen und durch Hörner und Oboen verstärktem Tutti, auch mehrere Dutzend Streichquartette erschienen in Paris, Amsterdam und London im Druck, auch wurden in Paris einige Opern von ihm aufgeführt.

Davenport (spr. dêv'n-), Francis William, geb. 1847 zu Wilderslowe bei Derby, Schüler und später Schwiegersohn von G. Al. Macfarren, 1879 Professor an der Royal Academy of Music, 1882 an der Guildhall-Musikschule, schrieb 2 Symphonien (D moll [1876 bei der Alexandra-Palast-Konkurrenz preisgekrönt] und C dur) eine Ouvertüre Twelfth Night, Präludium und Fuge für Orchester, ein Klaviertrio (B dur), Stücke für Klavier und Cello, Chorlieder, Lieder, sowie die theoretischen Werke: Elements of Music (1884) und Elements of Harmony and Counterpoint (1886).

Davey (spr. dêvî), Henry, geb. 29. Nov. 1853 zu Brighton, erhielt bis zum 21. Jahre keine weitere musikalische Vorbildung als Tonic-Solfa-Schulgesangsunterricht und einige Elementar-Klavierstunden, besuchte aber das Leipziger Konservatorium drei Jahre lang, hauptsächlich Theorie studierend. D. war lange in Brighton als Lehrer tätig, hat aber diese Tätigkeit neuerdings aufgeben. Er schrieb außer nichtmusikalischen Arbeiten (Shakespeare-Studien) eine wertvolle, auf Quellenstudien beruhende, aber nur die neuere Zeit (seit Purcell) behandelnde History of English music (1895), welcher ein Abriß vorausging The students musical history (1891), ist Mitarbeiter des Dictionary of National Biography und musikalischer Zeitschriften (1899 schrieb er im Kirchenmusikalischen Jahrbuch Haberls über »Die katholischen Komponisten des 16. und 17. Jahrh. in England«).

David, 1) Félicien César, bedeutender französischer Komponist, geb. 13. April 1810 zu Cadenet (Vaucluse), gest. 29.

Aug. 1876 in St. Germain en Laye; war Chorknabe an der Kathedrale zu Aix, sodann Schüler am Jesuitenstift, beschloß aber, sich ganz der Musik zu widmen, ernährte sich als Büreauschreiber eines Advokaten, bis ihm endlich die zweite Kapellmeisterstelle am Theater zu Aix beschieden ward. 1829 erhielt er die Kapellmeisterstelle an der Erlöserkirche. Bereits 1830 wanderte er aber mit einer magern Unterstützung von 50 Frank monatlich nach Paris, wo Cherubini seine Aufnahme ins Konservatorium veranlaßte. D. ward Schüler von Fétis (Komposition) und Benoist (Orgel), nebenher noch Privatstunden bei Reber nehmend. Als ihm schließlich sein Oheim noch die kleine Unterstützung entzog, erhielt er sich durch Privatstunden. 1831 schloß er sich der sozialistisch-religiösen Sekte der Saint-Simonisten an und ging, als 1833 die Sekte gerichtlich aufgehoben wurde, mit einigen anderen Aposteln als Missionär der neuen Lehre nach dem Orient (Konstantinopel, Smyrna, durch Oberägypten nach dem Roten Meer), mußte aber schließlich vor der Pest flüchten und kam 1835 wieder nach Paris zurück. Seine 1835 veröffentlichte Sammlung orientalischer Gesänge machte nicht den erwarteten Effekt, und D. zog sich mißmutig zu einem Freund aufs Land zurück, wo er eine große Anzahl Instrumentalwerke schrieb, von denen einige in Paris zur Aufführung kamen. 1844 endlich gelang es ihm, seine Ode-Symphonie Le désert (»Die Wüste«) in den Concerts du Conservatoire zur Aufführung zu bringen, ein Werk, in welchem die großartigen Eindrücke der orientalischen Reise musikalisch fixiert sind. Der Erfolg war ein außerordentlicher, und D. wurde als der Schöpfer einer neuen Musikgattung, der »exotischen Musik« gefeiert. 1845 besuchte er, Berlioz' Beispiel folgend, Deutschland, erregte aber nur wenig Interesse. In Paris wurde sein Oratorium »Moses auf dem Sinai« (1846) zwar ruhiger aufgenommen, auch die Ode-Symphonie »Columbus« und das Mysterium »Eden« erweckten nicht wieder den begeisterten Applaus der »Wüste«, zudem ließ das Jahr 1848 den Parisern nicht Muße für eingehendere Würdigung von Kunstwerken; aber D. hatte doch freie Bahn und fand auch die Pforten der Opernhäuser seinen Werken offen. 1857 brachte er La perle du Brésil (Théâtre lyrique). Sein »Weltende« wurde des seltsamen Sujets wegen von der Großen Oper abgelehnt und am Théâtre lyrique studiert, aber nicht aufgeführt; erst 1859 brachte es die Große Oper als Herculanum; 1862 folgte Lalla Roukh und 1865 Le saphir. Allein sein Désert war und blieb sein Hauptwerk; der Saphir fiel ziemlich ab, während Lalla Roukh großen Erfolg hatte. Eine fünfte Oper: La captive, zog D. selbst wieder zurück und schrieb nicht mehr für die Bühne. Von seinen sonstigen Werken sind besonders die 24 Streichquintette (Les quatre saisons), 2 Nonette für Blasinstrumente, 2 Symphonien, Lieder ꝛc. zu nennen. D. erhielt 1867 von der Akademie den großen Staatspreis von 20000 Frank, wurde 1869 an Berlioz' Stelle zum Akademiker gewählt und war auch als Bibliothekar am Konservatorium sein Nachfolger. Vgl. Al. Azevedo, »F. D.« (1863).

2) Ferdinand, bedeutender Violinist und einer der berühmtesten Violinlehrer aller Zeiten, geb. 19. Juni 1810 zu Hamburg, gest. 19. Juli 1873 auf einer Reise zu Klosters in der Schweiz; 1823—24 Schüler von Spohr und Hauptmann in Kassel, trat bereits 1825 als fertiger Künstler im Gewandhaus zu Leipzig auf (mit seiner Schwester Luise, nachmals Frau Dulcken, s. d.). 1827 wurde er Violinist im Orchester des Königsstädtischen Theaters zu Berlin, trat 1829 als erster Geiger in das Privatquartett eines reichen Musikfreundes (von Liphardt) in Dorpat, mit dessen Tochter er sich später vermählte, und machte sich von Dorpat aus einen Namen als Konzertgeiger in Petersburg, Moskau, Riga ꝛc. 1836 zog ihn Mendelssohn, der ihn in Berlin kennen gelernt hatte, als Konzertmeister an das Gewandhaus nach Leipzig; die eminent musikalische Natur Davids fand nun ein reiches Feld der Betätigung, besonders nach Begründung des Konservatoriums (1843), und Leipzig war durch ihn noch lange Zeit die hohe Schule des Violinspieles, als der Nimbus der Namen Mendelssohn, Schumann und Gade gewichen war. Es wird nie vergessen werden, wie er das Gewandhausorchester zusammenhielt; D., der als Konzertmeister bei Solovorträgen mit Orchester zu dirigieren hatte, war der Schrecken der Virtuosen, welche zum erstenmal dem Gewandhaus nahten. Was er als Lehrer leistete, mag man an seinen Schülern er-

meſſen, die in großer Zahl über die Welt verbreitet ſind. Mendelsſohn ſchätzte D. ſehr und hat während der Zeit ihres gemeinſamen Wirkens in Leipzig ſeinen Rat oft genug eingeholt; ſein Violinkonzert iſt unter Davids Augen entſtanden und durch ihn kreiert. Davids eigene Kompoſitionen ſind: fünf Violinkonzerte, Variationenwerke, Soloſtücke, eine Oper: »Hans Wacht«, zwei Symphonien, vor allen aber eine »Violinſchule«, die zu den beſten zählt und die »Hohe Schule des Violinſpiels« (ſ. d.) nebſt »Vorſchule«. Vgl. Jul. Eckardt, »F. D. und die Familie Mendelsſohn« (1888). D.s Sohn Peter Paul, geb. 1. Dez. 1840 in Leipzig, 1862—65 Konzertmeiſter in Karlsruhe, lebt als Muſiklehrer in Uppingham (England).

3) Samuel, geb. 12. Nov. 1836 zu Paris, geſt. 30. Okt. 1895 zu Paris, Schüler von Bazin und Halévy am Konſervatorium, ſeit 1872 Muſikdirektor der Pariſer israelitiſchen Tempel. D. erhielt 1858 den prix de Rome (Kantate »Jephta«) und 1859 einen Preis für ein Männerchorwerk mit Orcheſter: Le génie de la terre, das von 6000 Sängern aufgeführt wurde, komponierte mehrere komiſche Opern und Operetten (Le peau de l'ours 1858, Les chevaliers du poignard [1864, ſtudiert, aber n. geg.], Mademoiselle Sylvia 1868, Tu l'as voulu 1869, Le bien d'autrui 1869, Un caprice de Ninon 1871, La fée des bruyères 1878; Manuſkript blieben La gageure, Une dragonnade, L'éducation d'un prince, Absalon, Les chargeurs und I Maccabei [ital.]) auch vier Symphonien, viele kleinere Geſänge, und veröffentlichte eine Schrift: L'art de jouer en mesure. — 4) Erneſt, geb. 4. Juli 1824 zu Nancy, geſt. 3. Juni 1886 in Paris, Mitarbeiter der Revue et Gazette muſicale, des Ménéſtrel und des Bibliographe muſical, veröffentlichte 1873 eine Studie: La musique chez les Juifs, und mit M. Luſſy (ſ. d.) eine Histoire de la notation musicale (1881). D. kompilierte auch eine Bachbiographie (La vie et les œuvres de J. S. Bach, 1882).

Davidow (ſpr. -dōff), 1) Karl, ausgezeichneter Celliſt, geb. 17. März 1838 zu Goldingen (Kurland), geſt. den 25. Febr. 1889 in Moskau, kam als Knabe nach Moskau, wurde daſelbſt im Violoncelliſpiel Schüler von H. Schmidt, bildete ſich in Petersburg unter K. Schuberth weiter aus und ging dann nach Leipzig, wo er unter Hauptmann Kompoſition ſtudierte. 1859 trat er mit außerordentlichem Erfolg im Gewandhaus auf, ward ſogleich als Solocelliſt engagiert und rückte auch als Lehrer am Konſervatorium in F. Grützmachers Stelle ein. Doch kehrte er nach einigen Konzerttouren bald nach Petersburg zurück, wo er Solocelliſt des kaiſerlichen Orcheſters, Lehrer am Konſervatorium (1862) und ſpäter Dirigent der Ruſſiſchen Muſikgeſellſchaft, zuletzt Direktor des Konſervatoriums (1876) wurde; dieſe Stellung gab er 1887 auf. Seine Kompoſitionen ſind die ſymphoniſche Dichtung »Die Gaben des Terek« (op. 21), eine Orcheſterſuite (op. 37), 4 Konzerte für Cello (op. 5, 14, 18, 31), eine »Ruſſiſche Phantaſie« für Cello und Orcheſter (op. 7), viele Soloſtücke für Cello (darunter die ſehr populären »Adieu«, »Solitude«, »Am Springbrunnen«), ein Klavierquintett (op. 40), ein Streichquartett (op. 38) und ein Streichſextett (op. 35). Außerdem ſchrieb D. eine Violoncelloſchule. Vgl. W. Hutor: »Carl Davidow und ſeine Art, das Violoncell zu behandeln« (1899). — 2) Alexei (Neffe des vorigen), Komponiſt, geb. 4. Sept. 1867 in Moskau. Studierte gleichzeitig Mathematik an der Petersburger Univerſität und Celloſpiel (bei Werſchbilowitſch) und Kompoſition (bei Rimſky-Korſſakoff) am Konſervatorium. 1891 bekam er die von Belajew ausgeſchriebene Prämie für ein Streichquartett. Seine Oper »Die verſunkene Glocke« gelangte 1903 zur erſten Aufführung in Petersburg.

Davie (ſpr. dāwi), James, geb. um 1783, geſt. 19. Nov. 1857 zu Aberdeen als Chordirektor der Andreaskirche, gab Sammlungen von Pſalmenbearbeitungen zu 4 Stimmen mit Begleitung, desgleichen von Duetten, Terzetten und Glees, Singübungen ꝛc. heraus, ſowie Caledonian Repository of the most favourite Scottish slow airs, Marches, Strathpeys, Reels, Jigs, Hornpipes ꝛc. (arrangiert für Violine c. 1830, 6 Hefte).

Davies (ſpr. dāwis), 1) Fanny, ausgezeichnete Pianiſtin, geb. 27. Juli 1861 in Guernſey, 1882 Schülerin des Leipziger Konſervatoriums (Reinecke), 1883—85 am Hochſchen Konſervatorium zu Frankfurt a. M. (Klara Schumann), trat zuerſt 1885 im Kriſtallpalaſt zu London auf und ſpielte ſeither auch in Deutſchland (Berlin, Leipzig) mit großem Erfolg. — 2) Ben, geb. 1868

zu Pontardawe bei Swansea, Schüler von Randegger, gefeierter Sänger (Tenor), trat zuerst in Balfes »Zigeunermädchen« als Taddeus im Kgl. Theater zu London auf, sang aber in der Folge auch mit größtem Erfolge im Konzert (1892 in Cardiff in Dvořaks Stabat mater), und machte sich seither auch auf dem Kontinent und in Amerika einen Namen. 1885 verheiratete er sich mit der Sängerin Clara Perry.

Davison (spr. dăwis'n), James William, geb. 5. Okt. 1813 zu London, gest. 24. März 1885 zu Margate (London), Schüler von Holmes (Klavier) und G. A. Macfarren (Theorie), versuchte sich zuerst als Komponist, widmete sich dann aber ganz der musikalischen Kritik, gab 1842 bis 1844 den Musical Examiner, 1844 bis zu seinem Tode die Musical World heraus, schrieb für die Saturday Review, Pall Mall Gazette und den Graphic, und war 1846—79 Musikreferent der Times, in welcher Stellung er großen Einfluß erlangte. 1849 veröffentlichte er An essay on the works of Fr. Chopin. D. schrieb für die auf seine Anregung entstandenen Monday Popular Concerts (1859) zeitlebens die analytischen Programme, desgleichen für Ch. Hallés Recitals. 1859 heiratete er Arabella Goddard (s. d.), die seit 1850 seine Schülerin war.

Davy (spr. dăwi), 1) Richard, um 1491 Organist und Gesanglehrer am Magdalenen-College zu Oxford. Von ihm sind zu Oxford, Cambridge und Eton einige 5 st. kirchliche Gesänge (u. a. ein Stabat mater) erhalten. — 2) John, geb. 23. Dez. 1763 zu Upton Helions (Exeter), gest. 22. Febr. 1824 in London, war um 1800—19 in London ein beliebter Singspielkomponist.

Dawson (spr. dă's'n), Frederick H., Pianist, geb. 16. Juli 1868 zu Leeds, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der selbst ein tüchtiger Klavierspieler war, später von Ch. Hallé, trat schon als Kind öffentlich auf, in Hallés Konzerten zuerst 1890, in den Londoner populären Montagskonzerten 1893, und 1895 auch im Kristallpalast.

Dawydow, Stepan Iwanowitsch, geb. 1777, gest. 1825 als Generalmusikdirektor der kaiserlichen Theater in Moskau. D. erregte die Aufmerksamkeit der Kaiserin Katharina II., die seine musikalische Ausbildung Sarti übertrug. D. schrieb eine Oper »Russalka« (mit Cavos [s. d.] Petersburg 1805), Chöre zur Tragödie »Amboar und Arungseb« (1814) und eine Konzertouvertüre. Seine geistlichen Kompositionen (eine 4 st. Liturgie, 13 Konzerte ꝛc.) waren ihrerzeit sehr verbreitet.

Day (spr. dē), 1) John, Londoner Musikverleger (seit 1549), geb. 1522 zu Dunwich (Suffolk), gest. 23. Juli 1584 in London, gab u. a. einen Psalter mit Melodien heraus, The whole book of psalms (1557, oft aufgelegt), ferner einen 4 st. Morning and Evenig prayer (1560 und 1565) und eine 4 st. Psalmenbearbeitung The whole psalmes in 4 parts (1563), mit Tonsätzen von R. Brimle, Th. Cawston, R. Edwards, J. Hake, R. Hasilton, Heath, Knight, Johnson, Okeland, W. Parsons, Shepherd, Southerton und Tallis. — 2) Alfred, geb. im Jan. 1810 zu London, gest. 11. Febr. 1849 daselbst; studierte in London und Paris Medizin, promovierte in Heidelberg zum Dr. med. und lebte als homöopathischer Arzt in seiner Vaterstadt. D. ist der Verfasser einer Harmonielehre (Treatise on harmony, 1845) mit Ersetzung der Generalbaßbezifferung durch eine neue Baßbezifferung, welche die Identität der Harmoniebedeutung der verschiedenen Lagen desselben Akkords kenntlich machen soll. Leider kommt D. (an den sich Macfarren und Prout mit ihren Lehrbüchern anschließen) nicht vom Terzenaufbau der Akkorde los, den er bis zu 6 Terzen (Terzdezimenakkord) treibt. — 3) Charles Russel, geb. 1860 zu Horstead (Norfolk), Schüler von Jos. Barnby, Kapitän in einem indischen Regiment bis 1887, schrieb: The music and musical instruments of Southern India and the Decan (1891) und A descriptive catalogue of the musical instruments recently exhibited at the Royal Military Exhibition, London 1890 (1891). D. war Mitglied der englischen Kommission für die Wiener Musik- und Theaterausstellung 1892.

Dayas (spr. dēs), William Humphrey, geb. 12. Sept. 1864 in Neuyork, gest. 3. Mai 1903 zu Manchester, wo er schon mit 14 Jahren als Organist funktionierte, studierte noch unter Haupt und Ehrlich, und wurde 1890 Nachfolger Busonis als Klavierlehrer am Konservatorium zu Helsingfors, ging aber bereits 1893 nach Düsseldorf, war 1894 einige Zeit Lehrer

am Konservatorium zu Wiesbaden, ging dann zunächst nach Amerika zurück und war zuletzt Lehrer am Musical College zu Manchester. D. war ein begabter Komponist (2 Orgelsonaten, Streichquartett, vierhändige Walzer für Klavier 2c.).

Daza, Estaban, ist nur bekannt als Verfasser eines Werkes in spanischer (italienischer) Lautentabulatur Libro de musica en cifras para Vihuela entitulado el Parnaso (Cordova, Diego Fernandez 1576), enthaltend Fanatasias [Ricercari] von D., Bearbeitungen von Motetten von Crequillon, Maillart, Guerrero, Simon Buleau, Bafurto und Richafort sowie Chansons, Villancicos und Villanescas von P. Ordonez, Fr. Guerrero, Zebellos, Navarro, Villabar u. a., auch Sonaten und einer alten spanischen Romanze.

D. c., Abkürzung für da capo, s. Capo.

D dur-Akkord = d . fis . a; D dur-Tonart, 2 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

De Ahna, 1) Heinrich Karl Hermann, geb. 22. Juni 1835 zu Wien, gest. 1. Nov. 1892 in Berlin, Schüler von Mayseder in Wien, sodann auf dem Prager Konservatorium von Mildner weitergebildet, trat schon im Alter von 12 Jahren zu Wien, London 2c. als Violinvirtuose auf, wurde 1849 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Kammervirtuosen ernannt, sprang aber trotz guten Erfolgs wieder von der Musik ab und trat 1. Okt. 1851 als Kadett in die österreichische Armee, wurde 1853 Leutnant und machte den italienischen Feldzug 1859 mit. Nach dem Friedensschluß erwachte die Liebe zum Künstlerberuf aufs neue, er nahm seinen Abschied, machte Kunstreisen durch Deutschland und Holland und setzte sich 1862 in Berlin fest, zunächst als Mitglied der Kgl. Kapelle. 1868 wurde er zum Konzertmeister ernannt und 1869 Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik. D. war nicht allein ein guter Virtuose, sondern auch ein vortrefflicher Kammermusikspieler. — 2) Eleonore, Schwester des vorigen, geb. 8. Jan. 1838 zu Wien, Schülerin von E. Mantius, vortreffliche Sängerin (Mezzosopran), starb schon 10. Mai 1865 in Berlin als Hofopernsängerin.

Deakin (spr. dîkin), Andrew, geb. 13. April 1822 zu Birmingham, lernte das Buchdruckergewerbe, bildete sich aber dabei autodidaktisch zum Musiker und bekleidete früh verschiedene Organistenposten, wurde 1871 Musikreferent der Birmingham Morning News, 1876 der Daily Gazette (bis 1894), komponierte auch selbst größere Kirchenwerke (Stabat Mater, Messen), die aufgeführt wurden. 1892 veröffentlichte er: Musical bibliography (Katalog der in England vom 15. bis 18. Jahrh. gedruckten historischen und theoretischen Werke über Musik). D. ist obendrein auch noch ein guter Landschaftsmaler.

Debain (spr. dêbäng), Alexandre François, der Erfinder des Harmoniums, geb. 1809 in Paris, gest. 3. Dez. 1877 daselbst, arbeitete zuerst bei Ad. Sax und später bei Mercier und etablierte sich 1834 selbst als Pianofortefabrikant. Im August 1840 ließ er sich das »Harmonium« (s. d.) patentieren, das seinen Namen schnell bekannt machte. D. war ein überaus geschickter Mechaniker, konstruierte mancherlei automatische Musikwerke, verbesserte später noch das Harmonium durch das Prolongement, vervollkommnete auch die Ziehharmonika (Concertina) 2c.

Debefve (spr. dêbâf), Jules, Pianist, geb. 16. Jan. 1863 zu Lüttich, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums und nun seit Jahren Professor an derselben Anstalt, Mitbegründer (1897) und Leiter der Populär-Konzerte zu Lüttich, Komponist kirchlicher und weltlicher Vokalwerke (wallonische Volkslieder [Crâmignons], Wallonische Rhapsodie für Orchester, Orchestersuite, komische Oper »Nini Tauretti«, 12 große Klavieretüden 2c.).

Debillemont (spr. dêbil'mong), Jean Jacques, geb. 12. Dez. 1824 zu Dijon, gest. 14. Febr. 1879 in Paris; am Pariser Konservatorium Schüler von Alard (Violine), Leborne und Carafa, brachte zuerst in seiner Vaterstadt einige Opern zur Aufführung und ließ sich 1859 zu Paris nieder, wo er sich durch Operetten, Féerien, auch durch einige komische Opern (Astaroth, Théâtre lyrique 1861), Kantaten 2c. bekannt machte. D. war Dirigent der Konzerte der Société des beaux-arts, später Kapellmeister am Theater der Porte St. Martin.

de Boeck (spr. bük), Auguste, geb. 9. Mai 1865 zu Merchtem, wo sein Vater Organist war, erhielt seine höhere Ausbildung am Brüsseler Konservatorium (Mailly, Jos. Dupont, F. Kufferath), an welchem er jetzt als Lehrer (Orgel) tätig ist. Komponist von Orgel- und Klavier-

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

werken, Liedern, Opern, auch einer Symphonie und einer Rhapsodie Dahomienne für Orchester.

Debois (spr. dĕboá), Ferdinand, geb. 24. Nov. 1834 in Brünn, gest. daselbst 10. Mai 1893, wo er als Bankdirektor und Dirigent eines von ihm begründeten Männergesangvereins lebte, beliebter Männergesangskomponist, schrieb auch Lieder, Duette, Klaviersachen ꝛc.

Debrois van Bruyck, s. Bruyck.

Debussy (spr. dĕbüssi), Claude, geb. 22. Aug. 1862 zu St. Germain en Laye, Schüler Guirauds am Pariser Konservatorium, erhielt 1884 für die Kantate »Der verlorene Sohn« den Römerpreis; seine Studienarbeit aus Rom La demoiselle élue wurde als gar zu modern von der Akademie zurückgewiesen. Doch fuhr D. fort, in stark fortschrittlichem Geiste zu schreiben (Tondichtungen über Poesien von Baudelaire und Verlaine, »Nachmittag eines Faun« nach Mallarmés Eclogue, Musik zu Maeterlincks »Pelléas und Mélisande«, Nocturnes für Orchester und Frauenchor [Nuages, Fêtes, Sirènes], Streichquartett op. 10 ꝛc.). Eine Oper »Chimène« ist noch Manuskript. D.s Kompositionen interessieren durch den Versuch, die Harmonie durch bewußte Einführung höherer primären Obertöne (des 7., 11., 13.; vgl. Klang) zu bereichern. Vgl. L. de Laurencin, Notes sur l'art de Debussy im Courier musical 1904, Nr. 5 ff.

Début (franz., spr. débü), erstes Auftreten.

Déchant (franz., spr. dĕschang), s. Discantus.

Dechevrens (spr. dĕschĕwrang), Antoine, geb. 3. Nov. 1840 zu Chêne bei Genf, trat 1861 in den Jesuitenorden, war Kapellmeister eines Pariser Ordenskollegs, dann Professor der Theologie und Philosophie an der katholischen Universität zu Angers und lebt jetzt historischen Studien in Paris, ein eifriger Forscher auf dem Gebiete des gregorianischen Chorals und der Neumennotierung, der den Standpunkt vertritt, daß der gregorianische Choral von Hause aus durchaus rhythmischer Natur gewesen ist, und daher eine sehr weitgehende Deutung der Neumen in diesem Sinne unternimmt. Seine Schriften sind: Du rhythme dans l'hymnographie latine (1895) und Études de science musicale (3 Bände, 1898 [Faksimiles und Übertragungen]; Nachtrag IV zur 2. Studie 1899 De la musique Arabe). Von sonstigen Aufsätzen sei die Studie über das chinesische Tonsystem hervorgehoben (Intern. MG., SB. 2).

Décima (lat.), die zehnte Stufe, Dezime (s. d.); in der Orgel (Decem, Dezem, Dez, Decupla) eine Hilfsstimme, welche die Dezime der 8-Fußstimme angibt, identisch mit Terz $3^1/_5$ Fuß ($^{16}/_5$ = der 5. Oberton einer 16′ Stimme).

Deciso (ital., spr. »tschi-«, »bestimmt«), entschieden.

declamando (ital.), deklamierend, mehr sprechend als singend (rezitativisch). Vgl. Deklamation.

Decken nennt man beim Gesang den etwas angedunkelten Ansatz heller Vokale in höherer Tonlage zur Vermeidung zu greller Klangfarbe. Der gedeckt angesetzte Vokal kann dann ohne Gefahr in seine normale Resonanz übergeführt werden, indem die für das D. erforderliche Verbreiterung des Ansatzrohres (vgl. Ansatz) in der Nähe der Stimmbänder möglichst beibehalten wird.

Decker, Konstantin, geb. 29. Dez. 1810 zu Fürstenau (Brandenburg), gest. 28. Jan. 1878 zu Stolp in Pommern; Schüler Dehns in Berlin, tüchtiger Lehrer, Pianist, auch Komponist, lebte längere Jahre in Petersburg, dann in Königsberg, wo 1852 seine Oper »Isolde« aufgeführt wurde, seit 1859 in Stolp.

Decker-Schenk, Johann, geb. 1826 in Wien, Gitarrevirtuos, Opernsänger (Tenorist, Schüler Elsners), 1866—74 Theaterdirektor in Petersburg, wo er 1870 ein Operettentheater mit französischer Truppe eröffnete, 1875—83 in Tiflis, seit 1884 wieder in Petersburg, wo er eine Reihe Opern und Operetten herausbrachte (Chadschi Murat), auch russische Lieder, die sich verbreiteten, später wieder besonders als Komponist für Gitarre, Mandoline und Balalaika tätig.

Decrescendo (ital., spr. »tresch-«), abgekürzt decresc. oder decr., abnehmend an Tonstärke, schwächer werdend.

Dedekind, 1) Henning, Kantor zu Langensalza um 1590, später Pastor daselbst und 1622 zu Gebesee, gest. 1628; gab heraus: Dodekatonon musicum Triciniorum (o. J.; 2. Aufl. als »Neue auserlesene Tricinia«, 1588); »Eine Kindermusik« (1589, Elementarmusiklehre, in Frage und Antwort abgefaßt); Praecursor metricus musicae artis (1590) und Do-

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

dekas musicarum deliciarum, Soldatenleben, darinnen allerlei Kriegshändel ꝛc.« (1628). Die Spielerei mit dem griechischen dodeka ist eine Anspielung auf des Verfassers Namen. — 2) **Konstantin Christian**, geb. 2. April 1628 zu Reinsdorf (Anhalt-Dessau), Kreissteuereinnehmer, Poeta laureatus und Hofmusikus in Meißen, um 1672 kurfürstlich sächsischer Konzertmeister (1694 am Leben) komponierte kirchliche Gesänge mit Instrumentenbegleitung, die ihrer Zeit beliebt waren; z. B. »Musikalischer Jahrgang und Vespergesang« [120 Konzerte], 1674; »Davidischer Harfenschall«; »Singende Sonn- und Festtagsandachten«, 1683; »Musikalischer Jahrgang ꝛc.« [2 st. mit Orgel], 1694), u. a.

Dedler, Rochus, geb. 15. Jan. 1779 zu Oberammergau, gest. 15. Okt. 1822 zu Oberföhring bei Wien, Schullehrer, Komponist der heute bei den Oberammergauer Passionsspielen zur Aufführung kommenden Musik.

Deering (Dering, spr. dïring), Richard, einer Familie aus Gent entstammend, gest. 1630 zu London, promovierte 1610 zu Oxford zum Bakkalaureus der Musik, verließ seines Glaubens (Katholik) wegen England, war schon 1607 Organist am englischen Nonnenkloster zu Brüssel, 1625 Hoforganist der Königin Henrietta Maria von England, und gab heraus: **Cantiones sacrae quinque vocum cum basso continuo ad organum** (1607 [1617, 1634]), **Cantica sacra ad melodiam madrigalium elaborata senis vocibus** (1618); 2 Bücher Kanzonetten (Antwerpen 1620; I à 4, II à 3); **Cantica sacra ad duas et tres voces cum basso continuo ad organum** (1662 nachgelassen 14 2st. und 10 3st. Stücke). Einige Manuskripte von Kompositionen D.s finden sich in der Bibliothek der Sacred Harmonic Society (jetzt im Royal College of Music).

Deferrari, s. Ferrari.

Deffès (spr. dëfäß), Louis Pierre, geb. 25. Juli 1819 in Toulouse, gest. 10. Juni 1900 daselbst, ging 1839 von der Succursale seiner Vaterstadt auf das Konservatorium zu Paris über, wurde Schüler Halévys, erhielt 1847 den Römerpreis und ist seit 1883 Direktor der Succursale des Konservatoriums zu Toulouse. Seinen Kompositionen wird elegante Faktur und feiner Musiksinn nachgerühmt (viele komische Opern [»Jessica« 1898] und Operetten, eine große Messe ꝛc.).

Defleciendo (ital., spr. -fitschendo), nachlassend an Tonstärke und Bewegung, wie mancando und calando.

Degele, Eugen, Bühnensänger (Bariton), geb. 4. Juli 1834 zu München, gest. 26. Juli 1886 in Dresden, mütterlicherseits Enkel von Valesi, besuchte das Münchener Konservatorium, zunächst als Violinschüler, bald aber als Sänger, wurde zuerst von A. Bayer und Fr. Dietz ausgebildet, nach verunglücktem Debüt in München noch weiter von W. Rauscher, und trat sodann 1856 mit Erfolg in Hannover als »Nevers« auf, wurde engagiert, blieb bis 1861 und ging dann nach Dresden, wo er der Hofoper bis zu seinem Tode angehörte. Marschner schätzte D. als Vertreter seiner Hauptpartien. D. versuchte sich auch, nicht ohne Glück, als Liederkomponist.

Degtarew, Stepan Ankiewitsch, geb. 1766, gest. 1813, sang als Knabe im Chor des Grafen Scheremetjew, wurde Schüler Sartis, zuerst in Petersburg, und dann auch weiter in Italien, war Chordirigent und Kapellmeister des Haustheaters des Grafen Scheremetjew, seinerzeit als Kirchenkomponist sehr berühmt. D. schrieb gegen 60 Konzerte und einige einzelne Gesänge. Seine Werke sind mit wenigen Ausnahmen nicht gedruckt, in Abschriften jedoch außerordentlich verbreitet. D. ist der Autor des ersten russischen Oratoriums »Minin und Posharsky« (Text von Gortschakow), das zum erstenmal mit kolossalem Aufwand musikalischer Kräfte unter persönlicher Leitung des Komponisten 1811 in Moskau aufgeführt wurde. Außer diesem hat D. noch zwei Oratorien geschrieben: »Die Befreiung Moskaus 1812« und »Die Flucht Napoleons« (unvollendet).

Dehaan (de Haan) Willem, Komponist und Dirigent, geb. 24. Sept. 1849 in Rotterdam, an der dortigen Musikschule ausgebildet durch Nicolai, de Lange und Bargiel, weiterhin (1870—71) Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde, nachdem er 1872 noch in Berlin, Wien ꝛc. sich umgesehen, 1873 Direktor des Cäcilienvereins in Bingen, 1876 Dirigent des Mozartvereins in Darmstadt und 1878 Hofkapellmeister daselbst. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Chor-

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

werke mit Orchester: »Der Königssohn« (1879), »Das Grab im Busento« (beide für Männerstimmen) und »Harpa« (für gemischten Chor, 1881), die Opern: »Die Kaiserstochter« (Darmstadt 1885) und »Die Inkasöhne« (das. 1895), sowie Lieder, Duette, Klavierstücke ꝛc.

Dehn, Siegfried Wilhelm, geb. 25. Febr. 1799 zu Altona, gest. 12. April 1858 in Berlin, Sohn eines reichen Bankiers, erhielt den ersten Musikunterricht von Paul Wineberger, studierte 1819—23 in Leipzig Jura, nahm aber nebenher beim Organisten Dröbs Unterricht in der Harmonielehre und vervollkommnete sich im Cellospiel. 1823 erhielt er in Berlin Anstellung bei der schwedischen Gesandtschaft. 1829 verlor er sein väterliches Vermögen und machte nun die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler B. Kleins und war bald ein durchgebildeter Theoretiker. Meyerbeer verschaffte ihm 1842 die Stelle des Bibliothekars der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek, welche durch D. zuerst vollständig geordnet und katalogisiert wurde und große Bereicherungen erfuhr, da derselbe alle Bibliotheken Preußens durchsuchte und die gefundenen Schätze der ihm anvertrauten Sammlung einverleibte. Auch setzte er eine große Zahl älterer Werke in Partitur (u. a. Lassos Bußpsalmen). 1849 erhielt D. den Titel königlicher Professor. 1842—48 redigierte er die von Gottfried Weber begründete Musikzeitschrift »Cäcilia« und schrieb selbst vieles Wertvolle für dieselbe. Sein Hauptwerk ist aber die »Theoretisch-praktische Harmonielehre« (1840, 2. Aufl. 1860, die Einleitung mit historischen Ausführungen); ferner gab er heraus: »Analyse dreier Fugen aus J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und einer Vokaldoppelfuge G. M. Buononcinis« (1858), eine »Sammlung älterer Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert« (12 Hefte); eine Übersetzung von Delmottes Notiz über Orlando Lasso ꝛc. B. Scholz gab 1859 aus seinen hinterlassenen Papieren eine »Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge« heraus (2. Aufl. 1883). D. war einer der renommiertesten Theorielehrer; zu seinen Schülern zählen u. a. Glinka, Peter Cornelius, Kiel, A. Rubinstein, Th. Kullak und H. Hofmann.

Del (ital.), s. v. w. di i (»von den«).

Deiters, Hermann, verdienter Musikschriftsteller, geb. 27. Juni 1833 zu Bonn, studierte Jura, später Philologie, promovierte zum Dr. jur. und Dr. phil. (1858) und war nacheinander tätig als Gymnasiallehrer zu Bonn (1858), Düren (1869), Gymnasialdirektor zu Konitz in Westpreußen (1874), Posen (1878) und Bonn (1883); 1885 wurde er als Provinzialschulrat nach Koblenz versetzt, in der Folge zum Geheimen Regierungsrat ernannt, seit Okt. 1908 lebt er im Ruhestand. D. ist neben seiner pädagogischen Tätigkeit mit großem Erfolg als musikalischer Schriftsteller aufgetreten. Wertvolle Aufsätze aus seiner Feder finden sich in Bagges »Deutscher Musikzeitung« (1860—62) und besonders in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, darunter »Beethovens dramatische Kompositionen« (1865), »R. Schumann als Schriftsteller« (1865), »Otto Jahn« (1870), »Beethovens Säkularfeier in Bonn« (1871), »Max Bruchs Odysseus« (1873) und eine Reihe von Artikeln über Brahms; auch die »Ergänzungsblätter zur Kenntnis der Gegenwart«, die »Deutsche Warte« und die »Münchener Propyläen« weisen Arbeiten von ihm auf. Eine vortreffliche Charakteristik von Brahms erschien in der »Sammlung musikalischer Vorträge« (1880, 2. Teil 1898), sowie desgleichen eine Skizze »Ludwig van Beethoven« (1882). D.'s Hauptleistung aber ist die Bearbeitung von A. W. Thayers »Beethoven-Biographie« nach dem englischen (nicht gedruckten) Originalmanuskript (bis jetzt 3 Bde., 1866—79, 2. Aufl. 1900 ff.). Eine Abhandlung über die Quellen der Harmonik des Aristides Quintilian erschien 1870 als Programm des Gymnasiums zu Düren. Ferner sind noch zu nennen »Über das Verhältnis des Martianus Capella zu Aristides Quintilianus (1881) und »Über die Verehrung der Musen bei den Griechen« (1868). D. ist durchaus ein Schüler Otto Jahns.

Deklamation nennt man in der Vokalkomposition die Umwandlung des poetischen Rhythmus in einen musikalischen; ein Lied ist »schlecht deklamiert«, wenn eine leichte Silbe einen starken musikalischen Accent oder eine lange Note erhält, oder wenn eine schwere Silbe oder ein durch den Sinn hervorgehobenes Wort in der Melodie eine untergeordnete Stellung auf dem leichten Taktteil und in kurzen Noten

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

erhält. Die metrische Accentuation und die musikalische Betonung müssen einander im allgemeinen decken, ohne daß darum die Melodie zur regelmäßigen Skansion zu werden braucht; das schlichte, populäre Lied folgt meist streng dem Gange des Metrums, das Kunstlied dagegen gestaltet dasselbe freier, verlängert und verkürzt die Perioden durch Silbendehnungen, durch Folgen einer Anzahl kurzer Töne ꝛc. Besondere Bedeutung gebührt dem Reim, der durchaus maßgebend ist für die motivischen Beziehungen der Melodieteile aufeinander (gleicher Reim entspricht nicht sowohl gleicher Endung als vielmehr gleichem motivischen Gehalt, besonders zu Anfang); die formgliedernde Wirkung des Reimes hat durchaus Anspruch auf volle Berücksichtigung seitens des Komponisten. Vgl. Riemann, »Katechismus der Vokalmusik« (1891), in welchem die Metra der Poesie auf die achttaktige Periode zurückgeführt sind, aber auch die großen Freiheiten umständlich aufgewiesen werden, welche der Komponist gelegentlich anwenden kann, bis zur Korrektur des Dichters.

de Koven, s. Koven.

Del (ital.), s. v. w. di il (»von dem«).

Delaborde (spr. dêläbórd), s. Laborde.

de Lange, 1) Samuel, Organist und Komponist, geb. 22. Febr. 1840 zu Rotterdam, wo sein gleichnamiger Vater (Komponist guter Orgelsonaten) Organist an der St. Lorenzkirche und Lehrer an der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst war (geb. 9. Juni 1811 zu Rotterdam, gest. 15. Mai 1884 daselbst); erhielt von diesem den ersten Unterricht und wurde später von Verhulst (in Rotterdam), A. Winterberger (Wien), Damcke und Mikuli (Lemberg) weiter ausgebildet. De L. ist ein bedeutender Orgelvirtuose, konzertierte 1858—59 in Galizien, hielt sich dann vier Jahre in Lemberg auf, wurde 1863 als Organist und Lehrer zu Rotterdam an der Musikschule der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst angestellt, konzertierte von dort aus in der Schweiz, in Leipzig, Wien, Paris ꝛc., wirkte 1874—76 an der Musikschule zu Basel und wurde nach kurzem Aufenthalte in Paris 1877 als Lehrer ans Konservatorium zu Köln berufen, wo er auch Dirigent des Kölner Männergesangvereins sowie des Gürzenich-Chors war. 1885 übernahm er die Direktion des Oratorienvereins im Haag, und dirigierte nebenher noch einige kleinere Vereine. Im Sept. 1893 folgte er einem Rufe ans Stuttgarter Konservatorium als Nachfolger J. Faißts in der Orgel- und Kontrapunkt-Professur, übernahm auch den Chorgesang und die Vorträge über Musikgeschichte und ist seit mehreren Jahren Direktor der Anstalt. 1895 wurde er auch Dirigent des Vereins für klass. Kirchenmusik, des Lehrergesangvereins und des Orchestervereins. 1904 wurde er zum Oberschulrat ernannt. D. veranstaltet jährlich drei Orgelkonzerte, die großen Anklang finden. Von seinen Kompositionen sind besonders die sieben Orgelsonaten hervorzuheben, ferner 1 Klavierkonzert, 3 Streichquartette, 1 Trio, Quintett, 4 Violinsonaten, 2 Cellosonaten, ein Konzertstück für Cello, Männerchorlieder ꝛc. Eine Symphonie wurde 1879 in Köln aufgeführt, eine zweite in Amsterdam, eine dritte in Stuttgart, ein Oratorium Moses 1889 im Haag. Sein Bruder — 6) Daniel, geb. 11. Juli 1841 in Rotterdam, Schüler von Ganz und Servais (Cello) sowie Verhulst und Damcke (Komposition), 1860—63 Lehrer an der Musikschule zu Lemberg, studierte dann noch in Paris bei Frau Dubois Klavier und bildete sich daneben zu einem tüchtigen Orgelspieler aus, wurde Organist der evangel. Gemeinde von Montrouge, der »Freien Gemeinde« und Dirigent der deutschen »Liedertafel«. 1870 (während des Krieges) siedelte er nach Amsterdam über als Lehrer a. d. Musikschule (die später zum Konservatorium erhoben wurde), wurde Sekretär der »Maatschappij tot bevordering van Toonkunst«, war längere Zeit Stellvertreter Coenens als Dirigent von »Amstels Mannenkoor«, dann Dirigent mehrerer Gesangvereine zu Leyden und Amsterdam, mit denen er vielfach (auch 1888 in London und 1892 in Deutschland ꝛc.) mit sensationellem Erfolg altniederländische a cappella-Musik zur Aufführung brachte. 1895 wurde er zum Direktor des Konservatoriums ernannt. De L. ist auch seit Jahren Musikreferent der »Niews van den Dag«. Er komponierte 2 Symphonien (in C und D), mehrere Kantaten, eine Oper (»De val van Kuilenburg«), Ouvertüre »Willem van Holland«, Musik zu Hernani, eine Messe a cappella, ein Requiem, Psalm 22 für Soli, Chor und Klavier,

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

ein Cellokonzert, Lieder ꝛc. Daniel de L. war nächst K. Fuchs der erste, welcher die Prinzipien der Phrasierung, wie sie H. Riemann aufstellt, auf das Orchesterspiel zu übertragen wagte (Konzerte zu Amsterdam 1886 und 1887).

Delâtre (Delattre, spr. dêlâtr'), 1) Olivier, niederländischer Kontrapunktist, von dem Chansons und Motetten in Pariser, Lyoner und Antwerpener Drucken von 1539—55 erhalten sind. — 2) Claude Petit-Jan, Chorknabenmeister der Kathedrale zu Verdun, um 1555 Kapellmeister des Bischofs von Lüttich, ebenfalls Komponist von Chansons und Motetten, deren sich eine größere Anzahl in Löwener (Phalèse) und Antwerpener Drucken (Susato, Bellère) von 1546—74 findet. — 3) irrige (durch eine vermeintliche Entdeckung Delmottes verschuldete) französische Form des Namens des Orlando de Lasso (Roland Delattre); s. Lasso.

de l'Aulnaye, s. Aulnaye.

Deldevez (spr. dêld'wä), Edouard Marie Ernest, geb. 31. Mai 1817 zu Paris, gest. das. 6. Nov. 1897, Schüler von Habeneck (Violine), Halévy und Berton im Konservatorium, veranstaltete 1840 im Konservatorium ein Konzert mit eigenen Kompositionen, das großen Beifall fand, wurde 1859 zweiter Kapellmeister der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, 1872 erster Dirigent der letztern und 1873, nach dem Tode Hainls, erster Kapellmeister der Großen Oper, in der Folge auch Professor der Orchesterklasse des Konservatoriums. 1885 trat er gesundheitshalber in Ruhestand. D. ist respektabler Komponist von 3 Symphonien, Kammermusikwerken (2 Streichquartette, Klaviertrio), Balletten, lyrischen Szenen (La Vendetta, Velleda), Kantaten, Kirchenmusikwerken (Requiem zum Gedächtnis Habenecks 1853) ꝛc., hat ältere Violin- und andere Instrumentalkompositionen herausgegeben (Violinkompositionen von Corelli bis Viotti, mit Ausarbeitung des Generalbasses), sowie mehrere wertvolle Monographien geschrieben: Curiosités musicales (Untersuchung einzelner schwierigen und zweifelhaften Stellen in klassischen Werken, 1873), La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne (über das Verzierungswesen), La société des concerts de 1860 à 1885 (Fortsetzung der Arbeit Elwarts), L'art du chef d'orchestre (sein Hauptwerk), De l'exécution d'ensemble und Principes de la formation des intervalles des accords d'après le système de la tonalité moderne.

Delehelle (spr. -lell), Jean Charles Alfred, geb. 12. Jan. 1812 zu Paris, gest. im Juli 1893 daselbst, Schüler Adams am Pariser Konservatorium, erhielt 1851 den Römerpreis für die Kantate Le prisonnier, brachte eine einaktige Operette L'île d'amour (1859, Bouffes parisiens) und eine zweiaktige komische Oper Monsieur Polichinelle zur Aufführung (1873, Athénée) und schrieb eine Studie über Auber (1861 in der Correspondance littéraire).

Delezenne (spr. dêlâsän), Charles Édouard Joseph, geb. 4. Okt. 1776 zu Lille, gest. 20. Aug. 1866 daselbst; Professor der Mathematik und Physik daselbst, schrieb für die Sitzungsberichte der Liller Gesellschaft der Wissenschaften, deren Mitglied er seit 1806 war, im 1.—35. Bande eine Anzahl auf Musik (Akustik, Intonation, Tonleitern ꝛc.) bezüglicher Arbeiten von hohem wissenschaftlichen Wert.

Delfs, Christian, geb. 9. März 1870 zu Molfsee bei Kiel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1895 Dirigent des Musikvereins zu Neumünster (Holstein), Violinist und Komponist.

Delhasse, Felix, geb. 5. Jan. 1809 zu Spaa, gest. 4. Nov. 1898 in Brüssel, der Begründer (1854) und langjährige Leiter (bis 1887) des Guide musical, befreundet mit Thoré und Proudhon, Mitarbeiter einer großen Zahl von Zeitungen und Fachschriften, 1839—47 Herausgeber eines Bühnenkalenders (Annuaire dramatique, mit biographischen und anekdotischen Notizen), Galerie de portraits d'artistes musiciens du royaume de Belgique (1842—48, Folio; Porträts und biographische Notizen über Vieuxtemps, Fétis, Hanssens, de Bériot, Servais, Prume u. a.) und kleinerer Aufsätze.

Delibes (spr. dêlîb'), Léo, geb. 21. Febr. 1836 zu St. Germain du Val (Sarthe), gest. 16. Jan. 1891 in Paris, wurde 1848 Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Le Couppey, Bazin, Adam und Benoist), 1853 Akkompagnist am Théâtre lyrique und Organist der

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Kirche St. Jean et St. François. 1855 kam seine erste einaktige Operette: Deux sous de charbon, am Theater Folies nouvelles zur Aufführung, welcher einige weitere in den Bouffes parisiens folgten. Das Théâtre lyrique brachte die einaktigen komischen Opern: Maître Griffard 1857 und »Der Gärtner und sein Herr« 1863. Mehr und mehr zeigte sich D.s Talent für eine heitere, feine, graziöse Musik. 1865 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, gab indes diese Stellung auf, als seine Erfolge sich dauernd steigerten (1872). 1866 brachte die große Oper das Ballett La source (in Wien als »Naila, die Quellenfee«), das D. in Kompagnie mit einem Polen Minkus, komponiert hatte; 1870 folgte das Ballett »Coppélia oder das Mädchen mit den Glasaugen«, das sein Renommee endgültig feststellte, und 1876 das Ballett »Sylvia oder die Nymphe der Diana«. 1873 war dazwischen die komische Oper Le roi l'a dit mit bestem Erfolg zur Aufführung gelangt und ist nachher auch über deutsche Bühnen gegangen; die weiter folgenden komischen Opern Jean de Nivelle (1880) und Lakmé (1883) vermochten dagegen nicht festen Fuß zu fassen. Seine unvollendet hinterlassene Oper Kassya, beendet und instrumentiert von Massenet, wurde 1893 in Paris aufgeführt. Ergänzend sind noch zu nennen: eine Ballettmusik als Einlage in Adams »Korsar« (1867), Inzidenzmusik zu Le roi s'amuse (1882), die dramatische Szene La mort d'Orphée (1878) und eine Anzahl ansprechender Romanzen. Sein bestes Werk ist »Coppélia«; bei den übrigen schädigt das mangelhafte Libretto den Erfolg der Musik. 1881 wurde D. Nachfolger Rebers als Kompositionsprofessor am Konservatorium und 1884 Mitglied der Akademie (Ersatz für Massé).

Delicato (ital., delicatamente, con delicatezza, »geschmackvoll«, fein, d. h. durchsichtig und zart.

Delioux (spr. déljü), Charles (D. de Savignac), geb. im April 1830 zu Lorient, trat früh als Pianist auf, wurde dann in Paris Theorieschüler von Barbereau und 1845—49 im Konservatorium Schüler Halévys. 1854 wurde im Gymnase seine einaktige komische Oper Yvonne et Loic gegeben. Außerdem schrieb er hauptsächlich Klaviersachen; ein Klavierstudienwerk Cours complet d'exercices ist am Konservatorium eingeführt.

Della Maria, Pierre Antoine Doménique, geb. 14. Juni 1769 zu Marseille, gest. schon 9. März 1800 in Paris, studierte in Italien, brachte 1798 in Triest eine Opera buffa Il maestro di cappella, in Vicenza 1795 Qui vuol non puo le, und in Venedig 1795 Il matrimonio per scommessa und in Triest eine Kantate Le tre Sirene zur Aufführung, ging 1796 nach Paris, wo er sich mit dem Dichter Duval verband und bereits 1798 mit der komischen Oper Le prisonnier Erfolg hatte. In schneller Folge brachte er bis zu seinem Tode fünf weitere Opern und wurde bei den Parisern sehr beliebt. Eine nachgelassene Oper La fausse duègne beendete Blangini (gegeben Paris 1802). Kirchenkompositionen rc. blieben Manuskript.

Deller, Florian, geb. c. 1730 in Württemberg, gest. 1774 in München, auf der Karlsschule erzogen, war über 20 Jahre Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, zuletzt Konzertmeister und Hofkomponist, ging wahrscheinlich 1770 nach Wien und von da nach München. D. stand besonders als Komponist Noverrescher Ballette in Ansehen, doch hatte er auch mit einer Reihe von Singspielen und komischen Opern Erfolg. 6 Triosonaten erschienen bei Welcker in London, einige Symphonien sind handschriftlich erhalten.

Dellinger, Rudolf, geb. 8. Juli 1857 zu Graslitz (Böhmen), 1888 Kapellmeister am Karl Schultze-Theater in Hamburg, brachte seit 1885 6 Operetten heraus (»Don Cäsar«, »Lorraine«, »Jadwiga« [Dresden 1901]).

Dello (ital.), s.v.w. di lo (»von dem«).

Delmas (spr. delmä), Jean François, geb. 14. April 1861 zu Lyon, Schüler des Pariser Konservatoriums, angesehener Opernsänger (Baß), seit 1886 an der Großen Oper. Vgl. Curzon, Croquis d'artistes (1898).

Delmotte (spr. delmótt), Henri Florent, geb. 1799 zu Mons, gest. 9. März 1836 daselbst als Rechtsgelehrter. Verfasser einer Notice biographique sur Roland Delattre (1836, deutsch von S. Dehn 1837). Vgl. Delâtre.

Delprat (spr. =prä), Charles, geb. 1803, gest. im Febr. 1888 zu Pau (Pyre-

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

näen), Geſanglehrer zu Paris, Schüler des älteren Ponchard, ſchrieb L'art du chant et l'école actuelle (2. Aufl. 1870) und Le conservatoire de musique de Paris et la commission du ministère des beaux arts (1872; 3. Aufl. 1885 als La question vocale).

Delsart (ſpr. delßär), Jules, Violoncelliſt, geb. 1844 zu Valenciennes, geſt. im Juli 1900 zu Paris, an der dortigen Muſikakademie und am Pariſer Konſervatorium gebildet, wurde 1884 Nachfolger Franchommes als Violoncell-Profeſſor am Konſervatorium zu Paris.

Delsarte (ſpr. delßärt'), François Alexandre Nicolas Chéri, geb. 19. Dez. 1811 zu Solesmes, geſt. 19. Juli 1871 zu Paris, Schüler von Choron und am Konſervatorium von Garaudé und Ponchard (Vater), ſang kurze Zeit an der Komiſchen Oper und den Variétés, wurde aber plötzlich begeiſterter Saint-Simoniſt, entſagte der Bühne und übernahm die Chordirektorſtelle an der Kirche des Abbé Châtel, eröffnete Unterrichtskurſe, gab hiſtoriſche Konzerte, in denen er trotz faſt gänzlichen Mangels einer eigentlichen Stimme Begeiſterung erweckte durch ſeine Interpretation der Geſänge Lullys, Glucks und Rameaus. Er wurde nun ein ganz außergewöhnlich geſuchter Geſanglehrer und ſchlug Engagementsofferten der großen Pariſer Theater aus. D. gab ein Sammelwerk Les archives du chant heraus (eine bis auf die Form der Noten getreue Reproduktion der Originalausgaben ohne jede Angabe für den Vortrag, doch mit Ausarbeitung der Generalbäſſe). Vgl. Angélique Arnaud D., ses cours et sa méthode (1859).

Del Valle de Paz ſ. Valle de Paz.

Demachi (ſpr. -áki), Giuſeppe, piemonteſiſcher Violiniſt, um 1740 im Hoforcheſter zu Turin, 1771 in Genf, Inſtrumentalkomponiſt. 6 »Orcheſterquartette« erſchienen bei Welcker in London, 6 Violinſonaten op. 1 in Paris bei Le Menu, 6 Trioſonaten op. 15 und konzertante Symphonien [2 V. u. Vla. conc., Streichorcheſter, Oboe und Hörner] in Lyon bei Guera; anderes iſt handſchriftlich erhalten.

Démancher, demanchieren (franz., ſpr. démängſchē), bedeutet in der techniſchen Terminologie der Streichinſtrumente ſoviel wie aus einer Lage (Poſition) in die andere übergehen, mit der linken Hand am Hals (manche) des Inſtrumentes hinauf- oder heruntergleiten.

Demantius, Chriſtoph, geb. 15. Dez. 1567 zu Reichenberg i. B., 1597 Kantor in Zittau, 1604 in gleicher Eigenſchaft zu Freiberg i. S., wo er 20. April 1643 ſtarb. Seine Kompoſitionen ſind die kirchlichen Werke: »Tedeum« 6 v. (1618), »Deutſche Paſſion nach Johannes« (6 ſt., 1620 u. 1631), Trias precum vespertinarum (Magnifikats, Pſalmen ꝛc. 4—6 ſt., 1602), Corona harmonica (6 ſt. Motetten, 1610), Triades Sioniae (Introiten, Meſſen und Proſen, 5—8 ſt., 1619); ferner die weltlichen: »Neue teutſche weltl. Lieder« (Nürnberg 1595, 5 ſt.) und »Neue deutſche Lieder« (3 ſt. Sätze von Gregor Lang zu 5 St. bearb. von D., 2 Teile 1615); Timpanum militare 6 ſt. Schlacht- u. Siegeslieder (1600); Convivalium concentuum farrago (6 ſt. deutſche Kanzonetten und Villanellen 1609); »77 auserleſene liebliche Polniſcher und Teutſcher Art Tänze« mit und ohne Text 4—5 v. ꝛc. (1601); Conviviorum deliciae (6 ſt. Tanzſtücke, zum Teil mit Texten, 1609); Threnodiae (Begräbnisgeſänge, 1611 u. 1620), Fasciculus chorodiarum (4—5 ſt. Tanzſtücke zum Teil mit Texten, 1613) ſowie eine Anzahl Hochzeitsgeſänge. Auch verfaßte er die theoretiſchen Schriften Forma musices (Bautzen 1592) und Isagoge artis musicae (1607, 10. Aufl. 1671).

Démar, Joſ. Sebaſtian, geb. 29. Juni 1763 zu Gauaſchach (Baiern), geſt. c. 1832 in Orleans, Schüler von Fr. X. Richter in Straßburg, zuerſt Organiſt in Weißenburg, 1806 Konzertdirigent in Orleans, Komponiſt von Konzerten für Klavier, für Violine, für Klarinette, für Horn und zahlreichen Sonatenwerken, auch Verfaſſer von Schulwerken für verſchiedene Inſtrumente.

Demelius, Chriſtian, geb. 1. April 1643 zu Schlettau bei Annaberg (Sachſen), geſt. 1. Nov. 1711 als Stadtkantor in Nordhauſen; komponierte 4ſt. Motetten und Arien (1700) und ſchrieb ein Tirocinium musicum (Elementarmuſiklehre, ohne Jahreszahl).

Demerſſeman, Jules Auguſte Edouard, Flötenvirtuoſe, geb. 9. Jan. 1833 zu Hondſchoote (Dept. du Nord), geſt. 1. Dez. 1866 zu Paris, Schüler von Tulou am Pariſer Konſervatorium, erregte zuerſt Aufmerkſamkeit als Soloflötiſt in Mu-

Niederländiſche Tonkünſtler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, ſuche man unter den folgenden Hauptnamen.

sards Konzerten (1856) und stieg schnell zu hohem Ansehen als Meister seiner Instruments. Sein früher Tod zerstörte die Hoffnungen, welche er auch als Komponist erweckte (Phantasien, 1 Konzert für Flöte und Orchester, Operette La princesse Káika 1859).

Demeur (spr. dömör), Anne Arsène (geborne Charton, 1847 mit dem Flötisten D. verheiratet), angesehene Bühnen- und Konzertsängerin (Sopran), geb. 5. März 1827 zu Saujon (Charente), Schülerin von Bizot in Bordeaux, wo sie 1848 debütierte, sang zuerst in Toulouse und Brüssel (1846), dann aber in London (in der französischen komischen Oper). Später ging sie zur italienischen Oper über und sang auch 1858 mit großem Erfolg in Petersburg, Wien, Amerika und Paris (in Berlioz' »Beatrice und Benedikt« und »Trojaner in Karthago« [Dido]). Ihr letztes öffentliches Auftreten war das 1879 als Cassandra in Berlioz' Prise de Troie.

Demol (de Mol), 1) Ranlequin, Komponist des 15. Jahrh. (wahrscheinlich Niederländer), von welchem der von H. Riemann aufgefundene Leipziger Mensural-Kodex (vgl. Haberls Kirchenm. Jahrb. 1897) einen 4st. Tonsatz (Ave decus virginum) enthält. — 2) Pierre, geb. 7. Nov. 1825 zu Brüssel, gest. 2. Juli 1899 zu Alost, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erster Cellist am Theater zu Besançon und Cellolehrer am dortigen Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Kantaten: »Die ersten Märtyrer« (Römerpreis 1855), »Herculanum«, »Belsazars Fest«, die Opern »Quentin Metsys«, ein Tedeum, eine Messe, das Oratorium »St. Caecilia« und 12 Streichquartette. — 3) François Marie, Neffe des vorigen; geb. 3. März 1844 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1888 zu Ostende als Direktor der dortigen Académie de musique, am Brüsseler Konservatorium ausgebildet, war zuerst Organist am Beguinenkloster zu Brüssel, sodann auf Fétis' Empfehlung als Organist der Karlskirche nach Marseille berufen, wo er 1872—75 Leiter der Populärkonzerte war und 1875 Harmonieprofessor des Konservatoriums wurde. 1876 kehrte er nach Brüssel zurück als Kapellmeister des Nationaltheaters. Sein Bruder — 4) Willem, geb. 1. März 1846 zu Brüssel, gest. bereits 7. Sept. 1874 in Marseille, 1863 Organist der Rochuskirche zu Brüssel, 1871 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, Römerpreis (für die Kantate »Columbus' droom«), Komponist beliebter Kantaten und Lieder (vlämische Texte).

Demunck (de Munck), 1) François, berühmter Cellovirtuose, geb. 7. Okt. 1815 zu Brüssel, gest. 28. Febr. 1854 daselbst; Sohn eines Musiklehrers, Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium und bereits 1835 sein Nachfolger als erster Celloprofessor am Konservatorium. Ein ungeordneter Lebenswandel ruinierte leider schnell sein Talent und seine Gesundheit. 1845 machte er mit einer Sängerin Konzertreisen durch Deutschland, nahm 1848 Stellung als Cellist am Kgl. Theater zu London und lebte seit 1858 wieder in Brüssel. Gedruckt wurde von ihm nur op. 1: Phantasie und Variationen über russische Themen. — 2) Ernest, Sohn des vorigen, geb. 21. Dez. 1840 zu Brüssel, Schüler seines Vaters und Servais', reiste zuerst einige Zeit in England, Schottland und Irland als Cellovirtuose, ließ sich in London nieder, siedelte 1868 nach Paris über, wo er im Maurinschen Quartett mitwirkte, und wurde 1870 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar berufen. Ein nervöses Handleiden hinderte ihn mehrere Jahre an der Ausübung seiner Künstlerschaft, wurde jedoch gänzlich gehoben. 1879 verheiratete sich D. mit Carlotta Patti (s. d.) und lebte seither in Paris. 1893 wurde er Professor des Violoncells an der Kgl. Musik-Akademie zu London.

Denkmäler der Tonkunst, herausgegeben von Friedrich Chrysander (s. d.), 4 Bde: I. Palestrinas Motecta festorum 4 v. lib. 1 (H. Bellermann), II. 4 Oratorien von Carissimi (Chrysander), III. Gesamtausgabe der Werke Corellis (Joachim), IV. Pièces de clavessin von Couperin (Brahms). Die Sammlung ging in den Verlag von Augener & Cie. in London über.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich, große, von Guido Adler (s. d.) geleitete und von der österr. Regierung subventionierte Publikation (Wien, Artaria und Leipzig, Breitkopf & Härtel), seit 1894 erscheinend, welche bis jetzt brachte: J. J. Fux, Messen (I. 1), Motetten (II. 1) und Instrumentalwerke (IX. 2), Georg Muffat, Florilegium I u. II (I. 2, II. 2), und Ex-

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

quisitior harmonia nebst Auswahl des Armonico tributo (XI. 2), Stadlmayr, Hymnen (III. 2), M. A. Cesti, Pomo d'oro (III. 2, IV. 2), Gottlieb Muffat, Componimenti (III. 3), Froberger, sämtliche Klavierwerke (IV. 1, VI. 3, IX. 2; auch als separater Band), H. Isaac, Chorale Constantinum I (V. 1), Biber, Violinsonaten (V. 2), F. Gallus [Händl], Opus musicum (VI. 1), Trienter Codices des 15. Jahrh., Auswahl [Chansons komplet] (VII. 1, XI. 1), Hammerschmidt, Dialogi (VIII. 1), Pachelbel, Magnifikat-Fugen ꝛc. (VIII. 2), O. von Wolkensteins Lieder (IX. 6), Benevoli, Missa 53 voc. (X. 2). Gesondert erschienen: Musikalische Werke der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Joseph I. (2 Bde., red. von G. Adler).

Denkmäler deutscher Tonkunst, seit 1892 herausgegeben von der Musikgeschichtlichen Kommission unter Leitung von R. v. Liliencron mit Subvention der Preuß. Regierung (Leipzig, Breitkopf & Härtel; nach langer Pause mit reichen Mitteln neu in Angriff genommen), brachten bis jetzt: I. S. Scheidt, Tabulatura nova (M. Seiffert), II. H. L. Haßler, Cantiones sacrae 4—12 v. (H. Gehrmann), III., X. Tunder, Gesangswerke (M. Seiffert), IV. J. Kuhnau, Klavierwerke (K. Päsler), V. J. R. Ahle, ausgew. Gesangswerke (Joh. Wolf), VI. Math. Weckmann und Chr. Bernhard, Solokantaten und Chorwerke mit Instr. (M. Seiffert), VII. H. L. Haßler, Messen 4—8 v. (Jos. Auer), VIII—IX. J. Holzbauer, Oper »Günther von Schwarzburg« (H. Kretzschmar), X. J. K. F. Fischer, Journal du printemps und D. A. S[chmicorer] Zodiacus musicus (E. v. Werra), XI. D. Buxtehude, Instrumentalwerke (K. Stiehl), XII. Heinr. Albert, Arien (Ed. Bernoulli), XIII. D. Buxtehude, Abendmusiken und Kantaten (M. Seiffert), XIV. Joh. Rosenmüller, Kammersonaten v. J. 1670 (Ref).

Denkmäler deutscher Tonkunst, zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern, unter Leitung von Adolf Sandberger, seit 1900, brachten bis jetzt: I. Dall'Abaco, ausgewählte Werke I (Sandberger), II. J. und W. H. Pachelbel, Klavierwerke (M. Seiffert) und J. K. Kerll, ausgewählte Werke I (Sandberger), III. Symphonien der pfalzbayerischen Schule [Mannheimer Symphoniker] (H. Riemann) und Ludw. Senfls Werke I (Th. Kroyer).

Denkmäler italienischer Tonkunst (L'arte musicale in Italia. Publicazione nazionale), herausgegeben von Luigi Torchi (Mailand, Ricordi und Leipzig, Breitkopf & Härtel), brachten bis jetzt: I—II. Mehrstimmige geistliche und weltliche Kompositionen des 14.—16. Jahrh. III. Kompositionen für Orgel oder Cembalo des 16.—18. Jahrh. (Cavazzoni, Valenta, Pellegrini, Sperindio, A. und G. Gabrieli, Annibale Padovano, Cl. Merulo, Cima, Majan, Luzzaschi, Antegnati, Fatorini, Diruta, Romanini, Quagliati, Bell'haver, Guami, Soderini, Cavaccio, F. Fontana, Frescobaldi, Pasquini, M. A. Rossi).

Denkmäler spanischer Tonkunst (Hispaniae Schola musica sacra), herausgegeben von Felipe Pedrell (Leipzig, Breitkopf & Härtel), brachte bis jetzt: I. Chr. Morales. II. Fr. Guerrero. III—IV. und VII—VIII. Orgelwerke von A. de Cabezon. V. J. G. Perez. VI. Psalmen und Fauxbourdons von T. de S. Maria, Fr. Guerrero, T. L. de Victoria [Vittoria] u. a.

Denner, Johann Christoph, geb. 13. Aug. 1655 zu Leipzig, gest. 20. April 1707 in Nürnberg; Sohn eines Hornbrechlers, der bald nach Nürnberg übersiedelte, erwarb sich eine große Geschicklichkeit in der Anfertigung von Holzblasinstrumenten. Versuche, die Konstruktion der alten französischen Schalmei (mit zylindrischer Bohrung und einfachem Rohrblatt) zu verbessern, führten ihn 1700 durch Anbringung des Überblaselochs zur Erfindung der Klarinette, die sich (doch erst nach 1750) zur Rolle eines Hauptinstruments aller Orchester aufschwang. Die von D. begründete Instrumentenfabrik wurde nach seinem Tode von seinen Söhnen weitergeführt und gelangte zu großer Blüte.

Denß, Adrian s. Lautentabulaturen (1594).

Dentice (spr. -tsche), Scipione, geb. 1560, trat in den Oratorier-Orden und starb 1633 zu Neapel. Gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1591, 1596, 1598, 1602, 1607), und 5st. Motetten (1594).

Denza, Luigi, geb. 24. Febr. 1846 zu Castellamare di Stabbia, Schüler von Serrao und Mercadante am Kgl. Konservatorium zu Neapel, schrieb viele beliebt

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

gewordene Kanzonetten, Romanzen ꝛc. und brachte 1876 eine Oper »Wallenstein« zur Aufführung.

Deppe, Ludwig, geb. 7. Nov. 1828 zu Alverdissen (Lippe), gest. 5. Sept. 1890 zu Bad Pyrmont, 1849 in Hamburg Schüler von Marxen, studierte danach noch in Leipzig unter Lobe und ließ sich 1857 als Musiklehrer in Hamburg nieder, begründete eine Gesangsakademie, die er bis 1868 leitete, gab Konzerte und brachte eigne Kompositionen zu Gehör. Seit 1874 lebte er in Berlin, wo er 1886 Hofkapellmeister wurde, gab aber bald seine Stellung auf. Vgl. Amy Fay, Music Study in Germany (»D. als Lehrer«), Herm. Klose »Die Deppesche Lehre des Klavierspiels« und Elis. Caland »Die Deppesche Lehre des Klavierspiels« (1897) und derselben »Technische Ratschläge für das Klavierspiel« (1902). D. dirigierte die vom Grafen Hochberg (s. d.) 1876 begründeten schlesischen Musikfeste.

Deprés (de Prés) Josquin (spr. joskin oder schoskäng dĕ prä, auch Deprès, Despres, Depret, Depreż, Dupré, gewöhnlich nur mit dem Vornamen Josquin [Diminutiv von Joseph], auch latinisiert Josquinus und Jodocus [bei Glarean], italienisch irrig Jacobo; der Familienname [»von der Wiese«] auch lateinisch a Prato, a Pratis, Pratensis, ital. del Prato), der berühmteste aller niederländischen Kontrapunktisten, den seine Zeitgenossen den »Fürsten der Musik« nannten, und dessen Ruhm so lange ungeschwächt dauerte, bis eine neue Zeit durch eine gänzlich veränderte Geschmacksrichtung und Stilart seine Werke unverständlich gemacht hatte. D. teilt das Schicksal so mancher andern hochberühmten Männer, daß über ihr Leben so gut wie nichts bekannt ist. Nach den neuesten Forschungen scheint indes ziemlich festzustehen, daß D. im Hennegau geboren ist; ob freilich gerade zu Condé, wie Fétis annehmen zu dürfen glaubt, weil er dort als Hausbesitzer und Probst des Domkapitels starb (27. August 1521), ist doch noch sehr unerwiesen. Soweit sich bis jetzt übersehen läßt, ist Josquin um die Mitte des 15. Jahrh. geboren und hat (in Paris?) den Unterricht Okeghems genossen; er ist nachgewiesen als Kapellsänger in Mailand 1474—75, in Rom (päpstliche Kapelle) 1484—94 (doch 1487 bis 1488 in Ferrara); 1495—99 als Direktor des Domchors zu Cambrai, 1499 in Modena, 1500 wahrscheinlich in Paris, 1503 in Ferrara, zuletzt Präbendar zu Condé. Manche dieser Nachweise beruhen lediglich auf dem Vorkommen des Namens Juschino bzw. Giosquino in den Akten und können sich als hinfällig ergeben. Ein Schüler von D., Adrian Petit Coclicus, hat in seinem Compendium musicae (1532) die Lehre seines Meisters aufgezeichnet: Regula contrapuncti secundum doctrinam Josquini de Pratis. Die auf uns gekommenen Kompositionen Josquins sind: 32 Messen, zum größten Teile in Drucken erhalten (3 Bücher zu 5, 6 und 6 Messen gedruckt unter dem Titel: Misse Josquin von Petrucci 1502 [1514, 1516], 1505 [1515] und 1514 [1516], alle drei Bücher zusammen im Verlag von Junta in Rom nachgedruckt 1526; einzelne dieser Messen in Liber XV missarum des A. Antiquus [1516] und Liber XV missarum des Petrejus; dagegen enthalten die Missae XIII des Graphäus [1539] die Messen: Pange lingua, Da pacem (vgl. Baulbewijn) und Sub tuum praesidium, welche in Petruccis drei Büchern nicht enthalten sind. Messen im Manuskript befinden sich in den Archiven der päpstlichen Kapell-Bibliothek zu Rom, sowie auf den Bibliotheken zu München, Wien, Basel, Berlin, Regensburg, Cambrai u. a. Messenteile druckte Petrucci in den Fragmenta missarum; vgl. auch Glareans Dodekachordon, S. Heydens De arte canendi ꝛc. Motetten Josquins finden sich bei Petrucci im Odhecaton (1501—1505) und im 1., 3., 4., 5. Buch der 5 st. Motetten desselben (1503—05), ferner in Konrad Peutingers Liber selectarum cantionum (1520) und in vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh. Besondere Ausgaben Josquinscher Motetten brachten Pierre Attaignant (1538—39 und 1549), Tylman Susato (1544) und Le Roy u. Ballard (1555). Endlich ist uns eine Reihe französischer Chansons erhalten, teils in besonderen Ausgaben von Tylman Susato (1545), Attaignant (1549) und Du Chemin (1553), teils in Sammlungen derselben und andrer Drucker (auch im Odhecaton). In moderner Notenschrift sind Messenteile, Motetten, Chansons ꝛc. neu gedruckt in Commers Collectio operum musicorum Batavorum,

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

in den Publikationen der Ges. f. Musikforschung (Bd. 5: Messe, Motetten, Psalmen, Chansons 4—6 v.), in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins, Busby, Kiesewetter, Ambros, in Rochlitz' »Sammlung ꝛc.«, Chorons Collection ꝛc., in der »Bibliothek f. Kirchenmusik« (1844) ꝛc.

Deprosse, Anton, Komponist, geb. 18. Mai 1888 zu München, gest. 28. Juni 1878 in Berlin; bis 1855 Schüler der Münchener königlichen Musikschule, danach noch Privatschüler von Stunz und Herzog, wurde 1861 als Klavierlehrer an der königlichen Musikschule angestellt, gab indessen diese Stelle schon 1864 auf, lebte einige Zeit in Frankfurt, sodann als Lehrer an einem Musikinstitut zu Gotha, das aber 1868 einging. 1871 zog er wieder nach München und 1875 nach Berlin. Von seinen Werken ist das bedeutendste und bekannteste das Oratorium »Die Salbung Davids«; außerdem veröffentlichte er besonders Lieder, Klavierstücke (op. 17, romantische Etüden). Einige Opern sind Mstr. geblieben.

Derfeldt, Anton Antonowitsch, Komponist und Militärkapellmeister, geb. 1810, gest. 1869 in Petersburg, wo sein Vater erster Kapellmeister aller Garderegimenter und Mitbegründer der Philharmonischen Gesellschaft war. Studierte in Paris Musik, nahm am Feldzug in Algier teil und wurde dafür nach seiner Rückkehr nach Rußland als gemeiner Soldat in den Kaukasus verschickt, aber bald begnadigt und als Kapellmeister eines Garderegiments in Petersburg angestellt, 1850 Inspektor der Orchester der Petersburger Garde-Regimenter. D. machte Transkriptionen und Arrangements für Militärorchester, komponierte Lieder, von denen einige populär wurden, war auch schriftstellerisch tätig und gab eine Zeitschrift (»Album für Orchestermusik«) heraus.

Deruyts (spr. -röits), Jean Jacques, geb. 1790 zu Lüttich, gest. daselbst 11. April 1871, war Kapellmeister an mehreren Lütticher Kirchen und komponierte viele kirchliche Werke (Tedeum mit Orchester, Messe mit Orgel, Motetten, Offertorien ꝛc.). César Franck war in Lüttich Schüler von D.

Des, das durch ♭ erniedrigte D. Des dur-Akkord = des . f . as; Des moll-Akkord = des . fes . as. Des dur-Tonart, 5 ♭ vorgezeichnet; Des moll-Tonart, 6 ♭ und 1 𝄫 vorgezeichnet. S. Tonart.

Desaugiers (spr. däsóschjé), Marc Antoine, geb. 1742 zu Fréjus, gest. 10. Sept. 1793 in Paris; musikalischer Autodidakt, kam 1774 nach Paris und machte sich zuerst durch die Übersetzung von Mancinis Werk über den Figuralgesang bekannt (1776), brachte an verschiedenen Pariser Theatern (Opéra, Théâtre italien, Feydeau ꝛc.) kleinere Opern zur Aufführung, die durch Natürlichkeit ansprachen. In der Folge begeisterte er sich für die Revolution und feierte die Erstürmung der Bastille in einer Festkantate Hiérodrame genannt. D. war befreundet mit Gluck und Sacchini und komponierte für die Totenfeier des letztern ein Requiem.

Descartes (spr. dékárt), René (Renatus Carteſius), der berühmte Philosoph, geb. 31. März 1596 zu La Haye (Touraine), gest. 11. Febr. 1650 zu Stockholm, schrieb ein kleines Compendium musices (1618, gedruckt 1650 u. ö., englisch von Lord Brouncker 1653, franz. von Poiſſon 1668), das zu den scharfsinnigsten musikalischen Schriften seiner Zeit gehört und sehr bedauern läßt, daß der außergewöhnlich musikverständige Gelehrte nichts Ausführlicheres über die Musiktheorie hinterlassen hat. Auch in seinen Briefen (1682—83) finden sich einige kurze Auslassungen über Musik.

Desermes s. Merienne.

Deshayes (spr. dä'hä), Prosper Didier, geb. c. 1760, komponierte für Pariser Theater Singspiele und Balletdivertissements, auch zwei Oratorien (»Die Makkabäer«, »Das Opfer Jephta«) sowie eine Symphonie und kleinere Instrumentalstücke.

Deslandres, Adolphe Eduard Marie, geb. 22. Jan. 1840 zu Batignolles Monceaux (Paris), Schüler des Pariser Konservatoriums (Leborne, Benoist), wurde um 1862 Organist an St. Marie zu Batignolles, wo sein Vater Kapellmeister war, und machte sich durch größere Vokalwerke bekannt (Messen, die 7 Worte am Kreuz [Bariton, Chor, Violonsolo, Celli, Harfe und Orgel], Ode à l'harmonie, patriotischer Trauergesang La barque brisée, konzertierende Instrumentalstücke Méditations, Kantaten (Sauvons nous frères), auch mehrere kleine Opern (Dimanche et Lundi 1872, Le Chevalier Bijou 1875, Fridolin 1876).

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Desmarets (spr. dämarä), Henri, geb. 1662 zu Paris, gest. 7. Sept. 1741; Kammermusiker Ludwigs XIV., vermählte sich heimlich mit der Tochter eines höhern Beamten und wurde auf Klage des Vaters wegen Raub und Verführung zum Tode verurteilt, floh aber nach Spanien und wurde Kapellmeister Philipps V., welche Stelle er des Klimas wegen nachher mit der eines Musikintendanten des Herzogs von Lothringen zu Lunéville vertauschte. 1722 wurde sein Prozeß revidiert und die Ehe für giltig erklärt; er blieb indessen in Lunéville. Seine Opern (Didon 1693, Circé 1694, Théagène et Chariclée 1695, Vénus et Adonis 1697, Iphigénie en Tauride [mit Campra] 1704, Renaud 1722) und Ballette (Momus 1695, Les fêtes galantes 1698, L'Europe galante 1699) fanden einst großen Beifall und erschienen in Druck. Motetten, ein Tedeum ꝛc. wurden unter dem Pseudonym Goupillier bekannt.

Dessau, Bernhard, Violinist, geb. 1. März 1861 in Hamburg, wuchs im Haag auf, studierte dann unter Schradieck (Hamburg und Leipzig), Joachim und Wieniawski, bekleidete nacheinander Konzertmeisterstellen zu Görlitz, Gent, Königsberg, Brünn, Prag und Rotterdam (dort auch Lehrer am Konservatorium), Bremen (Philharmonie), und ist seit 1898 Konzertmeister an der Hofoper zu Berlin und Lehrer am Sternschen Konservatorium. Zahlreiche Kompositionen für Violine u. a. erschienen im Druck.

Dessauer, Josef, geb. 28. Mai 1798 in Prag, gest. 8. Juli 1876 zu Mödling bei Wien, Schüler von Tomaczek und Dionys Weber, beliebter Liederkomponist, schrieb auch Ouvertüren, Streichquartette, Klaviersachen und die Opern »Lidwina« (1836), »Ein Besuch in St. Cyr« (1838), »Paquita« (1851), »Domingo« (1860) und »Oberon« (n. geg.). Vgl. Hédouin »J. D.« — 2) Heinrich, geb. 1863 zu Würzburg, ausgebildet daselbst und in München und Berlin (Joachim, Sauret), einige Zeit Lehrer an Breslaurs Konservatorium, lebt in Linz. D. versuchte, das Problem der Vergrößerung der Bratsche unter Beibehaltung der Violinen-Griffmensur zu lösen (dickere Saiten).

Dessoff, Felix Otto, geb. 14. Jan. 1835 zu Leipzig, gest. 28. Okt. 1892 zu Frankfurt a. M.; Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Moscheles, Hauptmann und Rietz, war 1854—60 Theaterkapellmeister zu Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Aachen, Magdeburg, 1860—75 Hofopernkapellmeister in Wien, Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und Dirigent der philharmonischen Konzerte. 1875 wurde er Hofkapellmeister in Karlsruhe und 1881 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. D. veröffentlichte einige Kammermusikwerke (Klaviersonate, -Quartett, -Quintett ꝛc.).

Dessus (franz., spr. d'ssü, »oben«), s. v. w. Oberstimme, Diskant, daher auch s. v. w. Violine (D. de viole).

Destinn, Emmy, geb. 26. Febr. 1878 in Prag, Schülerin von Frau Löwe-Destinn (der zu Ehren sie den Bühnennamen D. annahm), debütierte 1898 als Santuzza an der Berliner Hofoper, der sie seitdem als Mitglied angehört.

Destouches (spr. dätüsch), 1) André Cardinal, Opernkomponist, geb. 1672 zu Paris, gest. 1749 daselbst; wurde bereits 1697 nach Aufführung seiner ersten Oper Issé Obermusikintendant und Generalinspektor der Oper. Diese und die weiter folgenden Opern Amadis de Grèce 1699, Marthésie 1699, Omphale 1701 [vgl. M. v. Grimm], Callirhoé 1712, Télémaque et Calypso 1714, Sémiramis 1718 und die Ballette Le carnaval de la folie 1704, Le professeur de folie 1711, Les éléments 1725 und Les stratagèmes de l'amour 1726 erschienen im Druck. Neuausgaben der Issé und Omphale i. d. Chefs d'œuvre classiques de l'Opéra français. Ludwig XIV. schätzte D. sehr hoch und erklärte ihn für den einzigen, der ihn Lully vergessen lasse. — 2) Franz Seraph, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1772 zu München, gest. 9. Dez. 1844 daselbst, 1787 Schüler J. Haydns in Wien, ward 1797 Musikdirektor in Erlangen, 1799 zweiter Konzertmeister (neben Krantz) zu Weimar, 1804—08 erster Konzertmeister daselbst und Musiklehrer am Gymnasium, 1810 Professor der Musiktheorie in Landshut, 1826 landgräfl. hessischer Hofkapellmeister zu Homburg und lebte seit 1842 zurückgezogen in München. D. komponierte eine Oper: »Die Thomasnacht« (1792, Text von seinem Bruder Joseph, durchgefallen), eine Operette: »Das Mißverständnis« (Weimar 1805) und (sein letztes Werk) eine komische Oper: »Der Teufel

und der Schneider« (Text von seinem Neffen Ulrich v. D.), sowie Schauspielmusiken zu Schillers „Wallensteins Tod“ (1799), »Macbeth« (1800), »Turandot« (1802), »Braut von Messina« (1803), »Jungfrau von Orleans« (1803), »Tell« (1804), Kotzebues »Hussiten vor Naumburg« (1804) und »Königin der Sarmaten« (1808) ꝛc. Im Druck erschienen die Musik zu Turandot, einige Klaviersonaten, Phantasien, Variationen ꝛc. für Klavier, ein Klavierkonzert, ein Trio ꝛc.

Destra (ital.), rechte (Hand).

Destranges (spr. dêtrangsch'), Louis Augustin Étienne Rouillé-, geb. 29. März 1863 zu Nantes, wo er seit 1890 Redakteur des Ouest-Artiste ist, zugleich Mitarbeiter mehrerer französischer Musikzeitungen, ein eifriger Verfechter der Ideen Richard Wagners. Schrieb Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours.

Desvignes (spr. dêwinj'), Victor François, geb. 5. Juni 1805 zu Trier, gest. 30. Dez. 1853 in Metz; war lange Jahre Kapellmeister an Operettentheatern verschiedener französischen Provinzialstädte und begründete 1835 zu Metz ein Konservatorium, das schnell zu hoher Blüte gelangte, so daß es 1841 als Succursale des Pariser Konservatoriums vom Staat übernommen wurde. D. hat eine Anzahl Kammermusikwerke, auch kirchliche Chöre herausgegeben; viele größere Werke, auch zwei Opern, blieben Manuskript.

Desmert (de Swert), 1) Jules, bedeutender Violoncellvirtuose, geb. 15. Aug. 1843 zu Löwen, gest. 24. Febr. 1891 zu Ostende, Schüler von Servais in Brüssel, wurde nach mehrjährigen Konzerttouren, die ihm einen großen Ruf verschafften, 1865 als Konzertmeister zu Düsseldorf, angestellt, ging von dort 1868 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar und wurde 1869 als königlicher Konzertmeister, Solocellist und Lehrer an der Hochschule nach Berlin berufen. 1873 gab er diese Stellungen auf und unternahm neue Konzerttouren, verlegte seinen Wohnsitz nach Wiesbaden, wurde 1888 Direktor der Musikschule zu Ostende und Lehrer am Genter und Brügger Konservatorium. D. komponierte drei Cellokonzerte, eine große Anzahl kleinerer Sachen und Arrangements für Klavier und Cello, auch eine Symphonie »Nordseefahrt«. Seine Oper »Die Albigenser« wurde 1878 mit Erfolg zu Wiesbaden aufgeführt, eine zweite »Graf Hammerstein« 1884 in Mainz u. m. — 2) Jean Caspar Isidor, Bruder des vorigen, geb. 6. Jan. 1830, gest. im Sept. 1896 zu Brüssel, war Violoncellprofessor am dortigen Konservatorium.

Détaché (franz., spr. dêtaschê), das staccato der Streichinstrumente. Grand d. fordert großes Staccato, d. sec kurzes [trockenes] Staccato.

Determinato (ital.), bestimmt.

Detonieren, den Ton herunterziehen. Das D. ist gewöhnlich die Folge einer gewissen natürlichen Trägheit. Daß a cappella-Chöre leicht herunterkommen, d. h. tiefer schließen, als sie angefangen haben, ist in der Regel die Folge des Detonierens. Die wechselnden akustischen Verhältnisse der Töne, welche in neuerer Zeit öfter dafür verantwortlich gemacht werden, müßten ebenso oft Ursache des Hinaufkommens werden, welches indes äußerst selten anders als durch absichtliches Treiben einzelner Sänger eintritt.

Dettmer, Wilhelm, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), geb. 29. Juni 1808 zu Breinum bei Hildesheim, gest. 28. Mai 1876 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Bauern, besuchte das Gymnasium zu Hildesheim und das Schullehrerseminar zu Alfeld, entlief aber und schloß sich einer herumziehenden Schauspielertruppe an. Nachdem er längere Zeit in untergeordneter Stellung zu Hannover, Braunschweig, Breslau und Kassel engagiert gewesen, tauchte er 1842 zu Dresden als Sänger ersten Ranges auf, studierte aber noch bei Miekisch. Als er Dresden gegen Frankfurt vertauschte, wurde ihm eine lebenslängliche Pension zugesichert. 1874 zog er sich von der Bühne zurück. D. war gleich vortrefflich in komischen wie ernsten Rollen.

Deutĕromēlia, s. Pammelia.

Deutĕrus (Authentus d.), s. Kirchentöne.

Devienne (s. dêwjän), François, geb. 31. Jan. 1759 zu Joinville (Haute-Marne), gest. 5. Sept. 1803 im Irrenhause zu Charenton; Virtuose auf der Flöte und dem Fagott, Mitglied der Musik der Schweizergarden zu Paris, 1788 im Orchester des Théâtre de Monsieur, später Professor am Konservatorium, bei der Reform 1802 pensioniert. Schrieb 11 Opern

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

und Singspiele, viele Konzertanten für Blasinstrument mit Orchester, Symphonien, Flötenkonzerte, Quartette, Trios, Duette, Soli und Sonaten für oder mit Flöte (Clarinette, Oboe, Fagott), und eine mehrfach nachgedruckte Flötenschule (1795).

Dextra (lat.), rechte (Hand).

Dezède (auch Desaides, spr. däsäd'), geb. um 1740 in Lyon, gest. 1792 in Paris, einst beliebter französischer Singspielkomponist, der von 1772 ab in Paris 18 ein- bis dreiaktige Stücke zur Aufführung brachte, die zum Teil auch in Deutschland gegeben wurden (»Julie«, »Die drei Pachter«). Vier Opern blieben unaufgeführt. Vgl. A. Pougin »Dezède« (1862).

Dezime (lat. decima sc. vox), die zehnte Stufe der diatonischen Tonleiter, welche ebenso heißt wie die dritte. S. Intervall.

Di (ital.) bezeichnet, wie das französische de, den Genitiv; Tempo di marcia, Marschtempo.

Diabelli, Antonio, geb. 6. Sept. 1781 zu Mattsee bei Salzburg, gest. 7. April 1858 in Wien; erhielt die erste musikalische Bildung als Chorknabe im Kloster Michaelbeurn und später in der Domkapelle zu Salzburg, studierte auf der Lateinschule in München und trat 1800 in das Kloster Raitenhaslach. Seine Kompositionsarbeiten überwachte Michael Haydn. Als 1808 die Klöster in Bayern säkularisiert wurden, ging er nach Wien, wo er zuerst als Klavier- und Gitarrelehrer lebte, sich dann mit dem Musikverleger Cappi assoziierte und 1824 das Verlagsgeschäft für eigne Rechnung übernahm (D. u. Komp.). 1854 verkaufte er seinen Verlag an C. A. Spina. D. war ein sehr fruchtbarer, leicht schreibender Komponist, von dessen Werken jedoch nur die instruktiven Klaviersachen (Sonatinen, vierhändige Sonaten 2c.) sich dauernd behauptet haben, während seine Opern, Messen, Kantaten, Kammermusiken 2c. nur ephemere Beachtung fanden. D. war der Hauptverleger Schuberts, dem er schlechte Honorare zahlte und obendrein Vielschreiberei vorwarf (!).

Diapasōn, 1) griech. Name der Oktave. — 2) bei den Franzosen in übertragenem Sinne Ausdruck für die Mensur der Instrumente, z. B. bei Flöten, Oboen 2c. die genaue Entfernungsbestimmung der Tonlöcher; D. normal, die Normaloktave hinsichtlich der absoluten Tonhöhe; daher bedeutet D. auch ohne Zusatz die Stimmung, Kammerton, Pariser Stimmung, und wird sogar schließlich für die Stimmgabel gebraucht. — 3) Im Englischen bedeutet Open d. als Name einer Orgelstimme unser Prinzipal, Stopped d. = Gedackt.

Diapente (griech.), Quinte.

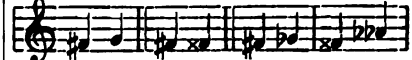
Diaphonia, 1) griech. Ausdruck für Dissonanz, der Gegensatz von Symphonia (Konsonanz). — 2) Im früheren Mittelalter (9.—12. Jahrh.) ist D. identisch mit Organum (s. d.), d. h. das fortgesetzte Auseinandergehen zweier Stimmen, vom Einklang bis zur Quarte, Quinte, später auch Oktave und Wiederzusammentreten in den Einklang, vielfach mit stationärer Unterstimme. Vgl. Polyphonia basilica.

Diaschisma (spr. -sch-), s. Schisma.

Diastolik (griech., s. v. w. Interpunktion) nennen ältere Theoretiker (Zarlino [Suppl. mus.], auch noch Leop. Mozart) die Lehre von den Einschnitten in der Musik, d. h. von der richtigen Gliederung der musikalischen Gedanken, der »Phrasierung«.

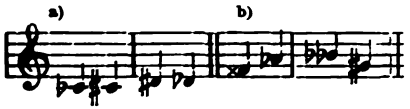
Diatessáron (griech.), Quarte.

Diatonisch (griech.) hieß bei den Griechen eine Tonfolge im Gegensatz zur chromatischen und enharmonischen, wenn sie sich überwiegend durch Ganztonschritte bewegte. Vgl. Griechische Musik. Nach heutiger Terminologie sind die Ganzton- oder Halbtonfortschreitungen von einer Stufe der Grundskala zur benachbarten Stufe, gleichviel ob die Stufe durch ♯, ♭, 𝄪, 𝄫 verändert ist oder nicht, also z. B. c d, c des, cis d, ces des, cisis dis; chromatisch sind die Schritte von einem Tone zu einem auf derselben Stufe der Grundskala im Halbtonabstande befindlichen nur durch ♯, ♭ 2c. unterschiedenen z. B. c cis, c ces, cis cisis, cis c; nur enharmonisch verschieden sind endlich Töne, die von zwei benachbarten oder eine Terz entfernten Tönen der Grundskala abgeleitet sind, aber der Tonhöhe nach annähernd zusammenfallen und im zwölfstufigen, gleichschwebend temperierten System identifiziert werden:



diatonisch chromatisch enharmonisch.

Übertragene Anwendungen sind bereits die Aufstellungen eines chromatischen Ganztons (a), und eines enharmonischen Halbtons (b):



Diaulia hießen bei den Griechen instrumentale, den Gesang mit Aulos (die Aulodie) unterbrechende Zwischenspiele auf dem Aulos. Der Name Diaulos für ein Aulospaar ist ein Irrtum, den die früheren Auflagen des Lexikons mit anderen Büchern teilen; das Altertum kennt ihn nicht.

Diazeuxis s. Griechische Musik.

Dibbern, Karl, geb. 17. Juni 1855 zu Altona, Regisseur der niederländischen Oper in Amsterdam (vorher Kapellmeister in Lübeck und Dresden), Komponist der Operetten: »Der Liebesdiplomat« (Karlsruhe 1888), »Der Bulgare« (Magdeburg 1886), »Kapitän Sander« (Dresden 1892), »Attila« (Dresden 1895), »Erik Jensen« (Amsterdam 1899), »Odja« (Amsterdam 1900).

Dibdin, Charles, getauft 4. März 1745 zu Southampton, gest. 25. Juli 1814 in London; war zuerst Opernsänger am Coventgarden- und Drurylanetheater zu London und komponierte später eine sehr große Anzahl Singspiele und andere dramatische Musikwerke, zumeist heiteren Genres, für deren Mehrzahl er auch die Texte dichtete. Das Projekt einer Reise nach Indien veranlaßte ihn zu einer großen Konzerttour durch England, um das nötige Geld aufzutreiben; die Eindrücke dieser Tour legte er nieder in dem Buche Observations on a tour of Mr. D. (1788). Die indische Reise gab er übrigens schließlich wieder auf. 1796 erbaute er ein eignes kleines Theater auf dem Leicesterplatz, das er 1805 verkaufte. In seinen alten Tagen eröffnete er noch zu seinem Lebensunterhalt eine Musikschule, die aber aus Mangel an Schülern bald wieder einging. Er starb in dürftigen Verhältnissen. D. schrieb noch The English Pythagoras (1808), The professional life of Mr. D. (1803, 4 Bde.) und eine Anzahl Table entertainments (Sologesangszenen), eine oft aufgelegte Elementarmusiklehre (Music epitomised) und A complete history of the english stage (1795, 5 Bände).

Dictée musicale s. Musikdiktat.

Diderot (spr. did'ro), Denis, der Hauptredakteur und fleißigste Arbeiter der berühmten Encyclopédie (1751—65), geb. 5. Okt. 1713 zu Langres, gest. 30. Juli 1784 zu Paris, schrieb u. a. auch Principes d'acoustique (1748) und Mémoires sur différents sujets de mathématique (1748). Seine Ansichten über Musik hat er aber besonders in dem Dialog »Rameaus Neffe« niedergelegt (zuerst deutsch von Goethe 1805, dann zurückübersetzt und erst 1821 nach dem Original veröffentlicht). Auch Grimms Correspondance littéraire enthält Aufsätze von D. Vgl. auch seinen Briefwechsel mit Grimm u. a. in seinen Mémoire, correspondance et ouvrages inédits (1841, 2 Bde.).

Didymos, griech. Grammatiker, geb. 63 v. Chr. zu Alexandria, hat außer vielen nichtmusikalischen Schriften ein Werk über Harmonik geschrieben, das wir indes nur aus Auszügen bei Porphyrios und Citaten bei Ptolemäus kennen. Die Tetrachordenteilungen des D. sind:

diatonisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{10}{9} \cdot \frac{9}{8}$ (z. B.:) h c d e),

chromatisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{6}{5}$ (z. B.: h c cis e),

enharmonisch $\frac{32}{31} \cdot \frac{31}{30} \cdot \frac{5}{4}$ (z. B.: h *c e).

Vgl. dazu die Tabelle unter Tonbestimmung.

Fast scheint es, daß D. die Bedeutung der Terz 5 : 4 ahnte, da er sie in allen drei Klanggeschlechtern festhält (c e). Mit Recht heißt der Unterschied des großen und kleinen Ganztons $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$ nach ihm das didymische (sonst auch das »syntonische«) Komma (81 : 80).

Diebold, Johann, geb. 26. Febr. 1842 in Schlatt bei Hechingen, Schüler von Töpler, Organist und Chordirektor an St. Martin zu Freiburg i. Br., Komponist einfach gehaltener kirchlichen Werke (Messen, Motetten ꝛc.).

Diemer, 1) Philip Henry, geb. 18. Juli 1839 zu Bedford (von deutscher Abkunft), Schüler von Holmes und G. A. Macfarren an der Kgl. Musikakademie zu London, Organist der Trinitatiskirche und Schul-Gesanglehrer zu Bedford, begründete 1866 den Bedforder Musikverein, veranstaltete auch regelmäßige Kammermusikaufführungen, in denen er als Pia-

nist wirkte. Komponist von Kantaten, Anthems, Chorliedern, Liedern und Klaviersachen. — 2) Louis, geb. 14. Febr. 1843 in Paris, Verwandter des vorigen, seit 1854 Schüler Marmontels (Klavier), Benoists (Orgel), Bazins und A. Thomas' am Konservatorium, erhielt schon mit 13 Jahren den ersten Klavierpreis, wurde bald der Hauptpianist in Alards Kammermusikzirkeln, machte sich auch als Komponist bekannt und wurde 1888 Nachfolger Marmontels als Klavierprofessor am Pariser Konservatorium. Der außerordentliche Erfolg seiner historischen Klaviervorträge während der Pariser Ausstellung 1889 veranlaßte ihn seither, sich speziell der älteren Klavierliteratur zu widmen und führte zur Gründung der **Société des anciens instruments**. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert (op. 32 Cmoll) und ein Konzertstück (op. 31), ein Violinkonzertstück (op. 33), eine Anzahl Kammermusikwerke (eine Violinsonate, ein Klaviertrio), sowie eine Menge Klaviersachen zu nennen. Auch gab er eine zweibändige Sammlung **Clavicinistes français** heraus.

Dienel, Otto, geb. 11. Jan. 1839 zu Tiefenfurth (Schlesien), Schüler des Gymnasiums zu Görlitz, des Seminars zu Bunzlau und des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie zu Berlin (1863), Orgelvirtuos, Organist an der Marienkirche und Seminarmusiklehrer in Berlin, seit 1881 Kgl. Musikdirektor (Orgelkompositionen, Chöre, geistl. Gesänge).

Diener, Franz, geb. 19. Febr. 1849 zu Dessau, gest. 15. Mai 1879 daselbst; war zuerst Violinist im Dessauer Hoforchester und späterhin am Luisenstädtischen Theater in Berlin, auf dem er auch zuerst als Sänger debütierte. D. war als erster Tenorist (Heldentenor) engagiert zu Köln (1872—1873), Berlin, Nürnberg, wieder in Köln (1876), Hamburg, Dresden (1878).

Diepenbrock, A. J. M., geb. 2. Sept. 1862 zu Amsterdam, 1888—95 Gymnasiallehrer zu Hertzogenbusch, jetzt in Amsterdam als Privatlehrer, in der Musik Autodidakt, Komponist kirchlicher Gesänge (doppelchöriges Tedeum [1897], **Stabat mater dolorosa** [1897], **Stabat mater speciosa** [1897], Messe für Männerchor mit Orgel [1896]), Geistliche Lieder von Novalis, Les Elfes für Frauenchor u. a. m.

Dierich, Karl, Konzertsänger (Tenor), geb. 31. März 1852 zu Heinrichau (Schlesien), Schüler von Graben-Hoffmann in Dresden, war als Bühnensänger in Weimar, Bremen und Schwerin engagiert.

Dies, Albert K., Landschaftsmaler, geb. 1755 zu Hannover, gest. 28. Dez. 1822 in Wien; Verfasser von »Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, nach mündlichen Erzählungen desselben« (Wien 1810).

Dies irae (lat., »Tag des Zornes«), die Sequenz der **Missa pro defunctis** (s. Sequenz), deren Verfasser nach heutiger Annahme der Franziskaner Thomas von Celano (gest. c. 1255) ist; das D. bildet seit dem 14. Jahrh. den zweiten Teil des Requiem (Totenmesse) und gibt bei figuraler und orchestraler Bearbeitung desselben dem Tonsetzer Gelegenheit zu großartiger Tonmalerei (vgl. z. B. das gewaltige D. in Berlioz' Requiem).

Diësis (griech., ital. Diesi, franz. Dièse, Dièze spr. diäs'), s. v. w. Kreuz ♯. Pythagoras nannte D. den Überschuß der Quarte über zwei Ganztöne, d. h. den nachmals Limma genannten Pythagoreischen Halbton 256 : 243; sodann erhielten die Pykna (engen Intervalle) des enharmonischen Geschlechts den Namen D. Das 15. Jahrh. machte mit seinen Renaissance-Bestrebungen auch die längst erstorbene antike Musiktheorie wieder lebendig, natürlich auf seine Art. Die D. lebte als Viertelton wieder auf, und man versuchte hinter das Geheimnis der Wunderwirkungen der antiken Musik zu kommen durch Einführung vielfacher Tonhöhenunterschiede mit Hilfe der D., konstruierte Instrumente mit besondern Tasten für die Vierteltöne ꝛc. (Vgl. Archi[cembalo]). Als der Wahn verrauscht war, blieb der Name D. für das ♯. Ganz falsch ist die Annahme, daß das ♯ selbst aus dieser Zeit stamme. Das ♯ findet sich vielmehr in seiner heutigen Gestalt und Bedeutung schon im 13. Jahrh. Vgl. Versetzungszeichen.

Diet (spr. diē), Edmond Marie, geb. 25. Sept. 1854 zu Paris, Schüler von César Franck und Guiraud, Komponist der komischen Opern Stratonice (1887) und Le cousin Placide (1887), der Ballette und Pantomimen Scientia (1889), La Grève (1893), La belle et la bête (1895), Rêve de noël (1896) und der Operetten Fleur de vertu (1894), Mme.

Potiphar (1897) und Gentil Crampon (1897).

Dieter (Dietter), Christian Ludwig, Violinist, geb. 13. Juni 1757 zu Ludwigsburg, gest. 1822 als Kammermusiker in Stuttgart; schrieb für Stuttgart die Singspiele: »Der Schulze im Dorfe« (1776), »Der Irrwisch« (1777), »Das Freischießen«, »Der Rekrutenaushub«, »Glücklich zusammengelogen«, »Die Dorfdeputierten«, »Der Luftballon«, »Elisinde«, die komischen Opern: »Belmont und Konstanze«, »Des Teufels Luftschloß« (1804), und die große Oper »Laura Rosetti«. Seine Violin-, Horn-, Flöten-, Oboen-, Fagottkonzerte, Violinsoli, Konzertanten für Flöten, für Oboen ꝛc. blieben großenteils Mskrpt.

Dietrich, 1) Sixtus (auch Dieterich, Xistus Theodoricus), deutscher Kontrapunktist des 16. Jahrh., wohl zwischen 1490 und 1495 zu Augsburg geboren, gest. 21. Okt. 1548 zu St. Gallen, verlebte seine Jugendzeit in Freiburg (im Breisgau), ging 1517 nach Straßburg in Dienst des Hauses Rudolfinger und erhielt 1518 eine Schulmeisterstelle in Konstanz. D. war eine tief angelegte musikalische Natur, doch da er Musik nicht fachmännisch studiert hatte, waren ihm die damaligen höheren Musikerstellungen verschlossen. In späterer Zeit in wohlhabende Verhältnisse gelangt, ging er noch 1540 nach Wittenberg und besuchte die dortigen Vorlesungen. Seine Stellung in Konstanz gab er aber deshalb nicht auf, wohl hauptsächlich, weil er, wie er schon 1540 an Ambr. Amerbach in Basel schreibt, am Podagra litt und deshalb auch vor der Belagerung von Konstanz durch Karl V. (1548) nach St. Gallen geschafft wurde. Von seinen Werken sind in Separatausgabe bisher nur ein Buch 4 st. Magnifikats (1535 [1537]), 4 st. Antiphonen (1541) und 4 st. Hymnen (1545) bekannt. Zahlreiche Motetten, Lieder ꝛc. befinden sich in Sammelwerken deutscher Drucker zwischen 1535 und 1568. — 2) Albert Hermann, geb. 28. Aug. 1829 in dem Forsthaus Golk bei Meißen, absolvierte die Kreuzschule in Dresden und erhielt den ersten theoretischen Unterricht daselbst von Julius Otto, setzte seine Musikstudien 1847—51 am Konservatorium zu Leipzig unter Rietz und Moscheles fort und besuchte zugleich die Universität. 1851 ging er zu Robert Schumann nach Düsseldorf und weilte als treuer Schüler bei ihm bis zum Ausbruch seiner Gemütskrankheit (1854). Von 1855 an bekleidete er die Stelle des Dirigenten der Abonnementskonzerte zu Bonn (seit 1859 als städtischer Musikdirektor), bis er 1861 die Berufung in die Stellung als Hofkapellmeister in Oldenburg erhielt. 1890 trat er in Ruhestand und zog nach Berlin, wurde Mitglied der Kgl. Akademie der Künste und 1899 Kgl. Professor. Kompositionen: D moll-Symphonie op. 20, Ouvertüre »Normannenfahrt«, Chorwerke mit Orchester: »Morgenhymne«, »Rheinmorgen« und »Altchristlicher Bittgesang«, Violinkonzert, Cellokonzert, Klaviertrios, Cellosonate, 4händige Klaviersonate, Romanze für Horn mit Orchester, Lieder, Duette, Chorlieder, Klavierstücke. Seine dreiaktige Oper »Robin Hood« wurde 1879 in Frankfurt a. M. mit Erfolg aufgeführt, eine zweite, »Das Sonntagskind«, 1886 in Bremen.

Dietrichstein, Moritz Graf, geb. 19. Febr. 1775 zu Wien, gest. daselbst 27. Aug. 1864; 1819 Hofmusikgraf, 1821 Hoftheaterintendant, 1826 Direktor der Hofbibliothek, 1845—48 Oberstkämmerer, war selbst musikalisch gebildet und hat mehrere Hefte Lieder (auch Kirchenlieder für Schulen) und viele deutsche Tänze und Menuette (für die Wiener Redoute geschrieben) herausgegeben.

Dietsch, Pierre Louis Philippe, geb. 17. März 1808 zu Dijon, gest. 20. Febr. 1865 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, 1830 Kapellmeister an St. Eustache, später an Ste. Madeleine, Harmonieprofessor an Niedermeyers Kirchenmusikschule, 1860 Kapellmeister der Großen Oper, 1863 von dem neuen Direktor Perrin entlassen, schrieb 25 Messen, ein Magnifikat und Tedeum u. a., gab Sammlungen von Orgelwerken und Anweisungen für das Orgelakkompagnement des Kirchengesangs heraus, ist aber besonders interessant als erster Komponist des von Wagner aus Not verkauften Textes des »Fliegenden Holländer« (übersetzt von Foucher, 1842 in der Großen Oper aufgeführt).

Dietter, s. Dieter.

Dietz, 1) Philipp, schrieb »Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes. Eine Zusammenstellung der hauptsächlichsten literarischen Erscheinungen auf hymnologischem Gebiete, namentlich auf dem Ge-

biete der Gesangbuchliteratur seit dem Wiedererwachen des evangel. Glaubenslebens in Deutschland« (Marburg 1903). — 2) Friedrich Wilhelm, geb. 15. Juni 1833 zu Marburg a. d. L., gest. 16. Dez. 1897 zu Soden a. T., Schüler Spohrs und Kraushaars in Kassel, geschätzter Violinlehrer in Frankfurt a. M., Komponist von Kammermusikwerken, Stücken für Klavier und Violine, Klavier und Cello 2c. — 3) Max, geb. 9. April 1857 zu Wien als Sohn eines K. K. Hofarztes, absolvierte in Wien das Schottengymnasium und die Universitätsstudien (Dr. phil.). Nach einer Studienreise ins Ausland (Paris) veröffentlichte er 1885 seine »Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution bis zum Direktorium«, eine wertvolle Spezialstudie, welche den Spiegelungen des Zeitgeistes in den Opern der Schreckensjahre nachgeht. 1886 habilitierte sich D. als Privatdozent für Musikwissenschaft an der Wiener Universität, veranstaltete Vortragszyklen mit illustrierenden Aufführungen 2c. und entfaltete eine rege Tätigkeit als Musikreferent (Mus. Rundschau, Allg. Kunstchronik, Kölnische Zeitung, N. Z. f. Musik [über Requiems im Kapellstil]). 1891 gab er ausgewählte Kompositionen Kaiser Leopolds I. (Messen, Stabat, Requiem) heraus, 1895 Recitativo e Duetto fra l'anima e Gesù Cristo von Alf. de Liguori. D. ist Mitglied der staatl. musikalischen Prüfungskommission.

Dieupart (spr. dschöpär), Charles, franz. Pianist und Komponist, ging 1707 nach London, fungierte unter Händel als Cembalist der Oper und starb 1740 in dürftigen Verhältnissen. Von seinen Kompositionen sind erhalten ein Buch Klavierstücke (Select lessons for the harpsichord, o. J.), eine Suite (F moll) in Abschrift nach einer verlorenen Kopie von S. Bachs Hand, einige Songs und Six suites de clavessin (Ouvertures, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes, Menuetts, Rondeaux et Gigues) ... mises en concert pour un violon et une flûte, avec basse de viole et un archiluth (o. J.).

Diez, Sophie, geborene Hartmann, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 1. Sept. 1820 zu München, gest. 3. Mai 1887 zu München, Schülerin von Fr. Lachner, war 1837—78 an der Münchener Hofoper engagiert, 1841 vermählt mit dem Tenoristen Friedrich D. (1837—49 an der Hofoper) und zog sich 1878 von der Bühne zurück.

Diëzeugmënon, s. Griechische Musik.

Differenzen (lat. Differentiae tonorum) heißen die in den Tonarien (s. d.) zusammengestellten, für den Gregorianischen Psalmengesang typischen Memorierformeln der verschiedenen Schlüsse des Seculorum amen (EVOVAE), je nach dem Anfange der nachfolgenden Antiphon. Die D. werden auch Tropen (s. d.), jetzt gewöhnlich Finales genannt.

Differenzton, s. Kombinationston.

Diktat, s. Musikdiktat.

Dilettant (»Liebhaber«, franz. Amateur), in bezug auf die Musik der Gegensatz von Berufsmusiker. Das Wort D. hatte früher durchaus nicht den Beigeschmack von Geringschätzigkeit, den man jetzt damit verbindet. Berufsmusiker und Musikfreunde gingen Hand in Hand in den Collegia musica und Liebhaberkonzerten. Boccherini widmete 1768 seine ersten Streichquartette »den rechten Dilettanten und Kennern« (ai veri dilettanti e cognoscitori di musica). Der Geschmack der Dilettanten war nicht immer so durchschnittlich schlecht und auf seichte, süßliche Eintagsmusik gerichtet wie heute, besonders fand die Kammermusik mehr als heute Pflege in den Häusern von Nichtberufsmusikern, es wurde ernsthafter, andächtiger musiziert als heute. Die Begründung Tonkünstler-Sozietät in Wien (1771) und der Professional-Concerts in London markieren die beginnende Emanzipation der Berufsmusiker. Heute versteht man leider unter Dilettantismus eine oberflächliche und manierierte Kunstübung sowohl auf dem Gebiet der Ausführung als auch der Komposition. Ein D. ist, wer nichts Rechtes gelernt hat; es ist Ehrensache der Dilettanten, ihren Namen wieder ehrlicher zu machen.

Dilliger, Johann, geb. 30. Nov. 1593 zu Eisfeld, gest. 28. Aug. 1647 als Diakonus in Koburg; gab. 1612—42 kirchliche Kompositionen heraus (Prodromi triciniorum sacrorum; Medulla ex psalmo LXVIII. deprompta et harmonica 6 voc.; Exercitatio musica I, continens XIII selectissimos concentus musicos variorum autorum cum basso generali; »Trauerlied auf den Tod eines Kindes«, mit 4 Stimmen; »Gespräch Dr. Luthers und eines kranken Studiosi«, vierstimmig; Musica votiva; Musica christiana cordialis domestica; Musica

concertativa oder »Schatzkämmerlein neuer geistlicher auserlesener Konzerte«; Jeremias poenitentiarius ꝛc.).

Dilūdium (lat.), Zwischenspiel.

Dilŭendo (ital.), »erlöschend«, wie morendo.

Diminŭendo (ital)., abgekürzt dim., dimin., »abnehmend« an Tonstärke, schwächer werdend.

Diminuieren (lat. verkleinern) ist in der Lehre vom Kontrapunkt (s. d.) s. v. w. an Stelle des Satzes Note gegen Note die Bewegung in kürzeren Noten einführen. Contrapunctus diminutus und C. floridus oder C. figuratus sind daher identisch. Vgl. Color.

Diminution, 1) Die »Verkürzung« im Kanon und der Fuge, überhaupt dem imitierenden Tonsatze, die Einführung des Themas in kürzeren Notenwerten, in Kombination mit der ursprünglichen Form des Themas oder Gegensatzes. — 2) In der Mensuralmusik ebenfalls die Verkürzung der Notenwerte und zwar in der Regel auf die Hälfte sei es als bloße Tempoveränderung gleichzeitig in allen Stimmen oder in Gegenüberstellung zur normalen Notengeltung in den andern Stimmen. Das älteste Diminutionszeichen ist ein vertikaler Strich durch das Tempuszeichen ☉, 𝔠, welches etwa die Bedeutung unseres Allegro hatte, d. h. eine belebte Temponahme bedeutete (s. Allabreve-Takt). Statt durch den Strich bezeichnete man aber die D. auch durch die Zahl 2 oder 3 beim Tempuszeichen, ○ 2, ○ 3, auch wohl durch $\frac{2}{1}$ oder $\frac{3}{1}\ \frac{4}{2}\ \frac{6}{2}$ u. a. innerhalb eines Tonstücks (vgl. Proportion). Die D. wurde durch das Zeichen des Integer valor, der gewöhnlichen Notengeltung, außer Kraft gesetzt (𝔠, ○), die Proportionszeichen dagegen durch ihre Umkehrung aufgehoben: $\frac{2}{1}\ \frac{1}{3}\ \frac{2}{4}\ \frac{2}{6}$ ꝛc.

Dimler (Dimmler), Anton, geb. 14. Okt. 1753 zu Mannheim, Schüler von Zwyny (Horn) und Abt Vogler (Komposition), 1764 (?) Waldhornist der Hofkapelle, kam 1778 durch die Verlegung des Hofes Karl Theodors nach München, wurde aber dort Kontrabassist und soll 1819 gestorben sein. Symphonien, Konzerte, Quartette ꝛc. von D. sind handschriftlich erhalten; auch schrieb er die Operetten: »Der Guckkasten« (1794), »Die Schatzgräber« und »Die Jobeljäger«, war aber besonders berühmt durch seine Balletmusiken, deren er 185 geschrieben haben soll.

Dingelstedt, Jenny, geborne Lutzer, geb. 4. März 1816 zu Prag, gest. 3. Okt. 1877 in Wien, seit 1843 Gattin des Dichters Franz D., war eine geschätzte Opernsängerin (Sopran) zu Prag (1832) und Wien (bis 1845).

Dionysios (Musikschriftsteller), s. Bacchius.

Dionysos, der Gott, in welchem die Griechen die sich immer erneuende Naturkraft personifizierten, dessen Kultus aber ebenso das Vergehen wie das Werden symbolisch zum Ausdruck brachte und daher für die antike Kunst der Ausgangspunkt des tragischen Elements (vgl. Dithyrambus) wurde. Im Gegensatz zu dem Apollinischen, dem anschauenden Genießen der Schönheit der Formgebung, ist daher das Dionysische in der Terminologie der Kunstästhetik das Überquellen des Inhalts über die Form, der durch die Kunst nicht bezwungene Überschuß an Ausdrucksgewalt, sei sie überschäumender Jubel oder verzweifelnder Schmerz. So wird das Dionysische zum Orgiastischen. Wie die Kithara als speziell apollinisches, so galt den Griechen der Aulos, besonders in tieferer Tonlage (Bombykes) als dionysisches, orgiastisches Instrument.

Dioxiān (griech.), alter Name (bei Philolaos ꝛc.) der Quinte, eigentlich s. v. w. das durch die oberen Grenztöne zweier nebeneinander gestellten Tetrachorde umschlossene System, z. B. e f g a ‖ h c d e. Vgl. Syllaba.

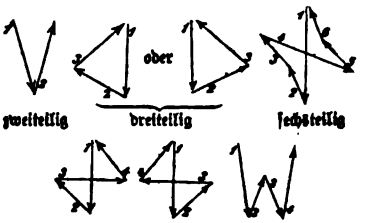
Diphona amœna et florida, eine von Er. Rotenbucher 1549 in Nürnberg bei Montan und Neuber herausgegebene Sammlung von Bicinien deutscher und niederländischer Meister (Al. Agricola, Blanckemuller, A. de Bruck, L. Compère, Divitis, M. Eckl, A. Erich, Eustachius Romanus, G. Fabricio, Fevin, G. Forster, A. Gardane, M. Gascogne, J. Gernwein, Gosse, J. Heller, Lupus Hesdin, Leheurteur, H. Isaac, Jacotin, Meistre Jan, Josquin, Lampadius, M. Lasson, St. Mahu, P. Moulu, Obrecht, Okeghem, Konr. Rein, Resinarius, Osw. Reuter, Richafort, Larue, Senfl, Joh. Stahel, Stolzer, T. Susato, J. Thamant, Verbonet, Willaert, P. Wüst). Vgl. Bicinia.

Dippel, Andreas, Bühnensänger (Tenor), geb. 30. Nov. 1866 in Kassel,

Schüler von J. Hey (Berlin), Leoni (Mailand) und Rau (Wien), war 1887—92 am Bremer Stadttheater engagiert, darauf nach einer amerikanischen Tournee kurze Zeit in Breslau und gehört seit 1893 der Wiener Hofoper an. 1889 sang er in Bayreuth, 1897 in London in den Nibelungen. 1899—1900 nahm er Engagement an der deutschen Oper in Neuyork, 1900 am Coventgardentheater in London.

Dirge (engl., spr. dördsch), vom lat. **Dirige domine** (Antiphon der 1. Nokturne des Officium defunctorum), Grablied.

Dirigieren (lat.) ein Orchester oder einen Chor, eine Opernaufführung ꝛc. leiten. Ein musikalisches Kunstwerk kann innerhalb des Rahmens der vom Komponisten gegebenen Vorschriften in verschiedenster Weise vorgetragen werden, je nach der Auffassung des Interpreten. Bei Aufführung einer Oper, Symphonie ꝛc. ist aber nicht ein einzelner, sondern eine größere Anzahl zugleich tätig, deren individuelle Auffassung sich einer gemeinsamen unterordnen muß; der eigentliche vortragende Künstler ist dann eben der Dirigent. Die Mittel, durch welche derselbe seine Auffassung zur Geltung bringen kann, sind sehr beschränkte, wenigstens während der eigentlichen Aufführung; in den Proben kann er zum Wort seine Zuflucht nehmen, kann den einzelnen Mitwirkenden Stellen vorsingen oder auf ihren Instrumenten vorspielen, Rhythmen mit dem Taktstock aufklopfen ꝛc. — doch verbietet sich das bei der Aufführung, und nur geräuschlose Bewegungen des kleinen Marschallstabs in seiner Hand sind heute die Dolmetscher seiner Intentionen. Als ausnahmsweise Aushilfe kann ein Blick, den er einem Sänger oder Spieler zuwirft, unschätzbare Dienste leisten, auch eine Bewegung der andern Hand kann zu Hilfe kommen; der wichtigste Faktor bleibt aber doch der Taktstock, dessen Bewegungen daher eine feststehende konventionelle Bedeutung haben. Wie der Name andeutet, ist seine Bestimmung die Markierung des Taktes, d. h. der Temponahme durch Begrenzung der wesentlichen Taktzeiten (vgl. Rhythmus). Die Hauptbewegungen sind dabei folgende: der gute (schwere) Taktteil (1) wird regelmäßig durch den Herunterschlag angezeigt, die übrigen Schläge halten sich mehr unten, und der letzte geht nach oben. Ob der zweite Schlag von rechts nach links oder von links nach rechts geführt wird, ist völlig einerlei, und sind verschiedene Manieren zulässig. Die wichtigsten üblichen Arten der Taktierung sind: der zweiteilige Takt ($^2/_8$, $^2/_4$, $\mathfrak{C}$, $^2/_1$, aber auch $^6/_{16}$, $^6/_8$, $^6/_4$ bei schnellem Tempo [wenn nur 2 gezählt wird]), der dreiteilige Takt ($^3/_8$, $^3/_4$, $^3/_2$, aber auch $^9/_{16}$, $^9/_8$, $^9/_4$, [wenn nur 3 gezählt wird]), der vierteilige Takt $\mathfrak{C}$, $^4/_2$, $^4/_8$, resp. $^{12}/_{16}$, $^{12}/_8$ ꝛc.) und der sechsteilige Takt ($^6/_4$, $^6/_8$) (vgl. Taktvorzeichnung); man schlägt dieselben in folgender Weise:



vierteilige Taktierungen.

Der neunteilige Takt wird als dreimaldreiteiliger, der zwölfteilige als viermaldreiteiliger geschlagen, doch stets so, daß der Takt-Schwerpunkt durch einen Schlag aus größerer Höhe bemerklich bleibt. Ein Crescendo wird gewöhnlich durch weiter ausholende Schläge anschaulich gemacht, während die Verkleinerung der Schläge ein Diminuendo andeuten soll; scharfe Accente, Sforzati ꝛc. verlangt man durch kurze, zuckende Bewegungen, Veränderungen des Tempos (**stringendo**, **ritardando**) durch Zuhilfenahme der andern Hand; doch fangen hier bereits die individuellen Eigentümlichkeiten an. Die Dauer einer Fermate wird durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe angedeutet, ihr Ende durch eine kurze Hakenbewegung. Für weitere Informierung kann auf den Anhang zu Berlioz' »Instrumentationslehre« verwiesen werden (»Der Orchesterdirigent«). Vgl. Richard Wagner »Über das Dirigieren« (1869), ferner F. Weingartners Schrift gleichen Titels (1895), Deldevez, L'art du chef d'orchestre und Karl Schröder, »Katechismus des Dirigierens und Taktierens« (1889). Über ältere Gebräuche des Dirigierens vgl. E. Vogel, Zur Geschichte des Taktschlagens (Jahrbuch Peters 1898). Das geräuschlose Taktieren ist durchaus ein Fort-

schritt des 19. Jahrh.; früher wurden die Hauptzeiten entweder durch Aufstampfen mit dem Fuße (so schon in der griechischen Tragödie) oder durch Aufschlagen mit einem Stabe oder einer Notenrolle, auch wohl mit dem Violinbogen auf das Dirigentenpult laut markiert. Wie O. Fleischer im 1. Teil seiner Neumenstudien (1895) des nähern nachweist, hatten aber die Bewegungen des Dirigenten im Altertum und frühen Mittelalter noch eine andere Aufgabe als die des Taktierens, nämlich die, das Steigen und Fallen der Tonhöhe und etwaige Verzierungen anschaulich vorzuzeichnen, d. h. sie dienten zugleich für die Sänger als eine Art der Notenschrift (s. Cheironomie).

Diruta, 1) Girolamo, geb. gegen 1560 zu Perugia, Schüler von Costanzo Porta, Zarlino, A. Gabrieli und Claudio Merulo, der auf ihn stolz war (vgl. die Vorrede seiner Canzoni alla francese in tavolatura, 1598), trat 1574 in das Minoritenkloster zu Correggio, lebte wohl bis c. 1593 in Venedig als Organist einer Kirche, war 1597 Domorganist zu Chioggia und 1609 in gleicher Stellung zu Gubbio. Sein Todesjahr ist unbekannt. D. gab ein hochinteressantes Werk heraus: Il Transilvano (Sigismondo Batori, Fürsten von Transsylvanien [Siebenbürgen], gewidmet) o dialogo sopra il vero modo di sonar organi e stromenti da penna (erster Teil 1593 [mehrfach aufgelegt], mit Anweisungen für Spieltechnik und Fingersatz der Tasteninstrumente, nnd mit Orgelsätzen von Diruta selbst, Merulo, A. und G. Gabrieli, Luzzaschi, Banchieri, Quagliati, Guami, Bellhaver, Fatorini, Mortari, Romanini; der zweite Teil mit dem Sondertitel: Sopra il vero modo di intavolare ciaschun canto semplice diminuitos 1609 [2. Aufl. 1622], Kontrapunktlehre, Transpositionslehre und Anweisungen für die Mischung der Orgelregister enthaltend). Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1892, S. 307 ff. (Karl Krebs), sowie M. Seiffert, Gesch. d. Klaviermusik S. 44 ff. — 2) Agostino, ebenfalls zu Perugia geb., Augustinermönch, Kirchenkapellmeister in Asola, später zu Rom, zuletzt in Perugia, komponierte Messen, Litaneien, Vespern, Psalmen und Poesie heroiche (gedruckt (1617—47).

Dis, das durch ♯ erhöhte D. Dis dur-Akkord = dis . fisis . ais; Dis moll-Akkord = dis . fis . ais. Dis moll-Tonart, 6 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart. Solange die deutsche Tabulatur (s. d.) noch in Gebrauch war oder doch noch nachwirkte, war Dis in Deutschland der gemeingebräuchliche Name für Es (bis über die Mitte des 18. Jahrh. hinaus), z. B. heißen Es-Hörner noch um 1780 Corni ex Dis, und ist Dis ♯ s. v. w. Es dur.

Discantus, 1) s. v. w. Sopran, Cantus (franz., Dessus). — 2) Seit dem 12. Jahrh. der allgemeine Name für die verschiedenen Arten der Anfänge des mehrstimmigen Tonsatzes. Wie es scheint, ist mehrere Male die Musiktheorie auf dem Kontinent durch eine seit alten Zeiten auf dem britischen Inselande übliche naturwüchsige Mehrstimmigkeit zu systematischer Regelstellung angeregt worden, welche sich mit der Praxis der Engländer nicht ganz deckte. Die erste Anregung (im 9. Jahrh.) führte allmählich zu dem Hucbaldschen Organum (s. d.) mit seinen gehäuften Quarten- (und Quinten-) parallelen, vermutlich in Nachahmung des Terzensingens des englischen Gymel. Gegen 1100 trat dann mehr und mehr die Oktave neben dem Einklang für die Abschlüsse ein, wahrscheinlich nach Analogie des englischen Treble-Sight (vgl. Faurbourdon), der Vorstellung, daß der von einer Knabenstimme gesungene Discant in gleicher Tonlage mit der Männerstimme befindlich sei, wodurch an Stelle des Terzensingens das Sextensingen Hauptsache wurde. Die dauernd durch die antike Konsonanzenlehre (vgl. griechische Musik) beeinflußten Theoretiker des Kontinents perhorreszierten aber noch lange die Sexte und ersetzten dieselbe durch die Quinte, so daß im 12. Jahrh. ein fortgesetzt zwischen Oktave und Quinte in steter Gegenbewegung wechselnder D. aufkam, der aber schon früh durch Zwischentöne verziert wurde. Der D. war anfänglich nur zweistimmig; der kirchlichen Melodie wurde Note gegen Note eine abweichende höhere (!) gegenübergestellt und zwar ohne vorgängige Aufzeichnung von den Sängern improvisiert (Chant sur le livre, Contrappunto alla mente). Später stellte man zwei und drei diskantierende Stimmen auf (Triplum, quadruplum), und nun wurde die schriftliche Bearbeitung unerläßlich. Damit war der Anstoß zur Erfindung der Mensuralnote gegeben.

discordato (ital.), abweichend gestimmt (z. B. Violino d.) vgl. Scordatura.

Disdiapasōn, s. v. w. Doppeloktave.

Disis, das durch × doppelt erhöhte D.

Disharmonie, s. v. w. Dissonanz.

Diskant, s. v. w. Sopran (vgl. Discantus), beim Namen einer Orgelstimme der Hinweis, daß sie nur die obere Hälfte der Klaviatur umfaßt; z. B. ist Oboe eine Diskantstimme, den Baß dazu (die untere Hälfte) bildet gewöhnlich Fagott. — Als Zusatz zum Namen von Instrumenten deutet D. auf hohe Tonlage: Diskantposaune, Diskantpommer ꝛc.

Diskantklausel (Clausula cantizans) ist in der Terminologie der älteren Theoretiker die bei Schlußbildungen stereotype, meist durch Vorhalt, Synkopierung, Triller ꝛc. verzierte Bewegung des Sopran (Diskant) aus der (meist kleinen) Unterſekunde in die Finalis, während die Tenorklauſel der Schritt von der Oberſekunde in die Finalis iſt, die Baßklauſel der Schritt von der Oberquinte oder Unterquarte in die Finalis und die Altklauſel das Verharren auf der Quinte der Finalis. Dieſe Formeln konnten aber miteinander vertauſcht werden, z. B. konnte der Tenor eine D. machen.

Diskantſchlüſſel heißt der C-Schlüſſel auf der unterſten Linie. Vgl. A.

Diskordanz (lat. Discordantia), ſ. v. w. muſikaliſche Ungereimtheit, unmögliche (unverſtändliche) Tonverbindung.

Dispoſition einer Orgel iſt eigentlich der dem Bau vorausgehende Koſtenanſchlag, reſp. die Beſtimmung, was für Regiſter, Mechanik, Bälge ꝛc. die zu erbauende Orgel erhalten ſoll; man verſteht aber darunter auch bei längſt gebauten Orgeln die ſummariſche Beſchreibung des Werks, namentlich die Aufzählung der Regiſter, Koppeln, Kollektivzüge ꝛc.

Diſſonanz (lat. Dissonantia. »Auseinandertönen«) iſt die Störung der einheitlichen Auffaſſung (Konſonanz) der zu einem Klange zuſammengehörigen Töne durch einen oder mehrere Töne, welche als Vertretes von andern Klängen verſtanden werden müſſen. Man ſpricht daher (wie ſchon Rameau 1722 erkannte) muſikaliſch anſtatt von diſſonierenden Intervallen richtiger von diſſonierenden Tönen. Welcher Ton in einem abſolut, d. h. phyſikaliſch (akuſtiſch) diſſonierenden Intervalle (vgl. Intervall) diſſoniert, hängt ſtets davon ab, im Sinne welches Klanges dasſelbe verſtanden wird (in c : d als C dur-Akkord diſſoniert d, als G dur-Akkord diſſoniert c); muſikaliſch können aber auch alle abſoluten (akuſtiſchen) Konſonanzen diſſonieren, wie bereits Momigny (Encycl. méthodique, Musique [1818], Art. Harmonie) ſehr richtig bemerkt (z. B. c : g als as dur-Akkord mit vor as vorgehaltenem g). Zu betonen iſt aber, daß die Klangvertretung der diſſonierenden Töne nicht koordiniert ſondern ſubordiniert verſtanden wird, ſo daß alle diſſonierenden Akkorde im Sinne des dominierenden Klanges definiert werden müſſen. Schon Rameau ſtellte feſt, daß gewiſſe diſſonante Zuſatztöne einen Klang nach ſeiner Stellung in der Tonart zu charakteriſieren geeignet ſind. Daher haben wir zunächſt als wichtigſte Kategorie diſſonanter Töne zu unterſcheiden: A. die charakteriſtiſchen Diſſonanzen: 1) die kleine Septime beim Durakkord, welche dieſem die Bedeutung einer Dominante verleiht, z. B. c . e . g | b = Dominante von F dur oder F moll. 2) die große Sexte beim Durakkord, welche dieſen als Subdominante charakteriſiert, z. B. c . e . g | a = Subdominante von G dur. 3) die Unterſeptime beim Mollakkord, durch welche derſelbe als Subdominante erſcheint, z. B. a | c . es . g = Subdominante von G moll. 4) die (weſentlich ſeltenere) Unterſexte beim Mollakkord, wo derſelbe als Dominante erſcheint, z. B. b | c . es . g in F moll. Gegenüber dieſen vier charakteriſtiſchen Diſſonanzen (D^7, S^6, S^{VII}, D^{VI}), welche ſowohl bei bleibender Tonart, als beſonders auch bei Modulationen eine Hauptrolle ſpielen, erſcheinen alle andern Diſſonanzen nur als zufälliger Zierrat, herbeigeführt durch lebhaftere Bewegung einzelner Stimmen oder umgekehrt durch Verzögerungen der Fortſchreitung. Erſtere ergibt — B. die ſogenannten durchgehenden Diſſonanzen, z. B. wenn während des Verharrens der andern Stimmen im C dur-Akkord eine Stimme ſich melodiſch durch einen oder mehrere Zwiſchentöne bewegt (c **d** e, e **f** g, g **a** **h** c oder dieſelben Folgen rückwärts). Dieſe ſogenannten Durchgangstöne oder Wechſelnoten ſind leichter aufzufaſſen, wenn ſie auf rhythmiſch leichte, als wenn ſie auf ſchwere Zeiten eintreten, am ſchwerſten, wenn ſie nach rückwärts nicht vollen melodiſchen Anſchluß haben, ſondern ſpringend eintreten (fingierter Durchgang). Einige derſelben führen unter Umſtänden zur Entſtehung von ſchein-

konsonanten Harmonien, deren momentane Auffassung als wirkliche Klänge besonders reizvolle Rätsel der Harmonik ergibt, nämlich a) die Sexte des Durakkordes und Untersexte des Mollakkordes bei fehlender Quinte (für diese eintretend), ergibt den für den betr. Klang innerhalb der Tonart stellvertretenden Parallelklang. In C dur entstehen so scheinbar der A moll-Akkord (Tp), D moll-Akkord (Sp) und E moll Akkord (Dp). b) Der Leitton (für Dur der von unten [≺], für Moll der von oben [≻]) statt der Prim ergibt den ebenfalls zur Stellvertretung befähigten und in erhöhtem Maße der Harmonie Reiz gebenden Leittonwechselklang (in C dur: $\mathfrak{T}$ = E moll, $\mathfrak{S}$ = A moll, $\mathfrak{D}$ = H moll [!], in A moll $\mathfrak{T}$ = F dur, $\mathfrak{D}$ = C dur, $\mathfrak{S}$ = B dur [!]. — Die Verzögerung der Fortschreitung einer Stimme ergibt C. Vorhaltsdissonanzen von mancherlei Art (Verzögerung des Eintritts der Terz durch die aus der vorhergehenden Harmonie herübergebundene Quarte, ebenso Vorhalt der Sekunde von der Prim, der Sekunde von der Terz, der Sexte von der Quinte (wiederum den Parallelklang ergebend, wenn nicht die Quinte außerdem in einer Stimme vertreten ist) ꝛc. Auch können gleichzeitig mehrere Vorhalte stattfinden, z. B. gleichzeitig Quarten- und Sexten-Vorhalt vor Terz und Quint (Quartsext-Akkord), oder Vorhalte mit charakteristischen Dissonanzen und Durchgängen kombiniert werden. Eine vierte Gruppe der Dissonanzen endlich, die der sogenannten — D. alterierten Akkorde entsteht durch chromatische Veränderung von zum Klange gehörigen Tönen; eine solche chromatische Veränderung kann vollständig den Charakter des Durchgangs haben, z. B. wenn nach der Quinte im Übergange zu der im nächsten Klange enthaltenen Sexte die übermäßige Quinte eingeschoben wird (gis nach g in C dur-Akkord im Übergange zu einem dem nächsten Akkorde angehörenden a). Alle Alterierungen zwingen zum Heraustreten aus der Harmonie; tritt der alterierte Ton in den der Harmonie angehörenden zurück, so ist er nur unorthographisch (z. B. gis statt as bei gis—g). Natürlich sind auch mancherlei Kombinationen der Alteration mit gleichzeitigem Hinzutritt charakteristischer Dissonanzen, Durchgängen und Vorhalten möglich, wodurch die Zahl der dissonanten Akkorde wiederum stark wächst. Vgl. übrigens Auflösung, Alterierte Akkorde, Funktionen, Modulation.

Distinctio (lat.), 1) im Gregorianischen Gesange Name der durch die Sinngliederung des Textes sich ergebenden Melodienteile, die gewöhnlich eine längere Neumengruppe als Ende zeigen; in den älteren Neumennotierungen der Gadualien ꝛc. weist ein Psalmenvers in der Regel vier Distinktionen auf, z. B.: **Domine | libera animam meam ‖ a labiis iniquis | et a lingua dolosa**; heute wird zumeist in einem Zuge bis zur Mittelkadenz (**mediatio**, bei ‖) und von da wieder bis zur Schlußkadenz gesungen. — 2) s. v. w. Differentia vgl. Differenzen.

Distinto (ital.), deutlich.

Dithyrambus, Name der letztentwickelten auf dem Boden des Dionysoskultes erwachsenen Kunstform der altgriechischen Chorlyrik (mit Aulosbegleitung), aus welcher sich 536 v. Chr. durch Einführung eines Solisten (*ὑποκριτής*) durch Thespis die Tragödie entwickelte. Eine weitere Vorstufe bildete die Einführung des tragischen Pathos in den D. durch Arion (um 600); zuerst waren die Dithyramben nur weinbegeisterte Gesänge zu Ehren des Dionysos. In der letzten Periode der griechischen Musik entartete der D. durch Aufnahme solistischer Elemente (Philoxenos 440—380) zum Virtuosenstück. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musik des Altertums (Handbuch der MG. I. 1).

Ditonus, griech. Name der großen Terz.

Ditson (spr. ditf'n), Oliver, geb. 30. Okt. 1811, gest. 21. Dez. 1888, der Begründer des ältesten und größten Musikverlags in Amerika, dessen Katalog über 50 000 Nummern Musikalien und 2000 Bücher aufweist. Der Zentralsitz der Firma befindet sich in Boston, Filialen in Neuyork und Philadelphia.

Ditters (von Dittersdorf), Karl, geb. 2. Nov. 1739 zu Wien, gest. 24. Okt. 1799 zu Neuhof, Bezirk Pilgram in Böhmen (Landgut des Grafen Stillfried); erhielt frühzeitig guten Violinunterricht und wirkte als Knabe im Orchester der Benediktinerkirche mit, wurde dann Page beim Generalfeldzeugmeister Prinz Josef von Hildburghausen, der in umfassendster Weise für seine Erziehung sorgte und ihm 1761, wo er die Regentschaft in Hildburghausen übernahm, eine Stelle im Wiener Hoforchester verschaffte. Nach dreijähriger Wirksamkeit wurde D. 1765 Kapellmeister

des Bischofs von Großwardein (Ungarn) als Nachfolger Michael Haydns. Dort hieß es fleißig komponieren, und D. schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, sowie mehrere Oratorien. Als 1769 der Bischof seine Kapelle auflöste, erhielt D. nach kurzer Reisezeit Anstellung in Johannesburg beim Grafen Schaffgotsch, Fürstbischof von Breslau; neben der Stellung als Leiter der nur kleinen Hausmusik des Bischofs erhielt er die eines Forstmeisters des Fürstentums Neiße und avancierte 1773 zum Amtshauptmann in Freiwaldau. 1770 erhielt D. den päpstlichen Orden vom goldenen Sporn und 1773, durch Vermittelung eines Agenten, den Adelsbrief (seitdem D. von Dittersdorf). Die ihm 1774 vom Kaiser angebotene Nachfolge Gaßmanns als Hofkapellmeister schlug er aus. D. hatte zu Johannesburg ein kleines Theater errichtet, für das er fleißig komponierte. Seine bedeutendsten Werke schrieb er gelegentlich wiederholter Aufenthalte in Wien (1773, 1786), nämlich die Oratorien: »Esther«, »Isaak« und »Hiob«, und die komischen Operetten: »Doktor und Apotheker« (1786), »Betrug durch Aberglauben« (1786), »Liebe im Narrenhaus« (1787), »Hieronymus Knicker« (1787) und »Rotkäppchen« (1788). Nach dem Tode des Fürstbischofs (1796) in bedrängte Lage versetzt, fand er bei Ignaz v. Stillfried auf dessen Schloß Rothlhotta ein Unterkommen. Die Opern D.s wurden in Wien durch die Mozarts (besonders nach dessen Tode) in Schatten gestellt, doch hat sein »Doktor und Apotheker« sich bis in die Jetztzeit erhalten; ein gesunder Humor, frische natürliche Erfindung und korrekter, fließender Satz sind seine Stileigentümlichkeiten. Außer 28 Opern, mehreren Oratorien, Messen und Kantaten hat D. geschrieben: 12 Orchestersymphonien über Ovids »Metamorphosen« (1785; vgl. die Analyse derselben von T. Hermes (1786, [franz.], abgedruckt bei Krebs [s. unten], in deutscher Übersetzung von Thouret 1899), ca. 100 weitere Symphonien, 26 Divertimenti, Kassationen ꝛc., 35 Violin-, Klavier- u. a. Konzerte, 12 Streichquintette, 2 Quartetti accompagnati (mit Orchester), 6 Streichquartette (neuerdings wieder mehr gehört), 14 Trios für zwei Violinen und Baß, 17 Sonaten und Soli für V. u. Bc., 18 4hdge. und 12 2hdge. Klaviersonaten ꝛc., sowie die Briefe »Über die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik« und »Über die Behandlung italienischer Texte bei der Komposition« ꝛc. (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1798) und endlich seine eigne Lebensbeschreibung (seinem Sohne in die Feder diktiert, 1801 von Spazier herausgegeben). Eine Auswahl seiner Orchesterwerke (darunter 6 der Metamorphosen-Symphonien), erschien zur Zentennarfeier seines Todes (1899) bei Gebr. Reinecke in Leipzig (10 Bde.). Vgl. K. Krebs »Dittersdorffiana« (1900, mit thematischem Katalog). Als Instrumentalkomponist ist D. einer der ersten Komponisten, welche den von Joh. Stamitz aufgebrachten neuen Stil aufnahmen, kam aber über seine Vorbilder nicht hinaus und wurde daher durch Haydn schnell in Vergessenheit gebracht.

div. s. divisi.

Divertimento (ital.), **Divertissement** (franz., spr. -ißmang), »Unterhaltung«, 1) Bezeichnung für die in Opern eingelegten Tänze (besonders in Frankreich). — 2) eine der Suite oder Partite ähnliche, aber loser gefügte Vereinigung mehrerer Instrumentalsätze zu einem Ganzen; gewöhnlich hat das D. 5, 6 und noch mehr verschiedene Sätze. Nach Kochs Lexikon ist das D. auf einfache Besetzung der Stimmen berechnet; dasselbe trat nach 1750 an die Stelle der aus der Mode kommenden Partite und wurde seinerseits durch die Streichquartette und -Quintette verdrängt. Es giebt Divertissements für Blasinstrumente, für Blas- und Streichinstrumente, für Klavier mit andern Instrumenten und für Klavier allein. Von der Sonate und dem Konzert unterscheidet sich das D. durch die Aufnahme von Tanzstücken, durch schlichtere Faktur (Aufwand von wenig Polyphonie), kürzere Dauer und größere Zahl der Sätze. — 3) s. v. w. Potpourri. — 4) ein freies Zwischensätzchen in der Fuge, s. Andamento.

[The] Divine harmonist, bekannte von Th. Busby 1792 in London herausgegebene Sammlung von Kirchenkompositionen englischer Meister (Arne, Arnold, Battishill, Blake, Blow, Brown, Boyce, Clarke, Croft, Galliard, [Gratiani], Greene, [Händel], Jackson, Kent, King, Purcell, Steevens, Travers, Weldon, Wise).

Divisi (ital., abgekürzt div., »geteilt«) bedeutet in den Orchesterstimmen von

Streichinstrumenten bei vorkommenden zwei- oder mehrstimmigen Stellen, daß dieselben nicht als Doppelgriffe gespielt werden, sondern an die Instrumente verteilt werden. Vgl. Duo.

Divisio modi (lat.) = Punctum divisionis, s. Punkt bei der Note.

Division violin (spr. -wiolin), Sammelwerk von Violinvariationen (division bedeutet wie das franz. double die Variierung, »Zerkleinerung« der Themen) herausgegeben von Henry Playford (2 Tle. 1688 und 1693, mehrfach aufgelegt, Stücke von Th. Baltzer, H. und D. Purcell, Jer. Clark, Baniſter, Eccles, Salomon u. a.). Vgl. Chr. Simpſon.

Divitis, Antonius (de Rijcke, le Riche), um 1501 Kapellſänger zu Brügge, dann in der Kapelle Philipps des Schönen, um 1515 Kapellſänger Ludwigs XII. von Frankreich, einer der bedeutendſten franzöſiſchen Kontrapunktiſten dieſer Zeit. Erhalten ſind von ihm nur einzelne Motetten und Chanſons in Sammelwerken (Motetti de la corona, 1514; auch in Drucken von Attaignant, Petrejus, Rhaw und Duchemin, bis 1551), eine 4 ſt. Meſſe Gaude Barbare handſchriftlich in Cambrai, eine zweite 4 ſt. Quem dicunt homines in Cod. 55 des päpſtl. Kapellarchivs zu Rom (dieſelbe gedruckt in Attaignants gr. Meſſenſammlung 1532), ein 6 ſt. Credo und ein fünfſtimmiges Salve Regina zu München.

divoto, divotamente (ital.), andächtig, religiös.

Dixon (spr. dix'n), George, geb. 5. Juni 1820 zu Norwich, geſt. 8. Juni 1887 zu Finchley, Schüler von Dr. Buck, nacheinander Organiſt zu Grantham, Retford, Louth und wieder in Grantham (1886 in Ruheſtand), 1858 Dr. mus. (Oxford), Komponiſt zahlreicher kirchlichen Werke (Pſalm 121 für Chor und Orcheſter).

Dizi (spr. Diſi), François Joſeph, Harfenvirtuoſe (Autodidakt), geb. 14. Jan. 1780 zu Namur, geſt. c. 1840 (?), ging, 16 Jahre alt, nach London, wobei er das Unglück hatte, daß in einem holländiſchen Hafen, während er, um einen Menſchen zu retten, ins Waſſer ſprang und, da er nicht ſchwimmen konnte, ſeinerſeits gerettet werden mußte, das Schiff mit ſeiner Harfe und ſeinen ſonſtigen Habſeligkeiten abſegelte. Seine Effekten blieben verloren, doch nahm ſich in London S. Erard ſeiner an, ſchenkte ihm eine Harfe, verhalf ihm zu Schülern, und D. gewann bald ein großes Renommee. Er machte auch ſelbſt geiſtreiche Verbeſſerungen am Mechanismus der Harfe, erfand die Perpendikulärharfe und errichtete 1830 zu Paris mit Pleyel eine Harfenfabrik, die aber keine Geſchäfte machte; kurz nach ſeiner Ankunft in Paris wurde er Harfenlehrer der königlichen Prinzeſſinnen. D. hat viel für Harfe komponiert (Romanzen, Variationen ꝛc.)

Dlabacz (spr. -batſch), Gottfried Johann, geb. 17. Juli 1758 zu Cerhenitz bei Colin, geſt. 4. Febr. 1820 in Prag als Chordirektor und Bibliothekar des Prämonſtratenſerkloſters daſelbſt; gab heraus: »Allgemeines hiſtoriſches Künſtlerlexikon für Böhmen« (1815—18, 2 Bde, ein ſehr wenig ausgiebiges Werk), auch ſchrieb er mehrere kunſthiſtoriſche Abhandlungen für die Kgl. Böhm. Geſ. d. Wiſſenſch., für Rieggers Statiſtik für Böhmen u. a.

Dlugoſch (nicht Dengoſch) ſ. Kolopantalon.

D moll-Akkord = d . f . a; D moll-Tonart, ein ♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Do iſt der neuere italieniſche (auch in Frankreich allmählich Fuß faſſende Solmiſationsname ſtatt ut für unſer c. Über den Gebrauch des Do berichtet zuerſt G. M. Bononcini (Musico pratico, 1673).

Döbber, Johannes, geb. 28. März 1866 zu Berlin, Schüler des Sternſchen Konſervatoriums daſelbſt, konzertierte anfänglich als Pianiſt, ging dann aber zum Berufe des Theaterkapellmeiſters über und wirkte als ſolcher in Berlin (Kroll), Darmſtadt und Koburg. D. brachte mehrere Opern zur Aufführung (»Dolzetta«, »Die Roſe von Genzano« [Gotha 1895], »Die Grille« [Leipzig 1897]), »Die drei Roſen« (Koburg 1902) und »Der Schmied von Gretna Green« (Berlin 1893) und gab eine größere Anzahl Lieder heraus.

Dobrzynski (spr. -rſch), Ignaz Felix, poln. Pianiſt, geb. 25. Februar 1807 zu Romanow in Wolhynien, geſt. 18. Okt. 1867 zu Warſchau, Schüler ſeines Vaters (Ignaz D., Kapellmeiſter des Senators Ilinski, bekannt durch Polonaiſen, die ſein Sohn herausgab) und nach deſſen Überſiedelung nach Warſchau von Elsner als Mitſchüler und Freund Chopins, machte von Warſchau aus, wo er Opern- und Kapelldirigent war, erfolgreiche Konzertausflüge nach Deutſchland. Seine Kompoſitionen ſind beachtenswert (2 Sym-

phonien C moll [1834 in Wien preisgekrönt] und S. caracteristique [Nikolaus I. gewidmet], ein Streichsextett, je zwei Streichquintette und -Quartette, ein Streichtrio, eine Violinsonate, Notturno für Klavier und Cello, auch eine Oper »Die Flibustier« [Warschau 1861]). Seine Frau Johanna, geborene Miller, war eine begabte Sängerin, trat aber nur kurze Zeit auf, nahm vielmehr eine Lehrstelle an der Warschauer Theaterschule an. Vgl. Schulze »J. F. D.«

Döhler, Theodor [von], Pianist, geb. 20. April 1814 zu Neapel, gest. 21. Febr. 1856 in Florenz; war Schüler von Jul. Benedict in Neapel und von Czerny und S. Sechter in Wien, wo er bald mit großem Erfolg als Pianist auftrat, lebte einige Zeit in Neapel, öfters am Hofe spielend, reiste dann 1837—45 in Deutschland, Österreich, Frankreich, England, Holland, Dänemark, Rußland und setzte sich in Petersburg fest, entsagte dem Konzertspiel und widmete sich ganz der Komposition, vermählte sich 1846, nachdem ihn der Herzog von Lucca, sein Beschützer von Jugend auf, in den Adelstand erhoben, mit einer russischen Gräfin und lebte in der Folge in Moskau, Paris und seit 1848 in Florenz. Die letzten zehn Jahre seines Lebens siechte er an der Rückenmarksdarre allmählich dem Tod zu. D. war ein eleganter Klavierspieler, und seine Kompositionen sind ebenfalls elegant, aber ohne tieferen Gehalt (Nokturnen, Variationen, Transskriptionen, Phantasien ꝛc. für Pianoforte und eine Oper Tancreda [1880 in Florenz gegeben]).

Dohnányi, Ernst von, geb. 27. Juli 1877 zu Preßburg, Pianist, trat als begabter Komponist hervor mit einer Symphonie D moll, einem Klavierquintett (C moll) und einem Streichduett (A dur).

Dohrn, Georg, geb. 23. Mai 1867 zu Bahrendorf bei Magdeburg, absolvierte das Gymnasium zu Magdeburg und Leipzig, studierte die Rechte in Leipzig, München und Berlin und promovierte zum Dr. jur., ging aber dann zur Musik über und besuchte noch 1891—95 das Kölner Konservatorium, machte die Dirigentenkarriere mit den Stationen München (1897 Korrepititor der Hofoper), Flensburg (Kapellmeister am Stadttheater), (Weimar 1898 stellvertr. 2. Kapellmeister), München (1899 2. Dirigent des Kaim-Orchesters), und ist jetzt seit 1901 in Breslau Dirigent des Orchestervereins und der Singakademie.

doigter (franz., spr. doāte), Fingersatz.

Doktor der Musik. Der akademische Grad eines Dr. mus. existiert nur in England, und zwar haben so ziemlich alle Universitäten Großbritanniens die Fakultät zur Verleihung desselben, früher nur Oxford, Cambridge und Dublin sowie der Erzbischof von Canterbury; dem Grade des Doktors geht der Regel nach der des Bakkalaureus (Bachelor) voraus. Berühmte Oxforder Musikdoktoren sind: Arne, Burney, Calcott, Haydn, Crotch, Wesley, Bishop, Stainer, Parry u. a.; Cambridger sind: J. Bull, Fayrfax, Tye, Greene, Boyce, Cooke, Bennett, Macfarren, Sullivan, Joachim, Brahms, Dvořák, Boito Tschaikowsky, Saint-Saëns, Bruch. Die Promotion erfolgt auf Grund einer eingesandten Komposition (8 st. fugiert mit Orchester, vom 40—60 Minuten Dauer) und eines von Professor der Musik abgehaltenen Facheramens. Die Verleihung der Doktorwürde erfolgt unter großen Zeremonien (vgl. Saint-Saëns Portraits et souvenirs). Der Erzbischof von Canterbury ernennt einfach zum Mus. Dr. durch Diplom. Der Doktortitel deutscher Musiker ist zumeist der philosophische Doktorgrad (Dr. phil.); in dem großen Schoße der philosophischen Fakultät hat auch die Musik ein bescheidenes Plätzchen gefunden. Die Bewerbung erfolgt auf Grund einer historischen, theoretischen oder akustischen Abhandlung, und das Examen betont die der Musik verwandten Wissenschaften (Philosophie, Physik, Literatur ꝛc.). Verdienten Musikern wird auch vielfach der philosophische Doktortitel honoris causa verliehen (Schumann, Brahms, Joachim, Reinecke ꝛc.).

Dolcan (Dulcan, Dulzain, Dolce) sind in der Orgel sanfte Flötenstimmen, deren Pfeifen an der Mündung weiter sind als am Aufschnitt (zu 4 und 8 Fuß mit wenig Luftzufluß); noch sanfter intoniert ist Dolcissimo 8 Fuß.

Dolce (ital., spr. doltsche, abgekürzt dol.), con dolcezza, sanft, lieblich; dolcissimo, möglichst weich und zart.

Dolcian (Dulcian), 1) älterer Name des Fagotts (im 16. und 17. Jahrh.). — 2) In der Orgel eine Zungenstimme zu 8 oder 16 Fuß (Fagott).

Dolendo (ital., auch dolente), klagend, wehmütig.

Doles, Johann Friedrich, geb. 23. April 1715 zu Steinbach (Meiningen), geſt. 8. Febr. 1797 in Leipzig; Schüler von J. S. Bach, wurde 1744 zu Freiberg als Kantor angeſtellt, 1756 aber Nachfolger G. Harrers als Stadtkantor (an der Thomasſchule) zu Leipzig. Nach 33jähriger Wirkſamkeit in dieſer ehrenvollen Stellung nahm er 1789 ſeinen Abſchied. Als Komponiſt zeigte D. ein heiteres, freundliches Antlitz, ſeine Schreibweiſe iſt leichtverſtändlich; freilich nimmt es ſich ſonderbar aus, daß D., der Schüler und Amtsnachfolger Bachs, für die Verbannung der Fuge aus der Kirchenmuſik plädierte (ſ. die Vorrede ſeiner, Mozart und J. G. Naumann gewidmeten Kantate »Ich komme vor dein Angeſicht«, 1790). Im Druck erſchienen von D.: »Neue Lieder« (1750), »Melodien zu Gellerts geiſtlichen Oden und Liedern« (1758 u. ö. einſtimmig und vierſtimmig), »Vierſtimmiges Choralbuch« (1785), »Kleine Lieder mit leichten Melodien für Anfänger« (1790), »Pſalmen« u. a.; Manuſkript blieben Paſſionsmuſiken, Meſſen, ein Tedeum, ein deutſches Magnifikat u. a.

Dolkan, ſ. Doltan.

Dolore (ital., »Schmerz«); con d., doloroso, ſchmerzlich.

Dolzflöte (ital. Flauto dolce, franz. Flûte douce), 1) ſ. v. w. Schnabelflöte ſ. Flöte. — 2) In der Orgel eine offene Flötenſtimme von ziemlich enger Menſur (8 Fuß).

Dom [Bedos, Pothier], vgl. den nachfolgenden Namen (Bedos, Pothier ꝛc.).

Domarto, Petrus de, Kontrapunktiſt der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, von welchem lange nur die 4ſt. Meſſe Spiritus almus im Codex 14 der päpſtlichen Kapelle bekannt war, über welche auch Tinctoris (im Proportionale) ſpricht. Haberl (Bauſteine I, S. 75 u. 90) weiſt außer einer zweiten Kopie dieſer Meſſe im Codex 88 zu Trient [jetzt Wien] eine namenloſe 3ſt. Meſſe in demſelben Codex und ein 3ſt. Et in terra im Codex B 80 des Kapitelarchivs der Peterskirche zu Rom nach; auch der Vorname Petrus ergibt ſich aus dieſen Funden.

Domchor ſ. v. w. Chor einer Domkirche. Der durch ſeinen Vortrag von Vokalwerken der Paleſtrina-Epoche zu hohem Anſehen gelangte Berliner Domchor iſt eine Schöpfung Friedrich Wilhelms IV., welcher bereits 1829 den Hauptmann Einbeck nach Petersburg entſandt hatte, um die Einrichtung der dortigen Hofſängerkapelle zu ſtudieren. Unter Beiſeiteſchiebung L. Erks, der daher ſeinen Abſchied nahm, wurde 1838 der Domkirchenchor von Einbeck und Neithardt reformiert und erhielt 1842 unter Aſſiſtenz Mendelsſohns ſeine jetzige Geſtalt. Vgl. Paul Einbeck, »Zur Geſchichte des Kgl. Domchors zu Berlin« (1893).

Dominante heißt die Quinte der Tonart, ſowie der auf derſelben baſierte Akkord. Der Name D. kam bereits in der Zeit der Herrſchaft der Kirchentöne auf, doch hieß (z. B. in S. de Caus' Institution harmonique 1615) bei authentiſchen Tönen die 5., bei plagalen die 4. die Stufe D.; andere nannten die ſog. Repercussa (ſ. d.) jedes Tones D. (z. B. noch Broſſard in ſeinem Lexikon 1703). Ch. Maſſon (Nouveau traité 1694) unterſcheidet neben Finalis und Dominante bereits auch die Mediante (Terz der Tonart) und Rameau ſtellte, die Mediante fallen laſſend, neben Tonique (Centre) und Dominante als drittes die 4. Stufe, die Sousdominante, und zwar verſtand er unter dieſen Namen die Harmonien auf den betreffenden Stufen. Seine Nachfolger begriffen nicht, warum Rameau die Mediante hatte fallen laſſen (vgl. Funktion). Rouſſeau ſchlug ſogar vor, die Sekunde Submediante zu nennen, weil ſie ebenſo eine Stufe unter der Mediante liege, wie die Subdominante unter der Dominante, und nun hieß dafür die 6. Stufe Superdominante (weil über der Dominante liegend), die 7. aber nach älterem Gebrauch Subsemitonium [modi] oder Subtonika. So hatte ſchließlich jeder Ton wieder einen Namen, z. B. in C dur:

a Superdominante,
g Dominante,
f Subdominante,
e Mediante,
d Submediante,
c Tonika,
h Subſemitonium, Subtonika

und der frühere auszeichnende Sinn dieſer Benennungen ging wieder verloren. Doch griffen einige Theoretiker früh auf Rameau zurück und ſtellten die drei Akkorde Tonika, Subdominante und Dominante als die eigentlichen Pfeiler der tonalen Harmonik endgültig feſt.

Dominiceti (ſpr. -tſchēti), Ceſare, geb. 12. Juli 1821 zu Deſenzano am Gar-

dasee, geſt. 20. Juni 1888 zu Seſto di Monza, ital. Opernkomponiſt (I begli usi di citta, 1841; Due mogli in una, 1853; La maschera, 1854; Morovico, 1878; Il lago delle fate, 1878; L'ereditaria, 1881).

Dommer, Arrey von, geb. 9. Febr. 1828 zu Danzig, war zum Theologen beſtimmt und beſuchte das Danziger Gymnaſium, ging aber 1851 nach Leipzig, um ſich der Muſik zu widmen, und wurde von Richter und Lobe in der Kompoſition ſowie von Schellenberg im Orgelſpiel unterrichtet. Seit 1854 ſtudierte er an der dortigen Univerſität mehrere Jahre ſchöne Wiſſenſchaften. Nachdem er ferner noch einige Jahre in Leipzig als Muſiklehrer gelebt und durch ſeine literariſche Tätigkeit die Aufmerkſamkeit auf ſich gelenkt hatte, zog er 1863 nach Hamburg, hielt Vorleſungen, war ſieben Jahre Muſikkritiker des »Korreſpondent« und dann 1873—89 Sekretär der Hamburger Stadtbibliothek. 1889 trat er in Ruheſtand und zog nach Marburg. Dommers Hauptwerke ſind: »Elemente der Muſik« (1862); »Muſikaliſches Lexikon« (1865, auf Grund des Kochſchen, ein ausgezeichnetes Werk, das aber den reichen Inhalt des Kochſchen nicht reproduziert), »Handbuch der Muſikgeſchichte« (1868, 2. Aufl. 1878, gleichfalls ein vortreffliches Buch). Auch war D. ein Hauptmitarbeiter der Allgemeinen Deutſchen Biographie. D. hat auch einen 8ſt. Pſalm a cappella veröffentlicht und Melodien von Joh. Wolfg. Franck 4ſt. geſetzt.

Domnich, Heinrich, berühmter Hornvirtuos, geb. 13. Mai 1767 zu Würzburg, geſt. 19. Juni 1844 zu Paris, kam zuerſt in die Kapelle des Grafen Ölz zu Mainz und von da nach Paris, wo er noch Schüler von Punto wurde. Bei Begründung des Konſervatoriums 1795 wurde er als Lehrer des Horns angeſtellt. 1805 erſchien ſeine Hornſchule, auch gab er Hornkonzerte, Konzertanten für 2 Hörner und Romanzen für Horn und Klavier heraus. Auch zwei Brüder D.s waren Horniſten, Jakob, geb. 1758, der nach Amerika ging, und Arnold, geb. 29. Sept. 1771 zu Würzburg, geſt. 14. Juli 1834 zu Meiningen.

Domra, lautenartiges altruſſiſches Inſtrument mit bauchigem Schallkörper, glatter Decke und langem Hals, im 16. bis 17. Jahrh. in drei Größen gebaut (D., Kleine D. und Baß-D.). Der Name kommt wahrſcheinlich von Tanbura (ſo heißt im 10. Jahrh. ein Inſtrument der Slaven) und iſt wie das arabiſch-perſiſche Tanbur mit all den verſchiedenen Varianten im Oſten (Dſchungur, Dumbra ꝛc.) nur aus dem antiken Pandura korrumpiert, alſo zuletzt doch auch mit der Bandura (ſ. d.) gleichen Urſprungs. Auch die Balalaika gilt als Nachkomme der D. Vgl. Faminzin, »Die Domra« ꝛc. (1891, ruſſiſch).

Donati, 1) Baldaſſaro (Donato), ital. Kontrapunktiſt des 16. Jahrh.; 1550 Sänger an der Markuskirche zu Venedig, 1562 Kapellmeiſter der »kleinen Kapelle«, die während der letzten Lebensjahre Willaerts zu deſſen Erleichterung eingerichtet worden war (ſie bildete die Sänger für die große Kapelle vor), ſpäter, als nach Zarlinos Anſtellung 1565 die kleine Kapelle aufgehoben wurde, wieder einfacher Kapellſänger, 1780 Direktor des Seminars der Kapelle, nach Zarlinos Tod (1590) aber deſſen Nachfolger als erſter Kapellmeiſter, geſt. Anfang 1603 in Venedig; war einer der bedeutendſten Madrigalien- und Motettenkomponiſten ſeiner Zeit. Seine erhaltenen Werke ſind: ein Buch 5—6ſt. Madrigale (1553, [1557, 1560]), zwei Bücher 4ſt. Villanesche alla Napoletana und Madrigale (1550 [mehrfach aufgelegt bis 1558] und 1568) und nach langer Pauſe ein Buch 5—8ſt. Motetten (1597). — 2) Ignazio, gebürtig aus Caſalmaggiore bei Cremona, Kirchenkapellmeiſter zu Urbino (1612), Ferrara (1618) Caſalmaggiore (1618), Novara (1626), Lodi (1629) und Mailand (1631—38); gab heraus: Sacri concentus 1—5 v. 1612, 2 Bücher 4—6ſt. Meſſen 1618 u. ö., Concerti ecclesiastici 2—5 v. 1618 u. ö., Salmi boscarecci con una Messa a 6 v. 1623, Motetti concertati con Dialoghi, Salmi e Litanie della B. V. 1618 u. ö., 2 Bücher Motetti a voce sola c. B. c. 1628—29 u. ö., Li vecchiarelli et peregrini concerti a 2—4 v. con una Messa 1636, Le fanfalughe (3—5ſt. Madrigale 1615 [1630]).

Donaudy, Stefano, geb. 21. Febr. 1879 zu Palermo, Komponiſt der Oper »Theodor Körner« (Hamburg 1902).

Donfrid, ſ. Promptuarium musicum.

Doni, 1) Antonio Francesco, geb. 1519 zu Florenz, geſt. im Sept. 1574 in Monſelice bei Padua; trat ſehr jung in das Servitenkloſter ſeiner Vaterſtadt, verließ dasſelbe aber wieder (1539) und

führte ein unstetes Wanderleben. Außer vielen nichtmusikalischen Schriften hat er auch einen »Dialog über die Musik« (lat. 1534, ital. 1541 u. 1544) geschrieben. Seine Libreria (2. Aufl. 1550, auch 1551, 1560 und 1580) ist ein für Historiker schätzbarer Katalog. — 2) Giovanni Battista, geb. 1593 zu Florenz, gest. 1647 daselbst; erwarb sich in Bologna und Rom bedeutende Kenntnisse der antiken Literatur, wurde aber für die Juristenkarriere bestimmt. Als 1621 Kardinal Corsini als päpstlicher Legat nach Paris ging, schloß sich ihm D. an und durchsuchte mit großem Eifer die Pariser Bibliotheken, befreundete sich mit Mersenne und verkehrte in den besten Gelehrtenkreisen. Der Tod eines Bruders rief ihn 1622 nach Florenz zurück, von wo ihn bald darauf Kardinal Barberini, der Neffe Urbans VIII., ein großer Musikfreund, nach Rom zog und weiterhin mit nach Paris, Madrid ꝛc. und zurück nach Rom nahm. Im Umgang mit diesem vertiefte D. seine Studien über die Musik der Alten, die schon lange seine Lieblingsbeschäftigung waren, konstruierte nach Art des »Tripus« des Pythagoras von Zakynthos eine Doppellyra, die er dem Papst widmete (Lyra Barberina, Amphichord). Neue Todesfälle in seiner Familie riefen ihn 1640 wieder nach Florenz; diesmal blieb er dort, verheiratete sich und erhielt von Ferdinand II. von Medici eine Professur der Beredsamkeit. Seine auf Musik bezüglichen Schriften sind: Compendio del trattato de' generi e de' modi della musica etc. (1635, Auszug eines größeren, nicht gedruckten Werks); Annotazioni sopra il compendio ꝛc. (1640, Ergänzungen zum vorigen); De praestantia musicae veteris libri tres ꝛc. (1647). Das Mskr. dreier französisch geschriebenen Traktate von D. hat Fétis in der Pariser Nat.-Bibliothek aufgefunden. Die Beschreibung der Lyra Barberina und eine Reihe anderer kleinen Abhandlungen, die er im Mskr. hinterlassen, veröffentlichten A. F. Gori und G. B. Passeri 1763 zu Florenz (Lyra Barberina amphichordos ꝛc., 2 Bde.), und mehrere andere sind handschriftlich erhalten.

Donizetti, Gaetano, geb. 29. Nov. 1797 zu Bergamo, gest. 8. April 1848 daselbst; war zuerst Schüler von Simon Mayr zu Bergamo, seit 1815 von Pilotti und Mattei in Bologna. 1818 debütierte er zu Venedig als dramatischer Komponist mit der Oper Enrico, conte di Borgogna, die einen ermutigenden Erfolg hatte. Rossini, der damals die Bühne beherrschte, wurde sein Vorbild; D. ahmte mit Glück und Geschick dessen Formen nach, wobei ihm ein natürliches Talent für Melodiebildung zu statten kam. Er schrieb 1822—36 jährlich 3—4 Opern, wobei er sich natürlich um detaillierte Ausarbeitung keine Skrupel machen konnte. Die Konkurrenz Bellinis zwang ihn einige Male zu ernsthafterer Sammlung; so stellte er Weihnachten 1830 in Mailand Bellinis »Nachtwandlerin« seine Anna Bolena gegenüber, und als er in Paris 1835 mit seinem Marino Falieri gegenüber Bellinis »Puritanern« unterlegen war, schrieb er mit äußerster Anstrengung seines Könnens: Lucia di Lammermoor, sein bestes Werk, für Neapel (26. Sept. 1835). Bellinis in demselben Jahr erfolgter Tod machte ihn zum unbestrittenen Herrn der italienischen Bühne. Der Erfolg der Lucia verschaffte ihm die Professur des Kontrapunkts am königlichen Musikkolleg zu Neapel. Als 1839 die Zensur zu Neapel die Aufführung seines für Adolphe Nourrit geschriebenen Poliuto (»Polyeukt«, in Paris nachher Les martyrs genannt) nicht gestattete, reiste er indigniert nach Paris, wo er in der Salle Ventadour (Théâtre de la Renaissance 1840) und auf den Bühnen der Komischen und Großen Oper neue Werke zur Aufführung brachte, darunter die französischen La fille du régiment und La favorite; allein diese Opern, welche nachmals so beliebt wurden, machten zunächst nur einen mittelmäßigen Effekt, und D. wandte sich nach Rom, Mailand und Wien, für welch letzteres er 1842 Linda di Chamounix schrieb, die ihm den Titel eines kaiserlichen Hofkompositeurs und Kapellmeisters eintrug. Die nächsten beiden Jahre weilte er abwechselnd in Paris, Wien und Neapel. Sein letztes Werk war Caterina Cornaro 1844 für Neapel. Auf der Reise von dort nach Wien zeigten sich die ersten Symptome geistiger Störung; nach Paris zurückgekehrt, wurde er durch einen heftigen Anfall von Paralyse vollständig arbeitsunfähig. In dumpfem Hinbrüten, gegen das kein Heilmittel sich wirksam zeigte, verbrachte er seine letzten Jahre, seit 1847 in seiner Vaterstadt Bergamo, wo er starb, 1897 wurde ihm in Bergamo ein Stand-

bild (von Francesco Ferace) enthüllt. Im ganzen hat D. gegen 70 Opern geschrieben, von denen »Die Regimentstochter« und »Lucia di Lammermoor« noch heute sich auf den Repertoires halten, während vom »Liebestrank« (Mailand 1832), der »Favoritin«, »Lucrezia Borgia« (Mailand 1833), »Linda di Chamounix« u. a. wenigstens noch einige Lieblingsmelodien in Potpourris ꝛc. fortleben. Seine komische Oper »Dom Pasquale« (Paris 1843) wurde mit neuem Text von Otto Bierbaum 1902 in Frankfurt a. M. aufgeführt. Außer den Opern schrieb D. einige Kantaten und Hymnen, 2 Messen, ein Requiem (für Bellini), ein Miserere, 2 Ave Maria, Romanzen, Arietten und Duette und einige Orchester-, Kammer- und Klaviersachen. Vgl. F. Ciconetti, Vita di G. D. (1864), F. Alborghetti, G. D. e Simon Mayr (1875), Ed. Clem. Verzino, Contributo ad una biografia di G. D. (1896) und Le opere di G. D. (1897), Th. Malherbe, Le centenaire de D. et l'exposition de Bergame (Rivista musicale 1897). Eine von Marco Bonesi, einem Schüler D.s verfaßte größere Biographie ist noch Mskr. Briefe D.s gaben heraus E. Cecchi (1892), A. Garielli (1892), A. de Eisner-Eisenhof (1897). Vgl. auch Ad. Adam, Derniers souvenirs S. 295 ff.

Dont, Jakob, ausgezeichneter Violinlehrer und Komponist, geb. 2. März 1815 zu Wien, gest. 17. Nov. 1888 daselbst; Sohn des Cellisten Josef Valentin D. (geb. 15. April 1776 zu Georgenthal in Böhmen, gest. 14. Dez. 1833 zu Wien), besuchte das Konservatorium zu Wien als Schüler von Böhm und Hellmesberger (Vater) und trat 1831 ins Orchester des Hofburgtheaters und 1834 in die Hofkapelle ein. Er schrieb eine große Zahl von Werken für sein Instrument, von denen besonders die Etüden (gesammelt als Gradus ad Parnassum) eines hohen Ansehens genießen. Pädagogisch wirkte D. zuerst an einer nur kurze Zeit bestehenden Akademie der Tonkunst, sodann am Pädagogium bei St. Anna und seit 1873 am Konservatorium.

Door, Anton, Pianist, geb. 20. Juni 1833 zu Wien, Schüler von Czerny und S. Sechter, konzertierte bereits 1850 erfolgreich in Baden-Baden und Wiesbaden, dann mit Ludwig Strauß in Italien, bereiste 1856—57 Skandinavien und wurde in Stockholm zum Hofpianisten und Mitglied der königlichen Akademie ernannt. 1877 machte er eine Tour mit Sarasate durch Österreich-Ungarn und trat in der Folge auch mit bestem Erfolg in Leipzig, Berlin, Amsterdam ꝛc. auf. Nachdem er zehn Jahre lang als Klavierlehrer am Konservatorium zu Moskau tätig gewesen, übernahm er seine jetzige Stellung als Professor am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (1869). Anläßlich der Anstellung Sauers als Meisterschullehrer trat D. zurück.

Doppelbe (𝄫), s. Erniedrigung.

Doppelchor, ein in zwei Halbchöre geteilter Chor. In der Regel sind beide Halbchöre 4stimmig, der D. also 8stimmig. Doch ist darum der Tonsatz für D. nicht durchweg 8stimmig, da die beiden Chöre vielfach abwechseln oder nur mit je zwei und drei Stimmen zusammentreten. In der Regel wird ein Chor als »erster« behandelt, d. h. etwas höher geführt als der zweite, so daß der Sopran des zweiten Chors als zweiter Sopran erscheint ꝛc. Mancherlei Klangeffekte stehen dem (gemischten) D. zu Gebote, z. B. die Kombinationen von je vier Stimmen:

1) Sopran, Alt, Tenor, Baß;
2) 2 Soprane und 2 Alte (4st. Knaben- oder Frauenchor);
3) 2 Tenore und 2 Bässe (4st. Männerchor);
4) 2 Soprane und 2 Tenore (helle Stimmen);
5) 2 Alte und 2 Bässe (dunkle Stimmen);
6) 2 Alte und 2 Tenore ꝛc.

Auch der 5st. und 6st. Chor läßt diese verschiedene Gruppierung zu. Werden zwei Chöre an verschiedenen Stellen einer Kirche oder eines Saals aufgestellt (Cori spezzati), so sind freilich Kombinationen dieser Art nicht gut praktikabel. Große Kontrapunktiker haben übrigens die Stimmenzahl in einzelnen Fällen noch weit höher getrieben (vgl. Venezianische Schule und Römische Schule, auch Benevoli).

Doppelflöte (Duiflöte, ital. Flauto doppio), eine gedeckte Orgelstimme (8′) mit doppeltem Aufschnitt, zwei Kernspalten ꝛc. an zwei gegenüberliegenden Seiten (hinten und vorn) wie Bifara (s. Tremulant), aber genau in gleicher Höhe, so daß der Ton nicht bebt, sondern nur stark ist. Der Pfeifenquerschnitt ist ein Rechteck, dessen Tiefe das Doppelte der Breite beträgt. Die D. ist erfunden von Esajas Compenius (s. d.).

Doppelfuge, eine Fuge mit zwei Subjekten; auch nennt man wohl Fugen mit drei oder mehr Subjekten (Tripel-,

Quadrupelfugen) ebenfalls D. Bei der eigentlichen D. wird erst ein Thema in der gewöhnlichen Weise fugiert, dann das andere (bzw. die anderen), und schließlich treten dieselben zusammen; Fugen, bei denen der sog. Gegensatz (das Kontrasubjekt) gleich mit dem Thema auftritt und festgehalten, also mit dem Hauptthema zusammen fugiert wird, heißen aber ebenfalls Doppelfugen.

Doppelgriff heißt die gleichzeitige Hervorbringung mehrerer Töne auf demselben Streich- oder Tasteninstrument.

Doppelkanon, s. v. w. kontrapunktische Verbindung zweier Kanons. Vgl. Kanon.

Doppelkreuz, das Zeichen der doppelten Erhöhung, jetzt gewöhnlich ×, früher auch

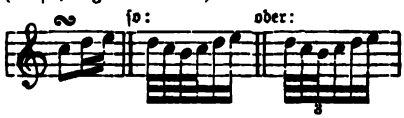
♯♯, ♯♯, ✱ oder ⁜

Das D. ist noch dem Anfange des 18. Jahrh. unbekannt; wahrscheinlich ist die endgültige Regelung der Bezeichnung und Benennung der doppelt erhöhten und doppelt erniedrigten Töne durch Walthers Lexikon (1732) vollzogen worden. Vgl. Erhöhung.

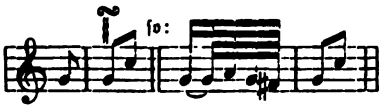
Doppelpunkt bei der Note verlängert die Geltung um die Hälfte und deren Hälfte. Die ältere Notenschrift bis Anfang des 18. Jahrh. kannte den D. nicht, sondern gebrauchte den einfachen Punkt auch im Sinn des Doppelpunkts, wie noch um 1750 auch der Punkt für die Weitergeltung um den vierten Teil des Wertes allgemein üblich ist. Vgl. Punkt bei der Note.

Doppelquintpommer, s. Fagott.

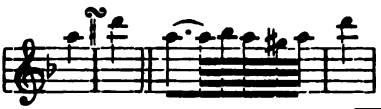
Doppelschlag (franz. Doublé, engl. Turn), die bekannte Verzierung, welche durch ∾ über der Note verlangt wird, ist zusammengesetzt aus einem Vorschlag von oben und einem von unten (woher der Name D.). Die als Hilfsnoten benutzten Töne sind die Ober- und Untersekunde nach der Vorzeichnung der Tonart; soll einer der beiden Hilfstöne chromatisch verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ ꝛc. über oder unter dem Zeichen (je nachdem die Ober- oder Untersekunde gemeint ist) angedeutet. In Fällen, wo das Zeichen des Doppelschlags so gestellt ist, daß man zweifeln kann, für welche Stimme es gilt, erinnere man sich, daß Verzierungen fast immer der melodieführenden Stimme zugedacht sind. Steht das Zeichen ∾ über der Note, so wird der D. zu Beginn von deren Wert schnell ausgeführt und dann der etwaige Rest ausgehalten (anschlagender D.).



Nur wenn derselbe Ton vorausging, wird der D. vor der Zeit gespielt, d. h. an die vorausgehende Note angehängt:

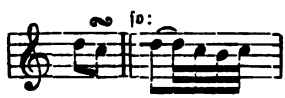


Steht das Zeichen hinter der Note, so wird stets nur der letzte Teil derselben in den D. aufgelöst (nachschlagender D.):

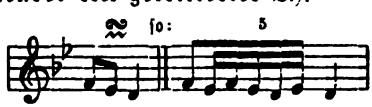


Wird der punktierte Rhythmus durch einen D. (nach der ersten Note) verziert, so erscheint am Schluß der Verzierung der Hauptton nochmals als ruhigere Note, von der aus fortgeschritten wird (eventuell sogar noch mit Punktierung in kleineren Werten b):

Der D. nach einem Vorhalte von oben verliert seine erste Note, da dieselbe als gebunden gilt:

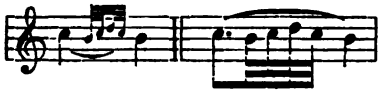


Soll in solchem Falle die Note erst angegeben und dann noch ein vollständiger D. gemacht werden, so wird das durch ein ∾ unter dem ∾ gefordert (prallender oder getrillerter D.):



Selten im Gebrauch war und jetzt ganz außer Gebrauch ist der umgekehrte D.

(engl. **Back turn**), gefordert durch das aufrecht stehende Zeichen S (s. aber unten); derselbe wird jetzt stets durch kleine Noten angedeutet oder in exakten Notenwerken ausgeschrieben:

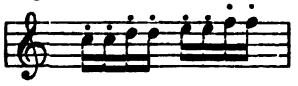


J. Nep. Hummel vertauschte in seiner Klavierschule aus Mißverständnis das Neumenzeichen ∾ für den D. mit ∽, worin er leider in Spohr (Violinschule) einen Nachfolger fand, so daß jetzt beinahe eben so viele Doppelschläge mit ∽ wie mit ∾ gefordert werden, die alle als ∾ im alten Sinne gemeint sind. Vgl. Verzierungen.

Doppelter Kontrapunkt, s. Kontrapunkt.

Doppeltriller, ein Zusammentreffen von zwei Trillern ; die Ausführung desselben ist ganz dieselbe wie die des einfachen Trillers, nur ist natürlich, wenn auf einem Instrument beide Triller zugleich ausgeführt werden sollen, die technische Schwierigkeit eine weit größere.

Doppelzunge ist die Bezeichnung einer Blasemanier für die Flöte, vermittelst deren Figuren wie



in schnellem Tempo hervorgebracht werden können. Die Trennung der beiden Töne gleicher Höhe wird nämlich durch Aussprache eines t bewerkstelligt, das den Luftstrom momentan unterbricht (hutuhutu ꝛc.). In ähnlicher Weise wird auf der Trompete die mehrmalige schnelle Angabe desselben Tons durch Aussprache von Konsonanten ermöglicht (Zungenschlag).

Doppio (ital.), doppelt; d. movimento, doppelt so schnell; d. valore (d. note), doppelte Notengeltung, d. h. doppelt so langsam; bei Instrumenten (Lira doppia ꝛc.) bezeichnet d. die doppelte Größe und demgemäß tiefere Tonlage (Baßinstrumente); Contrabasso d., ein in riesigen Dimensionen gebauter Kontrabaß (s. d.), der noch eine Oktave tiefer steht als der gewöhnliche (vgl. Oktobaß).

Doppler, 1) Albert Franz, Flötenvirtuose, geb. 16. Okt. 1821 zu Lemberg, gest. 27. Juli 1883 zu Baden bei Wien, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der später Oboist am Stadttheater zu Warschau war, und danach in Wien, wo er bald als Flötenvirtuose öffentlich auftrat. Nachdem er mit seinem jüngern Bruder Karl (s. unten), mehrere Konzertreisen gemacht, nahm er Stellung als erster Flötist am Theater zu Pest, für welches er in der Folge als Komponist auftrat; 1847 wurde seine erste Oper: »Benjowski« gegeben, 1849 folgten »Ilka«, »Die beiden Husaren«, weiterhin »Afanasia«, »Wanda« und »Erzébeth« (mit seinem Bruder Karl und Erkel). 1858 wurde D. als erster Flötist und zweiter Ballettdirigent an die Hofoper nach Wien gezogen, avancierte später zum ersten Ballettdirigenten und 1865 zum Lehrer des Flötenspiels am Konservatorium. Außer den bereits genannten Opern schrieb er 1870 eine deutsche Oper: »Judith« für Wien, sowie Ouvertüren, 10 Ballette für die Hofopertheater, Flötenkonzerte ꝛc. — 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 12. Sept. 1825 zu Lemberg, gest. 10. März 1900 zu Stuttgart, gleichfalls Flötenvirtuose, der mit seinem Bruder in Paris, Brüssel, London ꝛc. mit größtem Erfolg konzertierte, Musikdirektor am Landestheater zu Pest, seit 1865 Hofkapellmeister in Stuttgart. Dieselbe hat außer Flötenstücken ꝛc. ebenfalls mehrere ungarische Opern und Musik zu ungarischen Volksstücken geschrieben. 1898 trat er in Ruhestand. Sein Sohn Arpad, Chordirektor an der Kgl. Oper zu Stuttgart, ist der Komponist der Oper »Viel Lärm um Nichts« (Leipzig 1896). — 3) Adolf, geb. 1. Mai 1850 in Graz, Schüler von J. Buwa, F. Thieriot und W. Mayer daselbst, seit 1878 Direktor einer eigenen Musikschule in Graz, geschätzter Lehrer, auch Musikreferent und Komponist.

Doratti, Nicola, wahrscheinlich der venezianischen Schule zugehörig, gab zu Venedig heraus 1 Buch 6 st. Madrigalien (1579) und 4 Bücher 5 st. Madrigalien (1549, 1559, 1561, 1567).

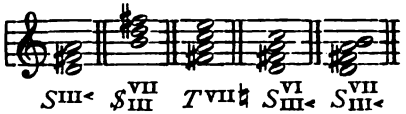
Doret (spr. dorē), Gustave, geb. 1866 zu Aigle (franz. Schweiz), erhielt seine Ausbildung zu Lausanne, studierte sodann

Violinspiel bei Joachim in Berlin und Marsick in Paris, sowie Komposition unter Dubois und Massenet am Pariser Konservatorium; 1891 wurde in Lausanne seine Kantate Voix de la patrie aufgeführt, und 1896 dirigierte D. die Konzerte der Nationalausstellung zu Genf. D. lebt übrigens schon seit seiner Studienzeit in Paris, war 1893—95 Dirigent der Concerts Harcourt, organisierte 1893—94 mit Ch. Bordes historische Konzerte, ist Mitglied der Kommission für Herausgabe der Werke Rameaus ꝛc. Als Komponist trat er noch hervor mit einem Oratorium »Die sieben Worte am Kreuz« (Vevey 1895), Orchesterstücken, Dans les bois (Frauenchor mit Streichorchester), Sologesängen (Sonnets païens, mit Orchester), Männerchören, Liedern ꝛc.

Dörffel, Alfred, geb. 24. Jan. 1821 zu Waldenburg (Sachsen), bildete sich in Leipzig unter G. Fink, K. G. Müller, Mendelssohn ꝛc. zum tüchtigen Musiker aus, errichtete eine wertvolle Leihanstalt für musikalische Literatur, die viele seltene ältere theoretische und historische Werke, vollständige Sammlungen vieler Musikzeitungen, sowie auch Partituren neuer großen Orchesterwerke ꝛc. enthielt (1885 von seinem Sohne Balduin übernommen, später von der Firma K. F. Peters gekauft als Grundstock der 1894 eröffneten Musikbibliothek Peters) und wurde Nachfolger K. F. Beckers als Kustos der musikalischen Abteilung der Stadtbibliothek (Beckers Stiftung). 1904 trat er in Ruhestand. Seit langen Jahren war D. für die Musikverleger Breitkopf & Härtel und K. F. Peters als Redakteur von durch ihre Korrektheit ausgezeichneten Klassikerausgaben tätig, gab einen »Führer durch die musikalische Welt« heraus (1868), hat thematische Kataloge der Werke von J. S. Bach und Schumann angefertigt, Berlioz' »Instrumentationslehre« nebst Anhang ins Deutsche übersetzt und auch als musikalischer Kritiker sich eine geachtete Stellung erworben. Auch schrieb er eine Reihe Biographien von Rochlitz (s. d.). Zur 100jährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte (1881) verfaßte er die Festschrift. 1885 kreirte ihn die Leipziger Universität zum Ehrendoktor der Philosophie.

Döring, 1) Gottfried, geb. 9. Mai 1801 zu Pomerendorf bei Elbing, gest. 20. Juni 1869 zu Elbing, ausgebildet von Zelter im Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, seit 1828 Kantor der Marienkirche zu Elbing, schrieb eine »Choralkunde« (1865), ferner »Zur Geschichte der Musik in Preußen« (1852) und zwei Choralbücher. — 2) Karl Heinrich, geb. 4. Juli 1834 zu Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1852—55), sodann noch Privatschüler von Hauptmann und Lobe, seit 1858 Lehrer am Dresdener Konservatorium, 1898 Kgl. Hofrat. D. schrieb eine große Zahl trefflicher Klavierunterrichtswerke, leichte Sonaten und Sonatinen op. 34, 36, 37, 40, 42, 43, 47, 48, 51, 56, 59), Etüden (op. 8, 24 [Oktaven] 25 [bgl.], 30 [rhythmische Studien] 44, 45, 46 [Doppelgriffe]), 52, 53, 57, 58), technische Studien (op. 38, 39, 66 [polyphone]) und Charakterstücke (op. 41, 54).

Dorisch, im mittelalterlichen Musiksystem der Name des wichtigsten, weil beliebtesten ersten Kirchentons und auch im griechischen Altertum Name der am höchsten geschätzten Tonart. Die dorische Tonart der Griechen (s. Griechische Musik) und der etwa seit dem 10. Jahrh. der dorische genannte erste Kirchenton sind aber nicht identisch (vgl. Kirchentöne). Heute wird die Bezeichnung D. in der Regel im Sinne des diesen Namen tragenden Kirchentones gebraucht und zwar sind speziell dorische Wendungen solche, die in Moll die große Sexte ohne nachfolgende große Septime einführen (fis in A moll ohne nachfolgendes gis). Die dorische Sexte ist die erhöhte Terz der Moll-Subdominante (S III<); die wichtigsten Akkorde der dorischen Sexte sind in A moll:



Vgl. Funktionen.

Dorn, 1) Heinrich Ludwig Egmont, geb. 14. Nov. 1804 zu Königsberg, gest. 10. Jan. 1892 in Berlin, erhielt frühzeitig eine gute musikalische Vorbildung, studierte aber zugleich Jura, obgleich die Wahl seines Lebensberufs bereits feststand. Nach einer längeren Reise setzte er sich in Berlin fest und wurde Schüler von Ludwig Berger (Klavier), Zelter und

Bernhard Klein. Seine Karriere ist die des praktischen Kapellmeisters. Nach kurzer Tätigkeit als Lehrer an einem Musikinstitut zu Frankfurt a. M. begann er dieselbe 1828 zu Königsberg, kam von da 1829 nach Leipzig an das »Hoftheater«, 1832 als Stellvertreter von Krebs nach Hamburg und kurz darauf nach Riga, wo er zugleich das Amt eines Kirchenmusikdirektors verwaltete und eine ausgedehnte Tätigkeit als Lehrer hatte. 1843 nach Köln als Kapellmeister des Stadttheaters und städtischer Musikdirektor berufen, begründete er 1845 eine Musikschule, aus der 1850 das Konservatorium hervorging, dirigierte die niederrheinischen Musikfeste von 1844 und 1847, erhielt den Titel Königl. Musikdirektor und wurde endlich 1849 als Nachfolger Nicolais Hofopernkapellmeister zu Berlin und später Mitglied der Akademie der Künste. 1869 erhielt er zugleich mit Taubert (vgl. Eckert) seine Pensionierung und den Professortitel und lebte seitdem als hochgeschätzter Privatlehrer und musikalischer Kritiker in Berlin. Als Komponist nimmt D. eine hochachtbare Stellung ein; für die Bühne schrieb er die Opern: »Die Rolandsknappen« (1826 zu Berlin im Königsstädtischen Theater aufgeführt, gleichsam seine Probearbeit nach absolvierten Schulstudien); »Die Bettlerin« (Königsberg 1828); »Abu Kara« (Leipzig 1831); »Der Schöffe von Paris« und »Das Banner von England« (Riga 1838 und 1842); »Die Nibelungen« (Berlin 1854, auch zu Weimar und Breslau ꝛc. aufgeführt); »Ein Tag in Rußland« (1856); »Der Botenläufer von Pirna« (1865); die Operette »Gewitter bei Sonnenschein« (1869) und das Ballett »Amors Macht« (Leipzig 1830). Sehr verbreitet sind seine Lieder, besonders die humoristischen; auch hat er »Siegesfestklänge« für Orchester (1866), Klavierstücke u. a. geschrieben. Seine schriftstellerische Feder hat vortreffliche Arbeiten für die »Neue Berliner Musikzeitung«, sowie geistvolle Kritiken für die »Post« geliefert, auch eine Broschüre »Ostrakismus, ein Gericht Scherben« (1875) ꝛc. Seine Selbstbiographie (»Aus meinem Leben«) erschien 1870—79 in 6 Teilen. — 2) **Alexander Julius Paul**, geb. 8. Juni 1833 zu Riga, gest. 27. Nov. 1901 in Berlin, Sohn des vorigen, ausschließlich vom Vater ausgebildet, war zuerst Privatmusiklehrer in Polen, lebte 1855—65 aus Gesundheitsrücksichten in Kairo und Alexandria als Musiklehrer und Dirigent deutscher Männergesangvereine, wurde 1865—68 Dirigent der Liedertafel zu Krefeld und war seit 1869 Klavierlehrer an der königlichen Hochschule zu Berlin. Von seinen Kompositionen sind über 100 Werke erschienen (Operetten für Frauenstimmen, Klavierstücke, Lieder). Größere Werke (drei Messen für Männerchor und Orchester, »Der Blumen Rache« für Soli, Chor und Orchester, Klavierkonzerte ꝛc.) blieben Manuskript, wurden aber aufgeführt. — 3) **Otto**, geb. 7. Sept. 1848 in Köln, ebenfalls Sohn und Schüler Heinrich Dorns, besuchte eine Zeitlang das Sternsche Konservatorium und erhielt 1873 den ersten Preis der Meyerbeerstiftung. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Ouvertüren »Hermannsschlacht« und »Sappho«, Symphonie »Prometheus«, Opern »Afraja« (Gotha 1891) und »Närodal« (Kassel 1901), viele Lieder, zwei- und vierhdge. Klaviersachen ꝛc. D. lebt in Wiesbaden, wo er auch als Musikreferent tätig ist. 1899 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Dörner, Arnim W., geb. 22. Juni 1851 in Marietta (Ohio), kam 1859 nach Cincinnati, studierte 1871—79 in Berlin (Kullak, Bendel, Weitzmann), Stuttgart und Paris und wurde dann an dem soeben eröffneten College of Music in Cincinnati als Klavierlehrer angestellt. D. exzelliert besonders im Zusammenspiel mit St. G. Andres auf zwei Klavieren. Von seinen eigenen Publikationen sind die Technical exercises hervorzuheben.

Dornheckter, Robert, geb. 4. Nov. 1839 in Franzburg (Pommern), gest. im Nov. 1890 in Stralsund als Organist, Gymnasialgesanglehrer und Begründer des Dornheckterschen Gesangvereins, Königl. Musikdirektor, war Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und von Fl. Geyer und H. Ries in Berlin. D. komponierte Orgel- und Klaviersachen, auch Lieder, Chorlieder ꝛc.

Dorus s. Stoentiste.

Doß, Adolf von, geb. 10. Sept. 1825 zu Pfarrkirchen (Niederbayern), gest. 13. Aug. 1886 in Rom, studierte in München, trat i. J. 1843 in den Jesuitenorden und wirkte in Bonn, Münster, Mainz, Lüttich und Rom. D. schrieb 6 Opern (Baudouin du Bourg 1850), 2 Operetten, eine Messe in E (preisgekrönt

v. d. Brüsseler Akademie), 11 Oratorien und Kantaten und 3 Symphonien (meist als Mstr. im Archiv des Kollegiums St. Servais in Lüttich) und redigierte 3 große Sammelwerke: Melodiae sacrae (Münster 1862), Melodies religieuses und Collection de Musique d'église (beide bei L. Muraille in Lüttich). Vgl. Otto Pfülf, »Erinnerungen an P. A. v. D. S. J.« (1887 2. Aufl. 1900).

Dotzauer, Justus Johann Friedrich, berühmter Cellist, geb. 20. Juni 1783 zu Häselrieth bei Hildburghausen, gest. 6. März 1860 in Dresden, Schüler von Kriegck in Meiningen, 1801—05 selbst Mitglied der dortigen Hofkapelle, studierte seit 1806 noch in Berlin B. Rombergs Spielweise und wurde 1811 in der Hofkapelle zu Dresden angestellt, 1821 erster Cellist, blieb bis 1852 aktiv und lebte nach seiner Pensionierung daselbst bis zu seinem Tode. K. Schuberth, K. Drechsler, L. Dotzauer u. a. sind seine Schüler. Die Celloliteratur verdankt ihm Konzerte, Variationenwerke, Duette ꝛc.; außerdem schrieb er Symphonien, Ouvertüren, Messen, eine Oper: »Graziosa«, und eine Celloschule. — Seine Söhne sind Justus Bernhard Friedrich, geb. 12. Mai 1808 zu Leipzig, gest. 30. Nov. 1874 in Hamburg als geschätzter Klavierlehrer, und Karl Ludwig (Louis), geb. 7. Dez. 1811 zu Dresden, Schüler seines Vaters, vortrefflicher Cellist, seit 1830 lange Jahre erster Cellist der Hofkapelle zu Kassel.

Douay (spr. duä), Georges, geb. 7. Jan. 1840 in Paris, Komponist einer großen Zahl meist einaktiger französischen Operetten.

Doublé (franz., spr. dublē), Doppelschlag.

Double corde (spr. dūbl kord), »doppelte Saite«, im Französischen der technische Ausdruck für doppelgriffiges Spiel der Streichinstrumente.

Double-croche (franz., (spr. dūbl trosch), Sechzehntelnote.

Doubles (franz., sp. dūbl) »Verdoppelungen«) ist der Name für die verzierten Wiederholungen von Sätzen der älteren Suite; folgen einander mehrere solche D., so entsprechen sie völlig dem, was man jetzt »Variationen« nennt. Diese ältern Variationen verändern aber weder die Taktart noch die Harmonie oder die Tonart des Themas, wohl aber gelegentlich das Tongeschlecht (Minore, Maggiore), verbrämen vielmehr das Thema nur durch immer neuen Aufputz und gesteigerte Bewegungsart. Vgl. Division.

Doublette (franz., spr. dublett), s. v. w. Prinzipal 2′ (Oktave 2 Fuß).

Dourlen (spr. durlang), Victor Charles Paul, geb. 3. Nov. 1780 zu Dünkirchen, gest. 8. Jan. 1864 in Batignolles bei Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, 1805 Sieger im Konkurs um den prix de Rome, nachdem er schon 1800 Repetitor einer Elementargesangsklasse geworden war, erhielt 1812 die Ernennung zum Hilfsprofessor der Harmonie und 1816 die ordentliche Lehrerstelle, die er bis zu seiner Pensionierung 1842 inne hatte. D. hat mehrere kleine Opern für das Feydeau-Theater geschrieben, einige Kammermusikwerke (Klavier-, Violin-, Flötensonaten, Trios ꝛc.) veröffentlicht und seine an Catel anlehnende Harmonie-Lehrmethode in einem Tableau synoptique des accords und einem Traité d'harmonie (1834) niedergelegt.

Dow (spr. dau), Daniel, geb. 1732 in Perthshire, gest. 20. Jan. 1783 zu Edinburg, wo er seit 1765 als Lehrer lebte, gab mehrere Sammlungen alter Schottischer Melodien (Ports, Salutations, Pibrochs, Reels, Strathspeys) heraus (darunter viele selbstkomponierte).

Dowland (spr. dauländ), John, bedeutender Lautenvirtuose, geb. 1562 zu Westminster (London), gest. 1626 in London, machte 1584 eine mehrjährige Reise durch Frankreich, Deutschland und Italien, promovierte 1588 in Oxford und Cambridge zum Baccalaureus der Musik, lebte 1598 bis 1606 in Dänemark als königlicher Kammerlauteniſt, danach zu London als Lauteniſt des Lord Walden und war um 1625 einer der sechs königlichen Lauteniſten. Die von Thomas Este 1592 veröffentlichten 4st. Psalmen sind teilweise von ihm gesetzt; sein Hauptwerk ist aber eine große Sammlung 4st. Gesänge in Partitur nebst Lautenarrangement, dessen erster Teil 1595 erschien (The first booke of Songs or Ayres ꝛc., 1600, 1603, 1608 und 1613 neu aufgelegt; 1884 in moderne Notation übertragen von der Musical Antiquarian Society neu herausgegeben); der zweite Teil kam 1600, der dritte 1602 heraus. 1605 publizierte er: Lachrymae, or seven teares figured in seven passionate Pavanes ꝛc. (für Laute und Violen oder Violinen, fünf-

stimmig). Auch gab er noch heraus: A pilgrims solace (3—5st. mit Instr.) 1612. Ornithoparchs Micrologus übersetzte D. ins Englische. — Sein Sohn Robert, gleichfalls hervorragender Lautenspieler, Nachfolger seines Vaters am englischen Hofe, gab 1610 zwei Lautenwerke heraus: A musical banquet und Varieties of lessons; letzterm Werke sind instruktive Bemerkungen über das Lautenspiel von J. B. Besard und John D. beigegeben.

Doxologie (griech., »Lobpreisung«), das Gloria-Singen. Die große D. ist das Gloria in excelsis deo (Hymnus angelicus, der Lobgesang der Engel in der Christnacht), die kleine D. das Gloria patri et filio et spiritui sancto (sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum, amen). Die erstere wurde in die Messe aufgenommen, die letztere dem Psalmengesang angehängt (vgl. EVOVAE). Die große D. fällt weg bei Totenmessen, an Trauer- und Bußtagen und in der Advents- und Fastenzeit, die kleine im Totenoffizium und in der Karwoche.

Draghi (spr. -gi), 1) Antonio, überaus fruchtbarer ital. Opern- und Oratorienkomponist, geb. 1635 zu Ferrara, gest. 18. Jan. 1700 zu Wien, schrieb (fast ausnahmslos für Wien, wo er 1674 Hoftheaterintendant Leopolds I. und Kapellmeister der Kaiserin Leonore wurde) 1661—99 nicht weniger als 172 Opern, Festspiele und Serenaden und 43 Oratorien und Kantaten, einzelne unter Mitarbeiterschaft des Kaisers selbst, dichtete auch selbst einige Libretti (u. a. Apollo deluso für Leopold I.). — 2) Giovanni Battista, Zeitgenosse, vielleicht Bruder des vorigen, um 1667—1706 in London lebend, vortrefflicher Klavierspieler, Musiklehrer der Königinnen Anna und Maria, gab instruktive Klavierstücke heraus und war an der Komposition von Shadwells Psyche (mit Lock), d'Urfeys Wonders in the sun u. a. beteiligt.

Dragonetti, Domenico, geb. 7. April 1763 zu Venedig, gest. 16. April 1846 in London; berühmter Kontrabaßvirtuose, in der Hauptsache Autodidakt, 1787 Nachfolger von Berini als Kontrabassist an der Markuskirche. Seine Geschicklichkeit in der Beherrschung des Rieseninstruments soll geradezu beispiellos gewesen sein: oft genug spielte er auf demselben den Cellopart von Streichquartetten, und seine eignen Kompositionen waren mit Schwierigkeiten gespickt, die nur er selbst zu überwinden verstand. 1794 erhielt er Urlaub für eine Konzertreise nach London, wo er nach seinem ersten Auftreten sogleich für das Kgl. Theater- und Konzertorchester fest engagiert wurde und, abgesehen von mehreren Reisen nach Italien und Wien ꝛc., bis zu seinem Lebensende blieb, 52 Jahre lang besonders mit dem Violoncellisten Lindley gemeinschaftlich Kammermusiken spielend. Noch 1845 war er im Vollbesitz seiner Virtuosität und wirkte zu Bonn bei dem Feste zur Enthüllung des Beethoven-Denkmals als Führer von 13 Kontrabassisten in der C moll-Symphonie. Seine reiche Sammlung musikalischer Partituren, alter Instrumente, Kupferstiche ꝛc. vermachte er dem Britisch Museum, sein Lieblingsinstrument, auf dem er fast 60 Jahre gespielt (von Gasparo da Salò), der Markuskirche zu Venedig. Außer Konzerten, Sonaten ꝛc. für Kontrabaß (u. a. Bachsche Orgelwerke für Kontrabaß mit Klavier bearbeitet) hat er auch für Gesang geschrieben (Kanzonetten). Vgl. Fr. Caffi, Biografia di D. D. (Venedig 1846).

Dragoni, Giov. Andrea, geb. c. 1540 zu Mendola, gest. 1598 zu Rom, Schüler Palestrinas; seit 1576 Kapellmeister am Lateran, gab zu Venedig heraus: 1 Buch 6st. Madrigalien (1584), 3 Bücher 5st. Madrigalien (1575—79), 1 Buch 5st. Villanellen (1588), 1 Buch 4st. Madrigalien (1581), sowie ein Buch 5st. Motetten (1600).

Dramatische Musik. Die mit der Poesie und der lebendigen Handlung auf der Bühne verbundene d. M. darf nicht einseitig vom Standpunkt der rein musikalischen Formgebung aus betrachtet werden. Das ästhetische Gebot der Einheit der Idee fordert für die Gestaltungen der absoluten Musik (s. d.) das Festhalten von gewissen regelmäßigen Gliederungen, die Wiederkehr von Themen, Übereinstimmung oder verwandtschaftliche Beziehung der Tonarten ꝛc. (vgl. Formen). Für die d. M. existiert dieser Zwang nicht, und es ließe sich darüber streiten, ob nicht Wagner, den man für einen Antiformalisten auszugeben pflegt, in seinen Musikdramen gerade darin zu weit gegangen ist, daß er die thematische Einheit für die d. M. zu wahren suchte. Der ältern Oper (s. d.) ist dieses Bestreben fremd, sie fehlt gegen das Gebot der Einheit des

ganzen Kunstwerks, indem sie dasselbe in eine Reihe aneinander gehängter, in sich abgeschlossener Nummern (Szenen) zerlegt, die für sich viel zu sehr kleine fertige Kunstwerke sind, um sich in einer höhern Einheit völlig auflösen zu können; oft genug werden sie zu schleppendem Ballast für die dramatische Entwickelung. Die im 18. Jahrh. von Gluck, im 19. von Wagner veranlaßte Reaktion gegen das Überwuchern der an sich schönen und befriedigenden Musik über die Idee des dramatischen Kunstwerks ist daher eine durchaus notwendige, stilgerechte Forderung. Die Frage ist eben nur, ob die »Leitmotive« Wagners nicht ebensogut ein gefährlicher Formalismus sind. Die fernere Entwickelung der Kunst muß darüber ihr Urteil sprechen. Wenn minder geniale und minder schöpferkräftige Naturen als Wagner im stande sein werden, mit seinen Formen erfolgreich weiterzuarbeiten, so wird der Spruch der Geschichte günstig ausfallen; andernfalls aber wird darauf erkannt werden müssen, daß nur Wagners reiche Phantasie und technische Meisterschaft den darin liegenden Gefahren eines starren Schematismus zu begegnen verstanden. Die Aufgabe der dramatischen Musik ist in erster Linie, den natürlichen Tonfall der Worte zum Gesang zu steigern; das Rezitativ ist darum aber nicht etwa der Wesenskern des dramatischen Gesangs, sondern nur die niedrigste Stufe desselben; die letzte Steigerung zur wirklichen Melodie auszuschließen, wäre sinnlos. Auf ebenso schwachen Füßen stehen die Gründe, welche man gegen den Ensemblegesang im Musikdrama vorbringt. Die Aufgabe der begleitenden Instrumentalmusik im Musikdrama ist, Stimmung zu machen und zu erhalten, den Gesang der handelnden Personen zu verbinden, den Sinn ihrer Worte noch ausgiebiger zu deuten; sie ist die eigentliche Lebensluft der singenden Menschen, zur Erhaltung der Illusion, des gesteigerten poetischen Zustandes unerläßlich. Da sie jedes Geräusch, jede Bewegung zur musikalischen Form stilisiert, so ist es durchaus natürlich, daß gesungen und nicht gesprochen wird. Deklamation mit illustrierender Musik ist daher ewig eine unglückliche Zwittergattung; die Rezitation erscheint als ein viel zu alltägliches, trocknes Element und schwächt den Eindruck der Musik, anstatt daß diese den ihren erhebt. Im gesprochenen Drama vertragen daher eigentlich nur die stummen Szenen Musik. Das Ballett steht demnach viel höher als das Melodrama, es ist eine reinere Kunstgattung. Das pantomimische Ballett steigert in einer ganz ähnlichen Weise die Mimik, wie der Gesang die Rede steigert. Über die Programmmusik, die vom Standpunkt der dramatischen Musik aus betrachtet werden muß, vgl. Programmmusik und Absolute Musik.

Dramma per musica, die gewöhnliche italienische Bezeichnung für Oper, wurde sogleich von den Florentiner Erfindern des Stile rappresentativo für ihre Werke gebraucht. Der Ausdruck Opera, Opera in musica, bedeutet im Italienischen ganz allgemein »Werk« (Opus); erst die Zusätze seria oder buffa verleihen dem Wort Opera den Sinn, den wir ihm allgemein beilegen. S. Oper.

Draeseke, Felix August Bernhard, geb. 7. Okt. 1835 zu Koburg, wo sein Vater (Sohn des Bischofs D.) Hofprediger war, Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell Rietz' (Komposition), lebte dann zunächst in Weimar als begeisterter Anhänger Liszts, überhaupt der neudeutschen Schule (auch in seinen schriftstellerischen Arbeiten für die »Neue Zeitschrift für Musik« und Brendel-Pohls »Anregungen« [»Franz Liszts symphonische Dichtungen«]) und befreundete sich mit Bülow, zog später nach Dresden, war 1864—74 Lehrer am Konservatorium zu Lausanne mit einjähriger Unterbrechung 1868—69, wo ihn Bülow als Lehrer an die Kgl. Musikschule nach München zog. Nachdem er noch einige Zeit in Genf gelebt, siedelte er 1876 nach Dresden über. 1884 wurde D. als Nachfolger Wüllners Lehrer der Komposition am Dresdner Konservatorium. 1892 ernannte ihn der König von Sachsen zum Professor, 1898 zum Hofrat. Im Lauf der Jahre erkalteten D.s Beziehungen zu Wagner und Liszt mehr und mehr, und er näherte sich dem klassischen Stile. Von D.s größeren Kompositionen erschienen: 3 Symphonien (op. 12 G dur, op. 25 F dur, op. 40 C moll [S. tragica]), eine Orchesterserenade (op. 49, D dur), symphonische Vorspiele zu »Das Leben ein Traum« op. 45 (Calderon), und »Penthesilea« op. 50 (Kleist), »Jubelouvertüre« (1898), 3 Streichquartette (C moll, E moll, Cis moll), ein Klavierkonzert (op. 36), ein Violinkonzert, ein

Cello-Konzertstück, ein Klavierquintett (op. 48, mit Horn), zwei Streichquintette (Nr. II op. 77 mit Violotta [vgl. Stelzner]; das erste blieb Mskr.), eine Klarinettensonate op. 38, eine Cellosonate op. 51, eine Klaviersonate op. 6, mehrere Klaviersachen im gebundenen Stile (Ghaselen op. 13, Fuge op. 15, 2hdg. Kanons op. 37, 4hdg. Kanons op. 42); dazu die großen Vokalwerke op. 60: Messe Fis moll, op. 22: Requiem H moll; op. 30: Adventlied für Soli, Chor und Orchester; op. 60: Mysterium »Christus« (Vorspiel und drei Oratorien, Klavierauszüge gedruckt); op. 39: Osterszene aus Faust (für Baryton-Solo, Orchester und gem. Chor); op. 52: Kantate »Columbus« (Soli, MCh. und Orchester); ferner die Opern: »Gudrun« (Hannover 1884), »Herrat« (Dresden 1892). Fragmente einer ältern Oper »Sigurd« wurden 1867 in Meiningen vorgeführt; Mskr. blieb eine dreiaktige Oper Bertrand de Born und eine einaktige »Fischer und Kalif«. Zur Theorie schrieb D.: »Anweisung zum kunstgerechten Modulieren« (1876), »Die Beseitigung des Tritonus« (1878), eine amüsante Harmonielehre in Versen (1884, 2. Aufl. 1892) und »Der gebundene Stil. Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge« (1902, 2 Bde.).

Draud (Draudius), Georg, berühmter Bibliograph, geb. 9. Jan. 1573 zu Davernheim (Hessen), nacheinander Pfarrer in Großkabern, Ortenburg und Davernheim, gestorben um 1636 zu Butzbach, wohin er vor der Kriegsfurie geflüchtet war; gab drei für die allgemeine wie speziell auch die musikalische Bibliographie höchst wichtige Werke heraus: Bibliotheca classica (1611), Bibliotheca exotica (1625) und Bibliotheca librorum germanicorum classica (1625), deren Wert leider durch die lateinische Übersetzung der nicht lateinischen Titel stark beeinträchtigt wird.

Drechsler, 1) Joseph, geb. 26. Mai 1782 zu Wällisch-Birken (Böhmen), gest. 27. Febr. 1852 in Wien; zuerst Korrepetitor an der Wiener Hofoper, dann Theaterkapellmeister zu Baden (bei Wien) und Preßburg, später Organist der Servitenkirche zu Wien, wo er 1815 eine Musikschule begründete, 1816 Chorregent zu St. Anna, 1823 Kapellmeister an der Universitätskirche und Hofpfarrkirche, 1822 bis 1830 Kapellmeister des Leopoldstädter Theaters, 1844 Kapellmeister am Stephansdom. Wie seine praktische Karriere, so war auch seine Kompositionstätigkeit zugleich der Bühne und Kirche gewidmet. Neben 5 Opern und Singspielen und gegen 50 Possen ꝛc. schrieb er viele Messen, Offertorien, ein Requiem ꝛc., auch Sonaten, Quartette, Lieder ꝛc. sowie eine Orgelschule, Harmonielehre, veranstaltete eine neue Ausgabe von Pleyels Klavierschule und verfaßte einen theoretisch-praktischen Leitfaden zum Präludieren. — 2) Karl, geb. 27. Mai 1800 zu Kamenz, gest. 1. Dez. 1873 in Dresden; berühmter Violoncellist, 1820 an der Hofkapelle zu Dessau angestellt, machte 1824 bis 1826 in Dresden unter Dotzauer noch weitere Studien und wurde sodann als herzoglicher Konzertmeister zu Dessau angestellt. 1871 trat er in Ruhestand. Seine Schüler sind: B. Cossmann, F. Grützmacher, August Lindner, K. Schröder u. a.

Dregert, Alfred, geb. 26. Sept. 1836 zu Frankfurt a. O., gest. 14. März 1893 zu Elberfeld, Schüler des Marx-Sternschen Konservatoriums in Berlin (Bierling, Wüerst), war zuerst Dirigent an verschiedenen Opernbühnen und dann Männergesangvereinsdirigent in Stralsund, Köln, Elberfeld (Liedertafel und Lehrergesangverein), Kgl. Musikdirektor. Als Komponist betätigte sich D. besonders auf dem Gebiete des Männergesangs.

Drehleier, s. Bielle.

Drehorgel, eine tragbare kleine Orgel mit gedeckten Pfeifen oder auch mit Zungen, durch eine Kurbel nicht nur mit Wind versorgt, sondern auch gespielt, indem eine dadurch in Umdrehung versetzte, mit Stiften versehene Walze oder in neuester Zeit auch eine durchlöcherte Scheibe (Notenblatt) die Ventile zu den Pfeifen öffnet. Vgl. Mechanische Musikwerke. Nicht selten ist die D. auch mit einem Tremulanten versehen, welcher den Ton intermittierend macht (Wimmerorgel). Die D. ist das verbreitetste Instrument der musizierenden Bettler und hat die ältere Drehleier (s. Musette) fast ganz verdrängt.

Dreichörig (Klavier), mit drei Saiten für jede Taste bezogen.

Dreigestrichen, s. A.

Dreiklang (lat. Trias), eigentlich nur s. v. w. ein aus drei verschiedenen Tönen bestehender Akkord, doch stets nur im engern Sinne gebraucht für die aller harmonischen Auffassung zu grunde liegenden aus Prim, (großer) Terz und (reiner) Quinte

nach oben oder nach unten bestehenden konsonanten Harmonien, den Dur-Akkord und Moll-Akkord (**Trias harmonica**, ital. **Accordo perfetto**, frz. **Accord parfait**, engl. **Common chord**). Zwar spricht man auch von übermäßigen und verminderten Dreiklängen und noch einigen andern dissonanten Arten des D.s, erklärt aber dieselben durch die Zusätze »übermäßig« und »vermindert« ꝛc. vom konsonanten D. aus. Nur der Schematismus des Terzenaufbaus brachte es gegen Ende des 18. Jahrh. fertig, für den verminderten Dreiklang (z. B. h . d . f) sogar Konsonanz in Anspruch zu nehmen (Kirnberger; vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 479). Der (leitereigene) D. ist seit Aufkommen der Generalbaßbezifferung (um 1600) der allein selbstverständliche, bei Fehlen jedes Zeichens gemeinte Akkord; daß man von Anfang an nur den Dur-Akkord und Moll-Akkord als richtige Dreiklänge anerkannte, geht aus den mancherlei eigentlich überflüssigen Zeichen hervor, welche man anwandte, wo man den (leitereigenen) verminderten D. eingeführt sehen wollte (5♭, $\overline{5}$, $\widehat{5}$). Daß der verminderte D. gewöhnlich als unvollständiger Septimenakkord zu verstehen ist, erkannte zuerst Rameau, der überhaupt den Grund legte zu einer rationellen Lehre von der Harmoniebedeutung der Akkorde (vgl. Gesch. d. Musiktheorie S. 454 ff.).

Dreistimmiger Satz. Wenn man sagt, daß die Baßstimme dem Bedürfnis eines soliden Fundaments unterhalb der drei die Dreiklangsharmonien darstellenden Stimmen ihre Entstehung verdankt, so liegt darin zugleich mit ausgesprochen, daß der 3 st. Satz, welcher eben nur die drei zur Ausprägung der Harmonie notwendigen Stimmen hat, einer eigentlichen Baßstimme entbehrt. Im dreistimmigen Satze wird daher die tiefste Stimme in der Regel weniger kadenzierende Quinten- und Quartenschritte aufweisen als im vier- und mehrstimmigen Satze. Wenn der dreistimmige Satz Note gegen Note leicht etwas steif und mager ausfällt, so verschwinden dagegen diese Mängel, sobald er figuriert wird. Die Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) füllt dann die Harmonie und gestattet der untersten Stimme völlige Freiheit der Fundamentierung; unter diesen Bedingungen vermag selbst der zweistimmige Satz allen Anforderungen auf klare Ausprägung der Harmonie gerecht zu werden. Welchen Reichtums der 3st. Satz fähig ist, ist, lehren die Triosonaten der guten Meister der Generalbaßepoche (Ant. Veracini, H. Purcell, Corelli, Abaco, von späteren besonders J. Fr. Fasch und Joh. Stamitz). — Der d. S. kam im 12. Jahrhundert auf; die dem Tenor und Diskantus zugefügte Stimme hieß Triplum oder Motetus. Noch bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts war der 3st. Satz der bevorzugte und erst bei den Komponisten der Epoche Dufay wird der 4st. Satz allmählich die Regel.

Dreſe, Adam, geb. im Dez. 1620 in Thüringen, gest. 15. Febr. 1701 in Arnstadt, auf Kosten des Herzogs Wilhelm IV. von Weimar von Marco Scacchi in Warschau ausgebildet, dann Kapellmeister in Weimar, 1662 in Jena, 1683 in Arnstädt, gab 1672 ein Buch mehrst. Suiten heraus (Allemanden, Couranten, Sarabanden, Ballette, Intraden und Arien u. a.), ist aber besonders bekannt als Komponist einer Anzahl Choralmelodien in G. Neumarks »Musikal. Lustwäldlein« (1652—57). Ein theoretischer Traktat von D. (Mattheson, Ehrenpforte S. 108) scheint nicht erhalten zu sein.

Dreſel, Otto, geb. 1826 zu Andernach, gest. 26. Juli 1890 zu Beverley bei Boston, Schüler von Hiller und Mendelssohn, ging 1848 nach Amerika, wo er zunächst in Neuyork und seit 1852 in Boston als vortrefflicher Pianist und Komponist wirkte. Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen ꝛc. von ihm erschienen im Druck, auch redigierte er eine Ausgabe von Bachs wohltemperiertem Klavier und machte ein gutes vierh. Arrangement der Symphonien Beethovens. D. hat in Amerika viel für die Verbreitung deutscher Musik, z. B. der Lieder von Robert Franz getan.

Dreßler, Anastasius W., geb. 28. April 1845 zu Kalisch (Polen), 1859 bis 1861 Schüler des Dresdener Konservatoriums, lebte mehrere Jahre in Leipzig, von wo er zeitweilig nach Paris und Berlin ging, und ist seit 1868 Leiter einer eignen Musikschule und Musikdirektor zu Halle a. S.; er gab zwei Symphonien sowie Klaviersonaten, Lieder ꝛc. heraus. Eine Oper »Valmoda« (Text von Peter Lohmann) blieb Manuskript.

Dreßler, 1) Gallus, geb. zu Nebra a. d. Unstrut, 1558 Kantor zu Magdeburg

(mindestens bis 1580), gediegener Kirchenkomponist (10 deutsche Psalmen 4—5st. 1562; 5 Bücher Cantiones sacrae 4, 5 und mehrst. 1565, 1567, 1569, 1570, 1574 [teilweise mehrfach aufgelegt], 4—5st. »Gesenge« 1570, 4st. Magnifikat 1571, auserlesene teutsche Lieder 4—5st. 1575), verfaßte auch die pädagogischen Schriften für die magdeburger Schule: Practica modornum explicatio 1561, Praecepta musicae practicae 1563 und Musicae practicae elementa 1571. Eitner gab 17 4—5st. Motetten von D. als Bd. 28 der Publikationen neu heraus. — 2) Ernst Christoph, geb. 1734 zu Greußen in Thür., gest. 6. April 1779 zu Kassel, Kammermusikus zu Bayreuth, 1763 in Gotha, 1767 fürstl. Fürstenbergischer Kapelldirektor zu Wetzlar, seit 1771 Opernsänger in Wien und Kassel, gab Lieder heraus (Melodische Lieder für das schöne Geschlecht 1771, Freundschaft und Liebe 1774) und schrieb: »Fragmente eines musikalischen Zuschauers, die bessere Aufnahme der Musik in Deutschland betreffend« 1767, »Gedanken, die Vorstellung der Alceste .... betreffend« 1774 und »Theaterschule für die Deutschen« 1777.

Dreves, Guido Maria, S. J. (Mitglied des Jesuiten-Ordens), geb. 27. Okt. 1854 zu Hamburg, lebt abwechselnd in Wien und Exaeten (Holland), bedeutender Hymnologe und mittelalterlicher Literaturhistoriker. Für die Musikgeschichte besonders wertvoll sind »Ein Wort zur Gesangbuchfrage« (1884), »O Christ hie merk! Ein Gesangbüchlein geistlicher Lieder« (1885), »Archaismen im Kirchenliede« (1889), Analecta hymnica medii aevi (1886 bis 1903 43 Bde., sein Hauptwerk), Cantiones Bohemicae (1886), »Die Hymnen des Johannes von Jenstein« (1886), »Aurelius Ambrosius, der Vater des Kirchengesanges« (1893) und Psalteria rhythmica (1901). D. schrieb auch unter dem Pseudonym Ulrich v. d. Uhlenhorst).

Dreyschock, 1) Alexander, vortrefflicher Pianist, geb. 15. Okt. 1818 zu Zak in Böhmen, gest. 1. April 1869 zu Venedig; Schüler von Tomaschek in Prag, reiste längere Jahre von Prag aus als Konzertspieler durch Europa. 1862 wurde er Pianofortelehrer an dem von A. Rubinstein begründeten Petersburger Konservatorium und Direktor der dortigen Theatermusikschule. Das russische Klima schädigte aber seine Gesundheit, und auf einem Erholungsurlaub im Winter 1868 starb er zu Venedig an der Schwindsucht. Seine zahlreichen Klavierkompositionen sind brillant, aber ohne tieferen Gehalt. — 2) Raimund, Bruder des vorigen, geb. 30. Aug. 1824 zu Zak, widmete sich der Violine (Schüler von Pixis in Prag) und war von 1850 bis zu seinem am 6. Febr. 1869 erfolgten Tode als zweiter Konzertmeister am Gewandhaus und Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig tätig. Seine Frau Elisabeth (Rose), geb. 1832 zu Köln, einst eine geschätzte Konzertsängerin (Alt), siedelte nach seinem Tode mit ihrem 1867 zu Leipzig errichteten Gesangsinstitut nach Berlin über. — 3) Felix, Sohn des vorigen, geb. 27. Dez. 1860 zu Leipzig, 1875 Schüler der Kgl. Hochschule für Musik, verdankt seine letzte höhere Ausbildung im Klavierspiel H. Ehrlich. D. konzertiert seit 1883 mit Erfolg, auch gab er eine Reihe Klaviersachen und Lieder, sowie eine Violinsonate (Op. 16) heraus.

Driesberg, Friedrich von, geb. 10. Dez. 1780 zu Charlottenburg, war zuerst preußischer Offizier, lebte dann in Paris, Berlin ꝛc. und auf seinen Besitzungen in Pommern und starb als königlicher Kammerherr am 21. Mai 1856 zu Charlottenburg. D.s Schriften über die Musik der Griechen sind im höchsten Grade dilettantisch; daß dieselben nach dem Erscheinen von Boeckhs Pindar-Ausgabe (1811) überhaupt Glauben finden konnten, ist geradezu unbegreiflich. Erst die Schriften Fr. Bellermanns und Fortlages (1847) haben dem ein Ende gemacht. D. schrieb, nachdem er zuerst 1817 in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« seine Ideen vorgetragen hatte: »Die mathematische Intervallenlehre der Griechen« (1818); »Aufschlüsse über die Musik der Griechen« (1819); »Die musikalischen Wissenschaften der Griechen« (1820); »Die praktische Musik der Griechen« (1821); »Die pneumatischen Erfindungen der Griechen« (1822); »Wörterbuch der griechischen Musik« (1835); »Die griechische Musik, auf ihre Grundsätze zurückgeführt« (1841); »Die Kunst der musikalischen Komposition . . ., nach griechischen Grundsätzen bearbeitet« (1858). Auch mehrere Opern hat D. geschrieben, von denen eine, die aber nicht aufgeführt wurde, »nach griechischen Grundsätzen« komponiert sein sollte.

Drobisch, 1) Moritz Wilhelm, geb. 16. Aug. 1802 zu Leipzig, gest. 30. Sept.

1896 daselbst, 1826 außerordentlicher Professor der Mathematik und 1842 ordentlicher Professor der Philosophie an der Universität, hat außer vielen verdienstvollen rein mathematischen und philosophischen Werken mehrere inhaltreiche Abhandlungen über die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, zumeist in den Berichten der mathematisch-physikalischen Klasse der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, doch auch separat herausgegeben: »Über die mathematische Bestimmung der musikalischen Intervalle« (1846); »Über musikalische Tonbestimmung und Temperatur« (1852); »Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse« (1855); »Über ein zwischen Altem und Neuem vermittelndes Tonsystem« (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1871); »Über reine Stimmung und Temperatur der Töne« (1877). D., vorher von der Herbartschen Philosophie aus ein Verfechter des Zwölfhalbtonsystems, erkannte in der letzten Schrift die prinzipielle Bedeutung der »reinen Stimmung« an. Seine Arbeiten sind sehr wertvoll und besonders instruktiv zur Orientierung im musikalischen Rechnungswesen (Logarithmen auf Basis 2). — 2) Karl Ludwig, Bruder des vorigen, geb. 24. Dez. 1803 zu Leipzig, gest. 20. Aug. 1854 zu Augsburg, Schüler von Dröbs und Weinlig, ließ sich 1826 als Musiklehrer in München nieder und wurde 1837 Kapellmeister der evangelischen Kirchen in Augsburg. D. hat eine größere Anzahl kirchlicher Musikwerke (viele Messen, drei Requiems, Gradualien ꝛc.) sowie die Oratorien: »Bonifacius«, »Des Heilands letzte Stunden« und »Moses auf Sinai« geschrieben. Sein Sohn Theodor, geb. 1838 zu Augsburg, gleichfalls ein tüchtiger Musiker, war seit 1867 längere Zeit Musikdirektor in Minden.

Droite (franz., spr. droatt), rechte (Hand).

Drouet (spr. drüä), Louis, berühmter Flötist, geb. 1792 zu Amsterdam, gest. 30. Sept. 1873 in Bern; Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1808 Soloflötist des Königs von Holland (Ludwig Bonaparte), 1811 in gleicher Eigenschaft am Hofe Napoleons, 1814 erster Flötist der Hofkapelle Ludwigs XVIII., ging 1815 nach London, wo er eine Flötenfabrik errichtete, die sich aber nur bis 1819 halten konnte, reiste dann als Konzertspieler in fast allen europäischen Ländern mit großem Erfolg und wurde 1836 als Hofkapellmeister zu Koburg angestellt, ging 1854 nach Neuyork und lebte dann längere Zeit zu Frankfurt a. M., zuletzt in Bern. D. hat selbst vieles für Flöte komponiert (10 Konzerte, Phantasien, Ensembleſonaten ꝛc.).

Druckwerk heißt das Regierwerk einer Orgel oder eines ihrer Klaviere, wenn die Tasten durch Stecher auf die ferneren Teile der Mechanik wirken. Vgl. Zugwerk.

Druffel, Peter, geb. am 8. Okt. 1848 zu Wiedenbrück in Westfalen, Militär-Oberstabsarzt in Münster (wo er 1878 einen Wagnerverein begründete), Musikschriftsteller und Komponist (vorzugsweise Lieder und Balladen, ein altdeutsches geistliches Liederspiel »Der Erlöser« für Soli, Chor und Orchester, kirchliche Gesänge, einen Schwank »Der Heilige von Eppelbrink« ꝛc.), gab auch mittelalterliche Gesangwerke neu heraus (Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrh., Madrigale und Kanzonetten von Palestrina).

Dryden (spr. dreid'n), John, englischer Dichter, geb. 9. Aug. 1631 zu Northampton, gest. 1. Mai 1700; verfaßte die berühmte Cäcilienode (Alexander's feast), welche Purcell, Händel u. a. komponierten; auch ist er der Dichter der Librettı von mehreren Opern Purcells (s. d.).

Dualismus, harmonischer, s. v. w. Annahme einer zwiefältigen (dualen) Grundlage der Harmonie mit Aufstellung einer der Reihe der Obertöne (aus der sich die Durkonsonanz ergiebt) gegensätzlichen Reihe der Untertöne (zur Begründung der Mollkonsonanz). Verfechter des h. D. sind die Theoretiker: Zarlino, Salinas, Rameau, Tartini, Blainville, Hauptmann, von Ottingen, Riemann. Vgl. Klang.

Düben, Musikerfamilie, als deren erster Repräsentant Andreas hervortritt, geb. 1558 zu Lützen, gest. 19. Mai 1625 als Organist der Thomaskirche zu Leipzig. Sein Sohn Andreas ging 1624 nach Stockholm, wo er zunächst Organist der deutschen Kirche, später aber Hoforganist und Hofkapellmeister wurde und 1662 starb. Dessen Sohn Gustaf, geboren zu Stockholm, 1647 Mitglied der Hofmusik, 1663 Organist der deutschen Kirche und Kgl. Kapellmeister, gest. 1690, ist der Schöpfer der großen Sammlungen geistlicher und weltlicher Kompositionen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, welche

die Universitätsbibliothek zu Upsala besitzt (Tunder, Weckmann, Chr. Bernhard ꝛc.). D. schuf dieselben durch eigenhändiges Kopieren während eines mehrjährigen Studienaufenthalts in Hamburg um 1664 bis 1665). Sein Sohn Gustaf, geb. 6. Aug. 1659 zu Stockholm, wurde sein Nachfolger als Kapellmeister, später Intendant und geadelt. Dessen Bruder Anders, geb. 28. Aug. 1673 zu Stockholm, gest. daselbst 23. Aug. 1738, wurde 1698 Kapellmeister, später gleichfalls geadelt und Hofmarschall. Der bedeutendste Komponist ist der ältere Gustaf D. Vgl. C. Stiehl, »Die Familie D.« (Monatshefte f. M.-G. 1889) und Tobias Norlind »Die Musikgeschichte Schwedens« (SB. der Internationalen MG. I. 2 [1900]), wo noch weitere musikalische Vertreter der Familie nachgewiesen sind.

Dubois (spr. dübóa), 1) François Clément Théodore, geb. 24. Aug. 1837 zu Rosnay (Marne), erhielt den ersten Unterricht in Reims, wurde dann Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie), Benoist (Orgel) und A. Thomas (Fuge und Komposition). 1861 erhielt er den großen Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien zuerst Kapellmeister an der Kirche Ste. Clotilde, dann an der Madeleine, 1871 Professor der Harmonie am Konservatorium und Organist der großen Orgel der Madeleine, später neben Massenet Professor der Komposition, Mitglied der Studienkommission für Komposition und Orgelspiel, 1894 auch Mitglied der Akademie, 1896 Nachfolger Ambr. Thomas' als Direktor des Konservatoriums. Als Komponist nimmt D. eine achtunggebietende Stellung ein und hat sich besonders auf dem Gebiet der Orchester- und Chorkomposition hervorgetan, doch auch nicht ohne Glück als Opernkomponist versucht. In erster Linie sind zu nennen die Oratorien: »Die sieben Worte Christi« und »Das verlorne Paradies« (letzteres von der Stadt Paris 1878 preisgekrönt), die lyrische Szene »Der Raub der Proserpina«, die komischen Opern: La guzla de l'émir (1873) und Le pain bis (»Das Schwarzbrot«, auch La Lilloise betitelt, 1879), die großen Opern Aben Hamet (1884), Frithjof (1892), die 3akt. kom. Oper Xavière (Paris 1895), das Ballett La Farandole (1883), mehrere Orchestersuiten, ein Klavierkonzert, symphonische Ouvertüre, Frithjof-Ouvertüre, symphonische Dichtung Notre Dame de la Mer (1897), die Komposition der lateinischen Ode »Chlodwigs Taufe«, Dichtung von Papst Leo XIII. (aufgeführt zu Reims 1899, für Solo [Tenor oder Bariton], Chor und Orchester), sowie viele Motetten, Messen, Klavierstücke, Lieder ꝛc. — 2) Léon (Du Bois), geb. 9. Jan. 1849 zu Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums (Römerpreis 1885), seit 1890 zweiter Kapellmeister des Monnaie-Theaters und Dirigent der Sommerkonzerte von Vauxhall, komponierte die Opern: Son Excellence ma femme 1884, La revanche de Sganarelle 1886, Mazeppa [n. g.], Ballett Smylis 1891, Musik zu dem Mimodrama Le mort, symphonische Dichtung Atala ꝛc. D. schrieb auch eine »Harmonielehre«.

Duc (spr. dück), Philippe, niederländischer Komponist, gab in Venedig heraus je ein Buch Madrigalien zu 6 Stimmen (Le Vergini 1574), 5—6 Stimmen (1586) und 4 Stimmen (1570).

Ducange (du Cange, spr. dükángsch'), Charles Dufresne, Sieur, geb. 18. Dez. 1610 zu Amiens, gest. 23. Okt. 1688 in Paris; gab 1678 heraus: Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis (3 Bde.), neu herausgegeben durch die Benediktiner von St. Maur 1733—36 (6 Bde.), und 1840—50 (7 Bde.), zuletzt von Favre 1883—88 (10 Bde.), das für den Musikforscher sehr wichtige Erklärungen musikalischer Instrumente und Kunstausdrücke des Mittelalters enthält.

Duchemin (spr. düsch'mäng), Nicolas (Du Chemin), Pariser Musikdrucker und Verleger um 1549—71, der unter anderm eine große Chansonsammlung in 17 Büchern, eine Art Fortsetzung derjenigen Attaignants herausgab (zierliche, saubere Typen von Le Bé, einfacher Druck), aber auch Messen und Motetten, zum Teil mit größern derbern Typen (von Devilliers und Danfrie). Seit 1553 scheint Claude Goudimel (s. d.) einige Zeit mit D. assoziiert gewesen zu sein.

Ducis (vgl. Duc), Benedict, Schüler von Josquin, auf dessen Tod er eine Trauerode komponierte, wahrscheinlich geboren gegen 1480 zu Brügge; war um 1510 Vorsteher der Musikergilde zu Antwerpen und Organist an der dortigen Notre Dame-Kirche. 1515 ging er nach

England, doch scheint es, daß er später in Deutschland gelebt hat, denn 1539 veröffentlichte er in Ulm: »Harmonien über alle Oden des Horaz für 3 und 4 Stimmen, der Ulmer Jugend zu Gefallen in Druckgegeben«; andere deutsche Musikdrucke enthalten Motetten, Psalmen, 4st. Lieder ꝛc. von ihm. Seine Kompositionen sind vielfach nur mit Benedictus gezeichnet, daher von denen des Benedictus Appenzelders (s. d.) schwer zu scheiden.

Ducroquet (spr. dükrókä), Orgelbauer, s. Daublaine.

Duda, primitives großrussisches Volksinstrument, bestehend aus einer (seltener zwei) Flötenröhren aus Schilf oder Hollunder mit Tonlöchern und einem kleinen Mundstück. — Auch ein sibirischer Tanz, lebhaften fröhlichen Charakters.

Dudelsack, Dudey s. Musette.

Dudук, grusinisches Holzblasinstrument, eine Art Hirtenflöte von schwachem aber angenehmem Ton. Vgl. Duda.

Duo (ital.), zwei; a duo, zu zweien, zeigt in Orchesterpartituren an, daß zwei Instrumente, für welche auf demselben System notiert wird (z. B. die beiden Flöten, Oboen, Klarinetten ꝛc.), dasselbe zu spielen haben; es ist dann überflüssig, die Noten mit doppelten Strichen zu versehen.

Duett (ital., Duetto, Diminutivform von Duo) nennt man heute besonders ein Gesangstück für zwei gleiche oder ungleiche Stimmen mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente. Das D. nimmt in der Oper eine bedeutende Stelle ein (dramatisches D.), hat aber dort keine definierbare Form, da dieselbe je nach der Situation sich verschieden gestaltet, aus Rede und Gegenrede besteht, arienartige Teile für die eine oder die andre oder beide Stimmen enthält oder auch als wirklicher Doppelgesang erscheint, durch Rezitative unterbrochen wird ꝛc. Eine festere Gestaltung hat das kirchliche D., welches entweder nach Art der Arie angelegt ist und ein da capo hat, oder sich im konzertierenden Stil hält und imitierend gearbeitet ist. Duette der letztern Art sind schon in den Kirchenkonzerten Viadanas zu finden; Duette ohne Baß reichen noch weiter zurück und hießen im 16. Jahrh. Bicinia (s. d.) auch Diphona. Zu besonderer Bedeutung gelangte das sog. Kammerduett zu Ende des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. durch G. B. Bononcini, Agostino Steffani und G. C. M. Clari (vgl. auch Padre Martini); in der Form ist dasselbe vom Kirchenduett nicht verschieden. Ein berühmtes kirchliches D. ist Pergolesis Stabat Mater. Duette wie die Mendelssohns, gehören zu den Liedern. — Instrumentalkompositionen für zwei verschiedene obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung nennt man gewöhnlich nicht D., sondern Duo oder Konzert (Kammerkonzert), Sonate ꝛc. und nur, wenn sie für zwei Instrumente derselben Art geschrieben sind, D. (Violinduette, Flötenduette); für zwei Klaviere schreibt man daher nicht Duette, sondern Duos. Korrekter wäre die Unterscheidung je nach der Ausdehnung, Duo für größere, D. für kleinere Werke.

Dufay (spr. düfä), Guillaume [du Fay], lebte nicht, wie Baini durch ein Mißverständnis annahm, 1380—1432, sondern 1400—74, so daß er nicht der älteste, sondern der jüngste der drei Altmeister: Dunstaple, Binchois und Dufay ist; dadurch lösen sich alle früheren Widersprüche, welche den Gelehrten so lange Kopfzerbrechen gemacht haben, von selbst auf (Haberl, »Bausteine für Musikgeschichte. I. Wilhelm du Fay« 1885, eine hochbedeutsame Arbeit). D. ist etwa 1400 zu Chimay im Hennegau geboren, trat 1428 als jüngster Sänger in die päpstliche Kapelle ein, ging 1437 an den Hof Philipps des Guten von Burgund, erlangte in Paris die priesterlichen Würden, sang 1442—49 in der Kapelle des Papstes Felix V. (Amadeus von Savoyen), und beschloß als Kanonikus in Cambray am 27. Nov. 1474 sein Leben. In Handschriften zu Rom, Bologna und Trient (jetzt in Wien) hat Haberl 150 Kompositionen von D. entdeckt, die er in seiner Arbeit namhaft macht, darunter Messen und zahlreiche Messenteile, Magnifikats, Motetten und einige französische Chansons (eine reiche Auswahl daraus s. in den Denkmälern d. T. i. Österreich VII. u. X. 1). 52 Tonsätze von D. enthält ein Mskr. italienischer Provenienz in der Bodleianischen Bibliothek zu Oxford, aus dem J. Stainer in D. and his contemporaries (1889) neunzehn 3—4st. Chansons D.s mitteilt. Außerdem sind bekannt: einige Messen auf der Brüsseler Bibliothek, eine Messe und Messenteile zu Cambray, einige Motetten und Chansons auf der Pariser Bibliothek und

eine 4st. Motette zu München. D. soll statt der früher üblichen schwarzen Noten die allerdings seit der Mitte des 15. Jahrh. üblichen weißen eingeführt haben; nach dem Zeugnis Adams von Fulda (1490) hat er wenigstens viele Neuerungen in der Notation eingeführt.

Duggan (spr. dögg'n), John Francis, geb. 10. Juli 1817 zu Dublin, ging jung nach Amerika und war zuerst Akkompagnist der Neuyorker Italienischen Oper, später Opernkapellmeister unter Wilson und an einem deutschen Opernunternehmen, lebte dann als Musiklehrer zu Baltimore, Washington und 1841 als Direktor eines Musikinstituts in Philadelphia, 1844—45 in Paris, dann in Edinburg, endlich in London, wo er 1854 Musikdirektor am Marylebone Theater und später Gesanglehrer an der Guildhall-Musikschule wurde. D. komponierte mehrere Opern (»Pierre«, London 1853), Musik zu Shakespeares »Was ihr wollt« (1854), 2 Symphonien, 6 Streichquartette, mehrere Hefte Gesänge und Vokalisen (Rhythmic tentatives op. 1, The singing masters assistant), und übersetzte Albrechtsbergers Kompositionslehre (1842) und Fétis' Kontrapunkt und Fuge ins Englische.

Dukas (spr. düka), Paul, geb. 1. Okt. 1865 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Mathias, Guiraud), begabter Komponist (Ouvertüren »König Lear«, »Götz von Berlichingen«, »Polyeukt«, Symphonie in 3 Sätzen, symphonische Dichtung »Der Zauberlehrling«). Besonders hervorgehoben seien auch seine Klavierwerke (Es moll-Sonate, Variationen über ein Thema von Rameau [1902]). D. instrumentierte mehrere Akte von Guirauds Frédégonde, besorgte die Neuausgabe von Rameaus Indes galantes und ist auch als Musikkritiker tätig (Gazette des Beaux Arts, Revue hebdomadaire).

Dulcimer (spr. dölßim'r, eigentlich Dulce melos, d. h. »süßer Gesang«), der englische Ausdruck für Hackbrett (s. d.; vgl Klavier).

Dulcken, Luise, geborne David, Pianistin, geb. 20. März 1811 zu Hamburg, gest. 12. April 1850 in London; die Schwester Ferdinand Davids, Schülerin von Grund, kam mit ihrem Gatten 1828 nach London, wo sie als Konzertspielerin und Lehrerin zu außerordentlichem Ansehen gelangte und unter anderm auch Lehrerin der Königin Viktoria wurde.

Dulichius, Philippus (Deulich, Deilich), geb. 1562 (getauft 19. Dez.) in Chemnitz, gest. 25. März 1631 zu Stettin, bezog 1579 die Universität Leipzig, bekleidete seit 1587 das Kantorat an dem fürstlichen Pädagogium in Stettin. Seine musikalische Ausbildung erhielt er vermutlich in Italien durch A. Gabrieli. Auf die Verdienste dieses ausgezeichneten Tonsetzers hat zuerst wieder Rud. Schwartz (s. d.) hingewiesen; vgl. dessen kleine biographische Skizze in der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst (1896). D. war ausschließlich Vokalkomponist. Hauptwerke: Novum opus musicum duarum partium continens dicta insignoria ex evangeliis (Stettin 1598—99) und Centuriae octonum et septen. vocum harmonias sacras laudibus sanctissimae Triados consecratas continentes (4 Teile, Stettin 1607, 1608, 1610 und 1612). Weitere Werke: Carmen musicum (1588); Cantiones quinque a senis vocibus (1589); Philomusicis omnibus ꝛc. (vier 8st. Chöre, 1590); Harmoniae aliquot septenis vocib. (1593); 6 cantiones sacrae a 5 voc. (1593); Hymnaeus (7 voc.) 1605. R. Schwartz gab 1896 7 Chöre aus den Centurien des D. bei Breitkopf & Härtel heraus, denen weitere Werke bald nachfolgen sollen.

Dulon, Friedrich Ludwig, blinder Flötenvirtuose, geb. 14. Aug. 1769 zu Oranienburg, gest. 7. Juli 1826 in Würzburg; machte große Konzerttouren, war 1796—1800 am Hofe zu Petersburg angestellt, lebte sodann zu Stendal und zuletzt (seit 1823) zu Würzburg. D. erblindete kurz nach seiner Geburt. Seine in Stendal von ihm diktierte Autobiographie gab Chr. M. Wieland heraus (»Dulons, des blinden Flötenspielers Leben und Meinungen, von ihm selbst bearbeitet«, 1804—08, 2 Bde.). D. veröffentlichte 9 Duos und Variationen für Flöte und Violine, ein Flötenkonzert, Flötenduette und Kaprizen für Flöte.

Dumba, Nikolaus, geb. 24. Juli 1830 zu Döbling (Wien), gest. 23. März 1900 zu Budapest, bekannter Wiener Musikfreund, Vorstand des Wiener Männergesangvereins und Vicepräsident des Musikvereins.

Dumka, Name kleinrussischer erzählenden Volkslieder (Familienballaden), zur Bandura und Kobsa gesungen.

Duncan (spr. döngk'n), William Edmondstoune, geb. 1866 zu Sale (Cheshire),

1883 Freischüler der Kgl. Musikakademie (H. Parry, Stanford, Pace, Martin) und Privatschüler G. A. Macfarrens, blieb noch einige Jahre in London und ging dann in seine Heimat zurück, wo er Lehrer an der Musikschule zu Oldham ist. D. komponierte eine Oper »Perseus« (1892), eine Messe, ein Morning-Service, Evening-Service, Communion-Service, mehrere Chorwerke mit Orchester (Ye Mariners of England, Ode »An die Musik«) auch Orchesterwerke (Konzertouvertüre D moll), Kammermusik (Trio E moll), Orgel- und Klaviersachen.

Duni, Egidio Romoaldo, geb. 9. Febr. 1709 zu Matera (Neapel), gest. 11. Juni 1775 in Paris; Schüler von Durante, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb zuerst italienische Opern für Rom (mit Nerone schlug er Pergolesis Olimpiade aus dem Felde), Mailand, Genua, Florenz und Parma und erhielt Anstellung am Hofe zu Parma. Da dieser Hof ganz französisch war, fing D. an, französische Opern zu schreiben mit so viel Glück, daß er sich 1757 bewogen fand, nach Paris zu gehen, und dort mit großem Erfolg eine stattliche Reihe Singspiele zur Aufführung brachte, wegen deren er unter die Begründer des französischen Singspiels gezählt werden muß.

Dünkelfeind, s. Michelmann.

Dunkl, Joh. Nepomuk, geb. 1832 zu Budapest, im Klavierspiel Schüler von Liszt und Anton Rubinstein, seit 1863 Teilhaber der Musikalienverlagsfirma Rozsavölgyi & Cie. in Budapest, berichtet über sein Verhältnis zu Liszt in: »Aus den Erinnerungen eines Musikers« (Wien 1876).

Dunkler (spr. döngklär), François, geb. 24. Febr. 1816 zu Namur, gest. 16. Sept. 1878 zu Haag, seit 1847 Militärkapellmeister daselbst, ist bekannt wegen seiner geschickten Arrangements von Werken aller Art für Militärorchester.

Dunoyer (spr. dünoajé), s. Gaucquier.

Dunstaple (spr. dönnstepl, Dunstable), John, bedeutender englischer Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., nach dem Zeugnis des Tinctoris der Vater des eigentlichen Kontrapunkts, älterer Zeitgenosse, vielleicht Lehrer von Binchois und Dufay. D. ist etwa 1370, wahrscheinlich zu Dunstaple (Bradford) geboren, starb 24. Dez. (pridie Natale sidus laut Grabschrift) 1453 und wurde in der Stephanskirche zu Walbrook (London) beigesetzt. Die erst in neuester Zeit untersuchten Manuskripte von Kompositionen der ersten Hälfte des 15. Jahrh. legen die Annahme einer englischen Komponistenschule um 1400 nahe, welche in D. gipfelte und direkt durch Binchois und Dufay in der ersten niederländischen Schule sich fortsetzt. Eine Auswahl von 6 geistlichen und mehreren weltlichen Tonsätzen von D. aus den zuerst von Haberl entdeckten 7 Trienter Codices in den Denkmälern d. T. in Österreich (Jahrg. VII., 1900) hat jetzt die Würdigung der Verdienste D.s leicht gemacht, die vorher sich auf die 8st. Chanson O Rosa bella beschränkt sah (nach Manuskripten zu Rom und Dijon zuerst spartiert von Marelot, abgedruckt bei Ambros [M.-G.], mit deutschem Text in H. Riemanns »Illustrationen«). Außer in den Trienter Codices finden sich einzelne Tonsätze von D. im Britisch Museum zu London (Cod. 213), Modena (Cod. 568), Bologna (Cod. 37 und U.-Bibl. 2216). Wahrscheinlich sind aber auch eine Anzahl anonymer Sätze zu Oxford (Cod. Seld. B. 26) und Cambridge (v. J. 1420) von D. Eine Spartierung von 31 Stücken D.s durch Barclay Squire besitzt das Britisch Museum.

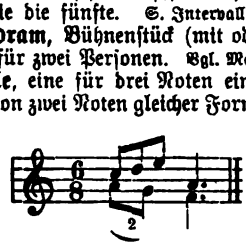
Dunstede, s. Tunstede.

Duo nennt man vorzugsweise eine Komposition für zwei (verschiedene) obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung; in der Regel ist ein D. polyphon gearbeitet, so daß die beiden Parte konzertieren; doch werden auch wohl Stücke mit dem Namen D. bezeichnet, bei denen ein Part völlig dominiert und der andre akkompagniert. Werke für zwei Singstimmen mit Begleitung, ebenso Kompositionen für zwei Instrumente derselben Art heißen nicht D., sondern Duett (s. d.).

Duodezime (duodecima sc. vox), die zwölfte diatonische Stufe, welche ebenso heißt wie die fünfte. S. Intervall.

Duodram, Bühnenstück (mit oder ohne Musik) für zwei Personen. Vgl. Melodrama.

Duole, eine für drei Noten eintretende Figur von zwei Noten gleicher Form, z. B.:



Dŭolo (ital.), Schmerz.

Duparc (spr. düpárk), Henri Fouque,

geb. 21. Jan. 1848 zu Paris, Schüler von César Franck (1872—75), reichbegabter Komponist, mußte bereits c. 1880 wegen einer Nervenlähmung aller künstlerischen Tätigkeit entsagen. Die symphonische Dichtung »Lenore« (1877 von Pasdeloup aufgeführt, für 2 Klaviere bearb. von Saint-Saëns und 4 hdg. von César Franck), Ländler-Suite für Orchester (1874), Poëme nocturne dgl., eine Cellosonate (1872), Feuilles d'automne für Klavier, La fuite (Duett für Sopran und Tenor) und eine Anzahl durchaus individuell geprägter Mélodies sind alles, was ihm zu schaffen vergönnt war.

Dupla (proportio dupla), in der Mensuraltheorie die Beschleunigung des Tempo auf das Doppelte. Vgl. Diminution.

Duplex longa s. Maxima.

Dupont (spr. düpóng), 1) Joseph (der ältere), geb. 21. Aug. 1821 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1861 als Violinprofessor am dortigen Konservatorium; tüchtiger Geiger, Schüler von Wanson und Prume am Konservatorium zu Lüttich, hat zwei Opern (Ribeiro Pinto und L'île d'or), einiges für Violine, Ensemble und Gesang geschrieben, aber wenig veröffentlicht. — 2) Auguste, geb. 9. Febr. 1827 zu Ensival (bei Lüttich), gest. 17. Dez. 1890 zu Brüssel, Pianist, besuchte 1838 das Lütticher Konservatorium, wo Jalheau (Schüler von Herz und Kalkbrenner) sein Lehrer war. Nachdem D. mehrere Jahre in England und Deutschland gereist, wurde er 1850 als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel angestellt. D. war fruchtbarer Komponist für sein Instrument und hat Konzerte, Etüden, Phantasien ꝛc., auch einige Ensemblewerke geschrieben. — 3) Joseph (der jüngere), Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1838 zu Ensival, gest. 21. Dez. 1899 in Brüssel, ausgezeichneter Lehrer und Dirigent, ausgebildet auf den Konservatorien zu Lüttich und Brüssel, erhielt auf letzterem den Römerpreis und wurde nach Ablauf der vierjährigen Stipendienreise 1867 Kapellmeister zu Warschau und 1871 am kaiserlichen Theater zu Moskau. 1872 wurde er jedoch nach Brüssel zurückberufen als Harmonieprofessor am Konservatorium, Kapellmeister des Théâtre de la Monnaie und Dirigent des Tonkünstlervereins und war auch Dirigent der Populärkonzerte als Nachfolger von Vieuxtemps.

Duport (spr. düpór), zwei Brüder, ausgezeichnete Cellovirtuosen: 1) Jean Pierre, geb. 27. Nov. 1741 zu Paris, gest. 31. Dez. 1818 in Berlin, wo er 1773 als erster Cellist der Hofkapelle angestellt und später Direktor der Hofkonzerte wurde, 1811 pensioniert (Duos für 2 Celli, 6 Sonaten für Cello und B.c.). — 2) Jean Louis, der Begründer der modernen Cello-Applikatur, welche den Grund zur eigentlichen Cello-Virtuosität legte, geb. 4. Okt. 1749 zu Paris, gest. 7. Sept. 1819 daselbst, debütierte als Solist im Concert spirituel 1768, ging beim Ausbruch der französischen Revolution zu seinem Bruder nach Berlin, kehrte aber 1806 nach Paris zurück, erhielt Anstellung beim Exkönig von Spanien (Karl IV.) in Marseille und 1812 bei der Kaiserin Marie Luise und wurde endlich Solocellist der kaiserlichen Kapelle und Lehrer am Pariser Konservatorium. Die letztere Stelle verlor er zwar schon 1815 durch die Unterdrückung des Konservatoriums, blieb aber als Solocellist in der königlichen Kapelle. Sein Cello (Stradivari) kaufte Francomme für 25000 Frank. D. schrieb Sonaten, Variationen, Duos, Phantasien ꝛc. für Cello, sowie eine Celloschule: Essai sur le doigter du violoncelle et la conduite de l'archet ꝛc., welche durch die neue Applikatur epochemachend wurde.

Dupour (spr. düpū), Marie Jules, Abbé, geb. 30. Jan. 1844 zu Avignon, war zuerst Kirchenkapellmeister das., lebte dann mehrere Jahre im Orient, wo er die liturgischen Gesänge der Griechen, Syrer, Kopten, Araber ꝛc. studierte. Nachdem er sich auch noch längere Zeit in Amerika aufgehalten, kehrte er nach Europa zurück und beteiligte sich an den Kontroversen über den Gregorianischen Gesang mit Aufsätzen in der Revue de musique religieuse (Marseille), der Musica sacra (Toulouse), dem Avenir de la musique religieuse (Paris), der Santa Cecilia (Turin) und der Tribune de St. Gervais (Paris). D. tritt den Benediktinern von Solesmes zum Teil polemisch kritisch entgegen.

Duprato (spr. -tō), Jules Laurent, geb. 20. Aug. 1827 zu Nîmes, gest. 20. Mai 1892 zu Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, erhielt 1848 den Römerpreis, komponierte Lieder, Kantaten und Operetten, fand aber für einen energischen Aufschwung seines Talents zu wenig Ermutigung und Entgegenkommen seitens der Theater. 1866 wurde er als Hilfslehrer, 1871 als Pro-

fessor der Harmonie am Konservatorium angestellt. Vgl. F. Clausel, »J. D.« (1896).

Duprez (spr. düprē), Gilbert Louis, geb. 6. Dez. 1806 zu Paris, gest. 23. Sept. 1896 zu Passy bei Paris, hatte bereits als Knabe eine schöne Stimme, weshalb ihn Choron (s. d.) in sein Musikinstitut aufnahm; während der Mutation studierte er fleißig Theorie und Komposition und setzte, als er in den Besitz einer schönen Tenorstimme gelangt war, seine Gesangstudien fort. 1825 debütierte er am Odéontheater. Sein Renommee datiert jedoch erst seit 1836, wo er nach mehrjährigen Studien in Italien neben Adolphe Nourrit an der Pariser Großen Oper als erster Tenor auftrat. 1842 bis 1850 war er zugleich Gesangsprofessor am Konservatorium und begründete dann eine eigne Gesangschule. 1855 nahm er auch seine Entlassung an der Bühne und trat nun in größerm Maßstabe als Komponist auf, jedoch mit wenig Glück (Opern, Messe, Requiem, Oratorium, Lieder). Großen Rufs erfreuen sich, mit Recht seine Gesangschulen: L'art du chant (1845, deutsch 1846) und La mélodie; études complémentaires 2c. Außerdem schrieb er: Souvenirs d'un chanteur (1888) und Récréations de mon grand âge (2 Bde.). Vgl. Elwart »Duprez« (1838). — Seine Gattin, geborne Duperron, war eine geschätzte Sängerin; seine Tochter Caroline (geb. 1832 zu Florenz, gest. 17. April 1875 in Pau) bildete er gleichfalls zu einer vortrefflichen Sängerin aus; sie glänzte 1850—58 an den Pariser Bühnen (Théâtre lyrique, Opéra-Comique, Opéra), entsagte aber 1859 der Bühne und zog mit ihrem Gatten Van den Heuvel (vermählt 1856) nach Pau.

Dupuis (spr. düpüi), 1) Thomas Sanders, geb. 5. Nov. 1730 zu London, gest. 17. Juli 1796 daselbst, Schüler von Gates, 1773 Organist an Charlotte-Street-Chapel, 1789 an Chapel Royal, 1790 Dr. mus. (Oxford), gab bei Lebzeiten nur kleine Sachen heraus (6 Orgelkonzerte, einige Klaviersonaten, Glees 2c.). Nach seinem Tode veröffentlichte sein Schüler J. Spencer eine mehrbändige Auswahl aus seinen Kirchenkompositionen unter dem Titel Cathedral music (1797). — 2) Jacques, ausgezeichneter Violinist, geb. 21. Okt. 1830 zu Lüttich, gest. daselbst 20. Juni 1870, Schüler Prumes, in der Komposition Daussoigne-Méhuls, 1850 Violinlehrer am Lütticher Konservatorium, Komponist wertvoller Violinkonzerte, Sonaten 2c., von denen aber nur wenige gedruckt wurden. — 3) Sylvain, geb. 9. Nov. 1856 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums (prix de Rome 1881), jetzt Lehrer des Kontrapunkts am Lütticher Konservatorium, Dirigent des Vereins La Légia, schrieb zwei Orchestersuiten, die Opern Cour d'Ognon, Moïna, Kantaten La cloche de Roland, Camoens und Chant de la création, symph. Tonbild Macbeth u. a. — 4) Albert, geb. 1875 zu Verviers, Komponist der Opern L'Idylle (Verviers 1896), Jean Michel (Brüssel 1903), der Kantate Les cloches nuptiales (Brüssel 1900) u. a.

Dupuy (spr. düpüi), Édouard, geb. 1773 zu Corselles bei Neuchatel, gest. 3. April 1822 zu Stockholm, Schüler von Chabran (Violine) und Dussek (Klavier) in Paris, 1789 Nachfolger J. A. P. Schulz' als Konzertmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, 1793 auf Konzertreisen als Violinist, in Stockholm als 2. Konzertmeister engagiert, wo er auch als Opernsänger auftrat, aber wegen Singens revolutionärer Lieder ausgewiesen wurde, geigte und sang in der Folge in Kopenhagen, wo er auch die Oper »Jugend und Tollsinn« schrieb (»Ungdom og Galskab«, 1806; noch heute beliebt), wurde aber auch hier ausgewiesen und kam nach kurzem Aufenthalte in Paris wieder als Hofkapellmeister nach Stockholm. D. komponierte auch ein Flötenkonzert, Violinsachen, Chorgesänge u. a. Vgl. C. Palmstedt »E. Du Puy« (Stockholm 1866).

Dur (v. lat. durus, »hart«), ursprünglich der Name für das eckige, harte B (♮ durum), zum Unterschied von dem runden, weichen (♭ molle, rotundum, (vgl. B); ging zunächst auf das das erstere enthaltende Hexachord g—e über (cantus durus), während f—d (mit ♭) cantus mollis hieß (s. Mutation), und als die modernen Tonarten aufkamen (um die Mitte des 17. Jahrh.), wurde allgemein die Tonart mit der großen Terz D. genannt, die mit der kleinen Terz dagegen Moll.

Durakkord (Durdreiklang, harter Dreiklang, großer Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit reiner Oberquinte und (großer) Oberterz. Die drei Töne verschmelzen zu einheitlicher Vorstellung des Durklangs (Ober-

klang, s. Klang). Jeder der drei Töne kann als Vertreter des Durakkords aufzufassen sein, z. B. kann sowohl c als g oder e allein im Sinne des C dur-Akkords verstanden werden. Ebenso können zwei Töne des Durakkords diesen vorstellen, z. B. c:g oder c:e oder e:g; (vgl. Klangvertretung). Durakkord und Mollakkord sind die beiden Grundpfeiler der harmonischen Auffassung; dissonante Akkorde sind nur Modifikationen derselben. Vgl. Dissonanz.

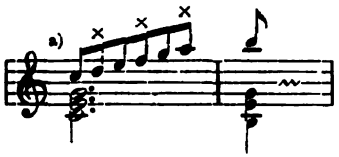
Durand (spr. dürāng), 1) Émile, geb. 16. Febr. 1830 zu St. Brieuc (Côtes du Nord), gest. 6. Mai 1903 zu Neuilly, Schüler des Pariser Konservatoriums, wurde schon 1850, als er noch Kompositionsschüler war, als Lehrer einer Elementargesangsklasse angestellt und avancierte 1871 zum Harmonieprofessor. D. hat Lieder und einige Operetten sowie ein Lehrbuch der Harmonie und des Akkompagnements geschrieben. — 2) Marie Auguste, geb. 18. Juli 1830 zu Paris, Orgelschüler von Benoist, seit 1849 nacheinander Organist an den Kirchen St. Ambroise, Ste. Geneviève, St. Roch und St. Vincent de Paul (1862—74), auch als Musikkritiker tätig, assoziierte sich 1870 mit Schönewerk und kaufte den Musikverlag von Flaxland. Der Name der Firma »Durand & Schönewerk« (jetzt D. & fils) ist auch in Deutschland wohlbekannt, da dieselbe einen großen Teil der besten französischen Novitäten brachte (Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Widor, Joncières, Guilmant ꝛc.). D. hat selbst vieles komponiert (Messen, Lieder, Tanzstücke in alter Manier ꝛc. [auch für Orchester] und Stücke für Harmonium, sein Lieblingsinstrument, für dessen Verbreitung er sehr tätig gewesen ist).

Durante, 1) Ottavio, einer der ersten Komponisten in dem von Caccini begründeten arioſen Stile. Gab heraus Arie devote le quali contengono in se la maniera di cantar con grazia l'imitazione delle parole e il modo di scriver passagi ed altri effetti (Rom 1608), mit einer an Caccini anlehnenden Einleitung über wahre Gesangskunst, welche bei H. Goldschmidt »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« (1890) mit deutscher Übersetzung abgedruckt ist. — 2) Francesco, geb. 15. März 1684 zu Fratta Maggiore (Neapel), gest. 13. Aug. 1755 in Neapel; war anfänglich Schüler von Gaetano Greco am Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo und setzte nach dessen Aufhebung seine Studien unter Alessandro Scarlatti am Conservatorio Sant' Onofrio fort. Außer den Lehren dieser Meister studierte D. fleißig die Werke der römischen Schule. 1718 wurde er zum Direktor von Sant' Onofrio ernannt, welche Stellung er 1742 mit der durch Porporas Weggang nach London vakant gewordenen an Santa Maria di Loreto vertauschte. D. gehört zu den bedeutendsten Vertretern der sog. neapolitanischen Schule; wie sehr er aber unter dem Einfluß der römischen Schule stand, geht schon daraus hervor, daß er fast nur Kirchenmusik schrieb, während Scarlatti, Leo und die jüngern: Jomelli, Piccini ꝛc., sämtlich für die Bühne geschrieben haben. Sein Stil ist eine glückliche Verschmelzung neapolitanischer Melodiosität und römischen gediegenen Kontrapunkts. Eine beinahe vollständige Sammlung seiner Werke (Manuskript) besitzt das Pariser Konservatorium (13 Messen und Messenteile, 16 Psalmen, 16 Motetten, einige Antiphonen, Hymnen ꝛc. sowie 12 Madrigale, 6 Sonaten für Klavier ꝛc.); auf der Wiener Hofbibliothek befinden sich einige andre Werke (Lamentationen). Gedruckt scheint bei seinen Lebzeiten nichts zu sein; auch neuere Drucke (die Sammelwerke von Commer, Rochlitz, Porro, Latrobe u. a.) enthalten nur wenige Proben seiner Komposition. Ein Magnifikat 4 v. erschien in mehreren Ausgaben (Trautwein, Schott, Schlesinger, Leuckart), auch in Bearbeitung von Rob. Franz; ein Heft Klavierstücke von D. gab H. M. Schletterer heraus (bei Rieter-Biedermann), 12 Duetti da camera erschienen in drei Heften bei Breitkopf & Härtel.

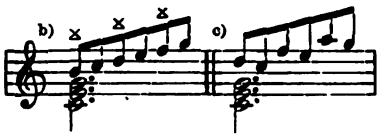
Durchführung (franz. développement, engl. development) heißt in größern Kompositionsformen der Teil, in welchem die (vorher aufgestellten) Hauptgedanken (Themen) des Satzes frei verarbeitet, d. h. die Motive bunt durcheinander geworfen und in neuer Weise kombiniert werden. Speziell bei der wichtigsten aller neuern Instrumentalformen, der Sonatenform, folgt die D. unmittelbar der Reprise (Wiederholung der Themen), steht also in der Mitte zwischen der erstmaligen Aufstellung der Themen und ihrem abschließenden letzten Auftreten. Bei der Fuge heißt dagegen das einmalige Durchlaufen

des Themas (als Dux und Comes) durch sämtliche beteiligten Stimmen eine D., so daß man auch von einer zweiten und dritten D. in der Fuge spricht. Jedenfalls stammt aber der Name D. von der Fuge her; denn auch die D. des Sonatensatzes hält sich der Regel nach durchaus an die thematischen Hauptmotive (»die Beibehaltung und stete Bearbeitung des Hauptgedankens in verschiedenen Wendungen und Modifikationen«, Koch, Lexikon. S. 506). Vgl. Form.

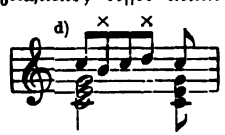
Durchgangstöne, durchgehende Noten, heißen im musikalischen Satze alle die Töne, welche nicht selbst als Vertreter eines Klanges auftreten, sondern nur als melodische Zwischenglieder zwischen harmonischen Tönen eingeschoben werden (als figurative Auszierung); z. B. sind in der folgenden Skala die mit × bezeichneten Töne D.:



Fallen dieselben auf schwere Zeitwerte, so sind sie schwerer verständlich, verdunkeln stärker die Harmonie; denn ihr melodischer Anschluß nach rückwärts wird kaum mehr bemerkt, vielmehr nur ihre Vorhalts-Rolle begriffen (vergleiche b mit c):



Der Name **Wechselnote** (s. d.) für Bildungen der letztern Art ist zwar verbreitet, aber nicht bezeichnend; besser nennt man so ausschließlich die Nebentöne, die eine Hauptnote nur vorübergehend ablösen, also mit ihr wechseln (d).



Durchkomponiert heißt ein Lied, wenn die verschiedenen Strophen der Dichtung nicht, wie beim Volkslied und einfachen Kunstlied, nach einer und derselben Melodie gesungen werden, sondern jede Strophe ihre eigne Melodie hat; das durchkomponierte Lied kann natürlich genau auf die Einzelheiten des Inhalts der verschiedenen Strophen eingehen, während das strophische Lied nur mehr im allgemeinen die Stimmung auszudrücken vermag. Vgl. Riemann, Katechismus der Gesangskomposition (1891).

Durchstechen des Windes in der Orgel ist ein gedämpftes Mitklingen fremder Töne, welches dadurch entsteht, daß die Kanzellenschiede nicht völlig dicht sind, so daß der Wind aus einer durch Niederdruck einer Taste geöffneten Kanzelle in eine benachbarte übergeht, oder dadurch, daß sich Pfeifenstöcke von den Dämmen abheben, oder daß die Schleifen nicht festliegen. Auch kommt es vor, daß eine dem D. ähnliche Erscheinung entsteht, indem von zwei mit den Aufschnitten einander zugekehrten Pfeifen die eine die andre mit anbläst; man muß dann eine von beiden ein wenig umdrehen. Es ist einer der Hauptvorzüge der Kegellade, daß bei ihnen das D. der erstgenannten Arten nicht möglich ist.

D'Urfey (spr. dörfe), Thomas, geb. 1649 zu Exeter von französischen Eltern, gest. 26. Febr. 1723 zu London, Bühnendichter für Londoner Theater und Komponist, Herausgeber der großen Liedersammlungen Wit and mirth (s. d.) und Musa et musica (o. J.), auch Komponist des »Yorkshire Feast Song« u. a.

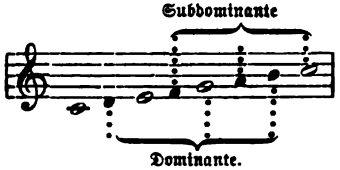
Durow, Sachar Sacharowitsch, geb. in Moskau, gest. 23. Jan. 1886 in Petersburg. Sein »Grundriß der Musikgeschichte Rußlands«, der als Beilage zur Übersetzung der »Musikgeschichte« von Dommer (1884) erschien, erregte Aufmerksamkeit, und D. wurde als Lehrer der Geschichte des russischen Kirchengesanges an das Petersburger Konservatorium berufen. Seine Studie über die Geschichte des russischen Kirchengesanges wurde von der Akademie der Wissenschaften prämiiert, aber nicht herausgegeben.

Dürrner, Ruprecht Johannes Jul., beliebter Komponist von gemischten und Männerchören, geb. 15. Juli 1810 zu Ansbach, gest. 10. Juni 1859 in Edinburg; besuchte das Seminar zu Altdorf und machte musikalische Studien unter Fr. Schneider in Dessau, war 1831 bis 1842 Kantor zu Ansbach, bildete sich noch in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann weiter aus und war dann von 1844 bis zu seinem Tode als Gesanglehrer und Musikdirektor in Edinburg

tätig. Eine Gesamtausgabe seiner Männerchöre redigierte Richard Müller (1890).

Durto, Antonio, gab zu Venedig heraus: je 2 Bücher 6st. Madrigalien (1583, 1584), 5st. Madrigalien (1584, 1585) und 4st. Madrigalien (1586, 1594). Eine 5st. Motette ist handschriftlich in der Christkirche zu Oxford erhalten.

Durtonart, diejenige Tonart, deren Tonika (d. h. schlußfähiger Hauptakkord) ein Durakkord ist. Alle in der D. vorkommenden Harmonien haben ihren Sinn, ihre spezielle Bedeutung durch ihre Stellung zu dieser Tonika. Die Ausprägung einer D. erfolgt durch den Wechsel der Tonika mit ihren beiden gleichgeschlechtigen Dominanten, welche drei Harmonien sämtliche Töne der Durtonleiter enthalten, weshalb es möglich ist, eine die Tonart nicht verlassende (nicht modulierende) Melodie nur mit diesen drei Haupt-Akkorden vernünftig zu harmonisieren:



Doch ist die Harmonik der D. nicht auf diese drei Harmonien beschränkt. Zunächst stehen ihr drei Mollakkorde zur Verfügung, die ebenfalls leitereigen sind und als Stellvertreter der Hauptharmonien empfunden werden, und zwar entweder als Parallelklänge oder als Leittonwechselklänge (a c e als Tp oder $\frac{S}{}$, e g h als Dp oder $\frac{P}{}$ und d f a als Sp). Vgl. Funktionen. Weiter kann aber die D. noch viele andere Harmonien gebrauchen, die leiterfremde Töne enthalten, deren Mehrzahl zwar eine Modulation anregen kann, aber nicht muß; ohne modulierende Wirkung ist für Dur die Mollsubdominante (^{0}S, in C dur: f as c). Vgl. Molltonart.

Durtonleiter, s. Tonart, Tonleiter.

durus (lat.), hart, vgl. Dur.

Durutte (spr. dürüt), François Camille Antoine, Graf, geb. 15. Okt. 1803 zu Ypern (Ostflandern), gest. 24. Sept. 1881 in Paris, war ursprünglich für die Ingenieurkarriere bestimmt, ging aber zur Musik über und ließ sich in Metz nieder. D. hat in Frankreich viel von sich reden machen als Urheber eines neuen theoretischen Systems, das er zuerst auseinandersetzte in seiner Esthétique musicale: technie ou lois générales du système harmonique (1855). Späterhin ergänzte er dasselbe durch das Résumé élémentaire de la technie harmonique et complément ꝛc. (1876). Sein System ist jedoch für die Praxis unfruchtbar und in mathematischen Spekulationen verirrt. D. hat sich auch in mehreren Opern, kirchlichen und Kammermusikwerken als Komponist betätigt.

Dussek (Dušek, spr. duschek), 1) Franz, geb. 8. Sept. 1736 zu Chotěboř (Böhmen), gest. 12. Febr. 1799 zu Prag, Schüler Habermanns, feinsinniger Pianist und tüchtiger Klavierpädagoge, auch Komponist (4händige Klaviersonaten, Kammermusikwerke, Symphonien, Konzerte ꝛc.). — 2) Johann Ladislaus, bedeutender Pianist und Komponist, geb. 9. Febr. 1761 zu Tschaslau (Böhmen), gest. 20. März 1812 in St. Germain en Laye bei Paris; erhielt die Gymnasialbildung im Jesuitenstift zu Iglau, studierte dann Theologie zu Prag, wo er zum Bakkalaureus promovierte, hatte sich aber zugleich in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm sein Protektor, Graf Männer, eine Organistenstelle zu Mecheln verschaffte, von wo er in eine ähnliche Stelle nach Bergen op Zoom und 1782 nach Amsterdam ging; später wurde er als Erzieher der Söhne des Statthalters nach dem Haag berufen. Ein Besuch bei Ph. E. Bach in Hamburg stärkte sein Selbstvertrauen. Bald darauf trat er zu Berlin und Petersburg als Klavier- und Harmonikavirtuose auf (vgl. Glasharmonika) und ward vom Fürsten Radziwill zwei Jahre mit nach Litauen genommen. 1786 spielte er zu Paris vor Marie Antoinette, ging nach Italien, kehrte nach Paris zurück, flüchtete aber vor der Revolution nach London, wo er mit seinem Schwiegervater Corri 1792 einen Musikverlag errichtete, der jedoch fallierte und ihn in Schulden stürzte, so daß er 1800 nach Hamburg gehen mußte. Dort knüpfte er ein Liebesverhältnis mit einer fürstlichen Dame an und lebte mit derselben zwei Jahre auf einem Landsitz nahe der dänischen Grenze, besuchte 1802 seinen alten Vater in Böhmen, schloß sich dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Tode dem Prinzen von Isenburg an und kam endlich 1808 nach Paris als Konzertmeister

des Fürſten Talleyrand. D. wird als einer der erſten gerühmt, die das Pianoforte zum »ſingen« brachten; er ſpielte mit großem, vollem Tone und machte mit dieſer neuen Spielweiſe großen Eindruck. Von ſeinen Klavierkompoſitionen ſind nur einige kleine Sachen (La consolation) noch heute beliebt. Er ſchrieb 12 Konzerte, 1 Doppelkonzert, 80 Violinſonaten, 53 Klavierſonaten zu zwei und 9 zu vier Händen, 10 Trios, je 1 Klavierquartett, -Quintett und viele Soloſtücke für Klavier. Auch hat er eine Klavierſchule geſchrieben, die in engliſcher, deutſcher und franzöſiſcher Ausgabe erſchien. Duſſeks Tochter Olivia, vermählte Buckley, geb. 1797, geſt. 1847 zu London, ſeit 1840 Organiſtin an Kenſington Pariſh Church, ſchrieb Musical truths (1843) und komponierte Kinderlieder, Klavierſtücke u. a.

Duſtmann, Marie Luiſe, geborne Meyer, ausgezeichnete Bühnenſängerin (dramatiſcher Sopran), geb. 22. Aug. 1831 zu Aachen als Tochter einer Sängerin, geſt. 2. März 1899 zu Charlottenburg (Berlin), debütierte 1849 in Breslau und war ſodann zu Kaſſel (unter Spohr), Dresden (1853), Prag (1854) und 1857 bis 1875 an der Hofoper zu Wien engagiert, trat aber als Gaſt an allen größeren deutſchen Bühnen und auch in London und Stockholm auf. 1858 verheiratete ſie ſich mit dem Buchhändler D. 1860 wurde ſie zur Kammerſängerin ernannt. Nachdem ſie noch längere Zeit als Geſanglehrerin am Wiener Konſervatorium gewirkt, zog ſie nach Charlottenburg.

Dutara ein in Turkeſtan verbreitetes Saiteninſtrument. Der kellenförmige Rumpf hat in der oberen Decke ſieben Schallöcher. Das lange Griffbrett iſt mit 2 oder 4 Darmſaiten bezogen. Auf der 2ſaitigen D. werden die Saiten mit den Fingern geriſſen, auf der 4ſaitigen mit einem kurzen Bogen geſtrichen. Vgl. Petuchow, »Die volkstümlichen Inſtrumente des Muſeums des Petersburger Konſervatoriums« (ruſſiſch).

Dutertre (Duterre, Dutartre, ſpr. dütört'r), Komponiſt franzöſiſcher Chanſons, von dem die großen Chanſonſammlungen von Attaignant und Duchemin von 1543 bis 1554 51 4ſt. Chanſons brachten. Der von Eitner mit D. identifizierte Tetart dürfte dagegen wohl der 1578 vom Puy de muſique zu Évreux mit der ſilbernen Orgel preisgekrönte Organiſt der Sainte Chapelle Étienne Teſtart ſein.

Dütſch, 1) Otto, geb. um 1825 in Kopenhagen, geſt. 1863 in Frankfurt a. M., Sohn eines Muſiklehrers, 1842—47 Schüler des Leipziger Konſervatoriums, verſuchte ſein Glück ohne Erfolg in Frankreich und Italien und begab ſich 1848 nach Rußland, wo er zunächſt Militärkapellmeiſter in einem weltfernen Winkel des Kaukaſus, darauf Dirigent eines Vergnügungsetabliſſements in Petersburg wurde. Der Auftrag, für das Kaiſerl. Theater, Muſik zum »Militärburſchen« von Kukolkin und zur »Ruſſiſchen Hochzeit« von Suchonin (1851 u. 1852) zu ſchreiben, bedeutete den Anfang ſeiner Erfolge. D. wurde als zweiter Kapellmeiſter ans Kaiſerl. Theater berufen und gleichzeitig Chormeiſter und Akkompagniſt an der italieniſchen Oper. 1856 gelangte ſeine Operette »Die engen Schuhe« am Alexander-Theater zur erſten Aufführung. Außerdem ſchrieb er eine deutſche Operette »Im Dorf« und die Muſik zu Suchonins Komödie »Geld«. 1860 wurde ſeine 4aktige Oper »Die Kroatin« (oder »Rivalinnen«) am Marientheater zum erſtenmal aufgeführt und von Publikum und Kritik freundlich aufgenommen. Bis 1862 war D. Lehrer des Chorgeſanges an den Muſikklaſſen der Kaiſerl. Ruſſ. Muſikgeſellſchaft und wurde bei der Umgeſtaltung derſelben in ein Konſervatorium von A. Rubinſtein als Profeſſor der Muſiktheorie angeſtellt. 1863 begab er ſich zur Kur nach Deutſchland, wo er noch im ſelben Jahre ſtarb. Außer den erwähnten Bühnenwerken ſchrieb D. über 70 Lieder, eine Celloſonate, eine ſymphoniſche Sonate für zwei Klaviere und Orcheſter und einige Klavierſtücke. Sein Sohn — 2) Georg, geb. 20. Jan. 1857 in Petersburg, geſt. daſelbſt 1891 (an der Schwindſucht) ſtudierte 1866—75 am Petersburger Konſervatorium (Violine, Fagott, Klavier, Kompoſition), ohne den Kurſus in einem dieſer Fächer zu abſolvieren, wurde jedoch bald als talentvoller Dirigent bekannt. 1880 bis 1883 leitete er das Orcheſter der »Petersburger muſikaliſch-dramatiſchen Vereinigung«, 1889—91 die »Ruſſiſchen Symphoniekonzerte«, war ſeit 1889 am Konſervatorium als Leiter der Orcheſterklaſſe angeſtellt. 1894 erſchien eine vortreffliche Sammlung von Volksliedern der nördlichen Gouvernements Rußlands, deren Muſik von D. bei Gelegenheit einer Expedition der Kaiſ. Geogr. Geſellſchaft

(1886) aufgeschrieben worden war. Vgl. »D., Vater und Sohn« von N. Findeisen (»Ruff. Musikzeitung«, 1896).

Duval (spr. düwall), Edmond, geb. 22. Aug. 1809 zu Enghien (Hennegau), Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt er vom Erzbischof von Mecheln den Auftrag, die Kirchengesänge der Diözese zu revidieren resp. auf Grund historischer Untersuchungen neu zu redigieren (»Graduale« 1848, »Vesperale« 1848, »Processionale« 1851, »Rituale« 1854 ꝛc. Auch schrieb er mit P. C. C. Bogaerts Etude sur les livres choraux ꝛc. (1855) und eine Entgegnung auf eine kritische Broschüre von Lambillotte (1855). D.s Veröffentlichungen haben heftigen Widerspruch bei Sachkennern gefunden.

Duvernoy (Duvernois, spr. düwernoá), 1) Frédéric, geb. 16. Okt. 1765 zu Montbéliard, gest. 19. Juli 1838 in Paris; war erster Hornist der Großen Oper und bis zur zeitweiligen Suspendierung des Konservatoriums (1815) auch Professor des Horns an diesem Institut. Er hat viele Hornkonzerte und Kammermusiken mit Horn geschrieben. — 2) Charles, Bruder des vorigen, geb. 1766 zu Montbéliard, gest. 28. Febr. 1845; Klarinettenvirtuose und Orchestermitglied der Theater de Monsieur und Feydeau zu Paris, Klarinettenprofessor am Konservatorium (pensioniert 1802), hat Klarinettensonaten geschrieben. — 3) Charles François, geb. 16. April 1796 zu Paris, gest. im November 1872; war längere Zeit Opernsänger zu Toulouse, Havre, im Haag sowie zu Paris an der Komischen Oper (1830 als Debütant und wieder 1843, wo er zugleich einige Zeit die Stelle eines Opernregisseurs versah), 1851 Opernsanglehrer am Konservatorium und 1856 Vorsteher des Pensionats der Gesangschüler. — 4) Henri Louis Charles, Sohn von Charles D., geb. 16. Nov. 1820 zu Paris, am Konservatorium Schüler von Zimmermann und Halévy, seit 1838 Hilfsprofessor und seit 1848 Titularprofessor des Gesanges am Konservatorium, hat mehrere instruktive Gesangswerke und viele leichte Klaviermusik publiziert. — 5) Victor Alphonse, geb. 30. Aug. 1842 zu Paris, Schüler von Marmontel und Bazin am Konservatorium, tüchtiger Pianist und begabter Komponist, Professor am Konservatorium, begründete 1869 ständige Kammermusikſoireen mit Léonard als erstem Violinisten. Schrieb die Opern: »Sardanapal« (1882 in Lamoureux' Konzerten, 1892 in Lüttich aufgeführt), »Hellé« (Paris 1896), die lyrische Szene »Kleopatra«, ein Chorwerk La tempête (1880 von der Stadt Paris preisgekrönt), das Ballet »Bacchus« (Paris 1902), Ouvertüre »Hernani«, Stücke für Klavier mit Orchester ꝛc., auch erhielt er den Prix Chartier für Verdienste um die Kammermusik.

Dux (lat., »Führer«) heißt in der Fuge (s. d.) das Thema in der Gestalt, wie es zuerst von der beginnenden Stimme vorgetragen wird. Vgl. Comes.

Duyfen (spr. döfen), Jes Lewe, geb. 1. Aug. 1820 zu Dagebüll, Kreis Tondern, gest. 30. Aug. 1903 in Berlin, begründete 1860 in Berlin eine Pianofortefabrik, die sich eines ausgezeichneten Renommees erfreut und einen bedeutenden Geschäftsbetrieb hat.

Duyze, s. Van Duyze.

Dvořák (spr. dworschak), Anton, geb. 8. Sept. 1841 zu Mühlhausen (Nelahozeves) bei Kralup (Böhmen), Sohn eines Gastwirts, sollte Metzger werden, geigte aber viel lieber mit dem Schullehrer, wanderte 1857 nach Prag und strebte nach gründlicher musikalischen Ausbildung, indem er in die Organistenschule (unter Pitzsch) trat. Seinen Unterhalt verdiente er sich als Violinspieler einer untergeordneten Kapelle. 1862 wurde er als Bratschist am Nationaltheater angestellt. 1873 gelang es ihm, einen Hymnus für gemischten Chor mit Orchester zur Aufführung zu bringen; der Erfolg war ein glänzender, D. erhielt ein mehrjähriges Staatsstipendium und quittierte nun seine Stellung im Orchester. Bald hatte er sich auch außerhalb Böhmens einen Namen gemacht, wobei ihn besonders Brahms und Bülow förderten. Eine Reihe ausländischer und inländischer Gesellschaften und Vereine ernannten D. zum Ehrenmitglied, auch die Berliner und die Wiener Akademie nahmen ihn auf, die Universitäten Prag und Cambridge machten ihn zum Doktor ꝛc. Nachdem D. einige Jahre Kompositionslehrer am Prager Konservatorium gewesen, ging er 1892 als Direktor des National-Konservatoriums nach Neuyork, 1895 aber in seine Prager Stellung zurück und ist seit 1901 zugleich »artistischer Direktor« des Konservatoriums (neben Knittl als administrativem Direktor).

D. ist ein nationaler Komponist und wirkt besonders durch böhmische Rhythmen und Melodien, die freilich manchmal ans Banale bzw. Rohe streifen. Wir nennen: »Slawische Tänze« für Klavier zu vier Händen (4 Hefte, auch für Orchester), 3 »Slawische Rhapsodien« für Orchester, »Legenden« für Klavier zu vier Händen (auch für Orchester bearbeitet), eine Serenade für Blasinstrumente mit Cello und Kontrabaß (op. 44), eine Serenade für Streichorchester (op. 22), »Dumka« (Elegie) für Klavier, »Furiante« (böhmische Nationaltänze), »Klänge aus Mähren« (Duette), ein Klavierkonzert (op. 33), ein Violinkonzert (op. 53), Cellokonzert (A moll op. 104), Mazurek (Violine und Orchester op. 49), Notturno für Streichorchester (op. 40), Scherzo capriccioso für Orchester (op. 66), Ouvertüren »Mein Heim« (op. 62), »Hussitzka«, »Karneval«, »Othello«, eine Orchesterjuite (D dur), 5 Symphonien (D dur op. 60 [1882], D moll op. 70 [1885], F dur op. 24, auch als op. 76 [1888], E moll (»Aus der neuen Welt«, op. 94, 1894) und op. 95), die symphonischen Dichtungen (op. 107—111) »Der Wassermann«, »Die Mittagshexe«, »Das goldene Spinnrad« und »Die Waldtaube« und »Heldenlied«, ein Oratorium Saint Ludmila (s. d. Musikfest zu Leeds 1886), eine Kantate The spectres bride (»Die Gespensterbraut«, s. d. Musikfest zu Birmingham 1885), ein Stabat mater (London 1883), ein Tedeum (Soli, Chor und Orchester), 8 Streichquartette (A moll op. 26, D moll op. 34, Es dur op. 51, C dur op. 61, E dur op. 80, F dur op. 96, As dur op. 105 und Es dur op. 106), 1 Streichsextett (op. 48), 1 Streichtrio (2 Violinen und Bratsche op. 74), 1 Streichquintett (op. 97 Es dur), 1 Klavierquintett (op. 81, A dur), 1 Klavierquartett (op. 87, Es dur), 2 Klaviertrios (F moll, B dur), Violinsonate (op. 57), »Dumky« für Klavier, Violine und Cello, Symphonische Variationen für Orchester (op. 78), Psalm 149 (für Chor und Orchester) und die czechischen Opern: Král a uhlir (»Der König und der Köhler«, Prag 1874), Wanda (1876), Selm a sedlák (»Der Bauer ein Schelm«, 1878), Tvrdé palice (»Der Dickschädel«, 1881), Dimitry (1882), Jacobin (1889), »Der Teufel und die wilde Käthe« (Prag 1899), Rusalka (»Die Nixe«, Lyr. Märchen, Prag 1901) und »Armida«. Auch schrieb D. eine Reihe kleinerer Gesangsachen (Lieder, Duette, Chorlieder [»In der Natur«, 5 Chöre] ꝛc. Vgl. J. Zubatky, »A. D.« (1886).

Dwight (spr. duĕit), John Sullivan, geb. 17. Mai 1813 zu Boston, gest. im Sept. 1893 daselbst, erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung im Harvard College zu Boston und dem Seminar zu Cambridge (Mass.), wurde 1840 als Pastor einer Unitariergemeinde in Northampton (Massachusetts) ordiniert, entsagte aber bald dem geistlichen Beruf, um sich ganz literarischer Arbeit zu widmen. 1852 begründete er eine Musikzeitung: Dwight's Journal of music, welche nicht allein die am längsten bestehende (bis 1881), sondern auch bei weitem die beste amerikanische Musikzeitung war und unter anderm historische Essays von Thayer gebracht hat. Vgl. Harvard Association.

Dyck, s. van Dyck.

Dykes (spr. daiks), John Bacchus, geb. 10. März 1823 zu Kingston upon Hull, gest. 22. Jan. 1876 zu St. Leonards on Sea, 1847 Pfarrer zu Malton (Yorkshire), 1849 an der Kathedrale zu Durham, 1862 Vicar an St. Oswald daselbst, 1861 Dr. mus. (Durham), hochgeschätzter Komponist englischer Kirchenmusik (besonders zahlreiche Hymns).

Dynámik (griech.), die Lehre von den Kräften und den durch sie erzeugten Bewegungen; in der Musik bezeichnet D. die Abstufungen der Tonstärke. Die D. ist eins der Hauptwirkungsmittel der musikalischen Kunst; sie kommt entweder als kontrastierende Gegenüberstellung von forte und piano oder als allmähliches Anwachsen und Abnehmen (crescendo und decrescendo) zur Geltung. Die verschiedene D. wirkt mit elementarer Gewalt, der man sich nicht entziehen kann; die Wirkung des fortissimo ist die des Großen, Massigen Erhabenen, es erhebt oder, wenn die Dimensionen ins Übermenschliche wachsen, bedrückt, beängstigt, erschreckt. Umgekehrt gleicht das pianissimo einem Blick in die Natur mit dem Mikroskop: Leben und kunstvolle Gestaltung bis in die winzigsten Dimensionen! Das pianissimo ist das Sinnbild alles dessen, was sich für gewöhnlich der Wahrnehmung des Menschen entzieht, deshalb treibt aller Geisterspuk sein Wesen im pianissimo und darf erst, wenn die Illusion gesichert ist, auch forte-

Effekte zu Hilfe nehmen. Forte ist wie Dur das Bild des Tags, piano wie Moll das Bild der Nacht; alle Nokturnen sind in der Grundstimmung piano gehalten.

Vgl. Riemann, »Musikalische D. und Agogik« (1884), »Katechismus der Musikästhetik« (1891) und »Elemente der mus. Ästhetik« (1900).

E.

E, Buchstabenname des fünften Tons der Grundskala (s. d.) nach älterer Zählweise (von A aus). Über seine Solmisationsnamen vgl. Mutation. In Italien und Frankreich 2c. heißt der Ton jetzt mi.

e (ital.), vor Vokalen **ed**, »und«; **è** (ital.), »ist«.

Early Bodleian Music, s. Stainer.

Early english harmony, s. Woolbridge.

Eastcott (spr. Ist-), Richard, anglikan. Geistlicher, geb. 1749 in Exeter, gest. Ende 1828 als Kaplan zu Livery Dale in Devonshire; gab heraus: Sketches of the origin, progress and effects of music with an account of the ancient bards and minstrels (1793).

Ebeling, 1) Johann Georg, geb. im Juli (getauft 11. Juli) 1637 zu Lüneburg, gest. 1676 in Stettin; 1662 Musikdirektor an der Hauptkirche und Schulkollege an St. Nikolai zu Berlin, 1668 Professor am Gymnasium Carolinum zu Stettin. Sein Hauptwerk: »Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage 2c.« (4 st. mit zwei Violinen und Baß) erschien zuerst (in Folio) in 10 Heften zu Berlin 1666—67, in anderen Ausgaben 1690 u. ö. (auch mit Änderung des Titels) 2 st. (Melodie und Baß). Von seinen sonstigen Werken sind bekannt: *Ἀρχαιολογίαι ὀρφικαί* sive antiquitates musicae (1676, unbedeutend) und ein 6 st. Begräbnisgesang (1666) und handschriftlich einige Kantaten. — 2) Christoph Daniel, geb. 1741 zu Garmissen bei Hildesheim, gest. 30. Juni 1817 zu Hamburg, studierte in Göttingen Theologie und schöne Wissenschaften, wurde 1769 Lehrer an der Handelsakademie zu Hamburg, 1784 Professor am Hamburger Gymnasium und städtischer Bibliothekar, übersetzte Burneys »Reise durch Deutschland« (vgl. Bode), Chastellux' »Über die Vereinigung von Musik und Poesie«, auch mit Klopstock Händels »Messias«. E. hat wertvolle Beiträge für die Hamburger »Unterhaltungen« und das hannöversche »Magazin« geliefert (»Über die Oper«, »Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek«).

Ebell, Heinrich Karl, geb. 30. Dez. 1775 zu Neuruppin, gest. 12. März 1824 als Regierungsrat in Oppeln; war zugleich ein tüchtiger Musiker, unterbrach sogar 1801—04 seine juristische Karriere, um in Breslau als Theaterkapellmeister zu fungieren. E. komponierte 10 Opern und Singspiele, auch ein Oratorium, sowie Arien, Lieder und viele Instrumentalwerke.

Eberhard, Johann August, geb. 31. Aug. 1739 zu Halberstadt, gest. 6. Jan. 1809 als Professor der Philosophie in Halle; verfaßte außer vielem nicht auf Musik bezüglichen: eine »Theorie der schönen Künste« (1783, 3. Aufl. 1790); »Handbuch der Ästhetik« (1803—05, 4 Bde.) und einige kleinere Abhandlungen (in seinen »Gemischten Schriften«, 1784 bis 1788, und im Berliner »Musikalischen Wochenblatt« 1805).

Eberhard von Freisingen, Benediktinermönch im 11. Jahrh., ist Verfasser zweier von Gerbert (Scriptores, I) abgedruckten Traktate über die Mensur der Orgelpfeifen und die Anfertigung von Glockenspielen (Nolae, s. Tintinnabula).

Eberl, Anton, geb. 13. Juni 1766 zu Wien, gest. 11. März 1807 daselbst; tüchtiger Pianist und begabter Komponist, war 1796—1800 zu Petersburg angestellt, lebte übrigens meist in Wien, von wo aus er vielfach Konzerttouren machte, war mit Mozart befreundet und erregte als Knabe die Aufmerksamkeit Glucks. Außer 5 Opern hat er hauptsächlich Instrumentalwerke (Symphonien, Klavierkonzerte, Kammer-Ensembles vom Sextett mit Klavier bis zur Klaviersonate mit begl. Violine oder Flöte, auch Streichquartette (op. 13), Klaviervariationen, -Phantasien, Sonaten 2c.) geschrieben. Einige seiner Variationenwerke sind zuerst unter Mozarts Namen erschienen.

Eberlin, 1) Daniel, geb. gegen 1630 zu Nürnberg, gest. 1692 als Hauptmann der Landmiliz in Kassel, kämpfte als Kapitän der päpstlichen Truppen auf Morea gegen die Türken, war dann Bibliothekar in Nürnberg, später Kapellmeister in Kassel, 1676 Geheimsekretär und Kapellmeister in Eisenach, in der Folge Bankier in Hamburg und ging 1678 nach Kassel zurück. Er war nach dem Urteile G. Ph. Telemanns, der eine Tochter von E. zur Frau hatte, ein starker Geiger und guter Kontrapunktist. Von seinen Werken ist nur ein Heft Triosonaten gedruckt (1775) und ein Choral und eine Kantate handschriftlich erhalten. — 2) Johann Ernst (Eberle), geb. 27. März 1702 zu Jettingen (bayr. Schwaben), gest. 21. Juni 1762 als Kapellmeister des Erzbischofs Sigismund von Salzburg; war ein fruchtbarer Komponist, dessen Werke in der Musikliteratur eine hochachtbare Stellung einnehmen. Gedruckt wurde nur wenig (1747 neun Orgeltokkaten und Fugen, von denen eine Fuge lange für eine Bachsche galt [Ed. Griepenkerl, 9. Heft, Nr. 13], einige Sonaten, Motetten und Orgelstücke sowie in Commers Musica sacra 18 Tokkaten und Fugen). Die Proskesche Bibliothek in Regensburg enthält die Autographen von 12 Oratorien, die Berliner Bibliothek eine Anzahl kirchlicher Gesangstücke, einen Band Orgelstücke, die Wiener Hofbibliothek eine 4st. Messe mit Orgel, Motetten, Kantaten u. a., die Münchener Hof- und Staatsbibliothek 18 Messen und vieles andere, den reichsten Bestand aber die Salzburger Bibliotheken (37 Messen mit Orchester, 43 Psalmen mit Orchester, 75 Offertorien, 3 Tedeum ꝛc.).

Ebers, Karl Friedrich, geb. 25. März 1770 zu Kassel, gest. in kümmerlichen Verhältnissen 9. Sept. 1836 zu Berlin; Theaterkapellmeister zu Schwerin, Pest, Magdeburg ꝛc., ist bekannt geworden durch Klavierbearbeitungen. Seine eigenen Kompositionen (4 Opern, Kantaten, Lieder, Symphonien, Märsche, Tänze, Rondos, Sonaten, Variationen ꝛc.) sind nicht von Bedeutung.

Ebert, Ludwig, Cellist, geb. 13. April 1834 zu Kladrau in Böhmen, Schüler des Prager Konservatoriums, 1852 im Theaterorchester zu Temesvar, 1854—74 erster Cellist zu Oldenburg (Hofkonzertmeister), dann bis 1888 Lehrer am Kölner Konservatorium, mit K. Heubner Begründer des Konservatoriums zu Koblenz (1889), komponierte mehreres für sein Instrument. 1875—78 war er Mitglied des Heckmannschen Quartetts.

Eberwein, 1) Traugott Maximilian, geb. 27. Okt. 1775 zu Weimar, gest. 2. Dez. 1831 als fürstlicher Kapellmeister in Rudolstadt, Schüler von Kunze in Frankfurt a. M. und Schick in Mainz, wurde bereits 1797 in der Hofkapelle zu Rudolstadt angestellt, machte aber noch 1803—04 eine Studienreise nach Italien und wurde 1810 Kammermusikus und 1817 Kapellmeister in Rudolstadt. Von seinen ca. 100 Werken waren die Operetten »Claudine von Villa bella« (1815) und »Der Jahrmarkt von Plundersweiler« (1818) zeitweilig beliebt. Sein Bruder — 2) Karl, geb. 10. Nov. 1786 zu Weimar, gest. 2. März 1868 daselbst als Kammervirtuose (Violine), leitete Goethes Hauskapelle und wird mehrfach von Goethe zitiert (Musik zu »Faust«). Von seinen Werken ist am bekanntesten die Musik zu Holteis »Lenore«; er hat drei Opern, Kantaten, ein Flötenkonzert, Streichquartette ꝛc. geschrieben.

Eccard, Johannes, geb. 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, gest. 1611 zu Königsberg; um 1571—74 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt zuerst (1578) Anstellung bei Jakob Fugger in Augsburg, wurde um 1579 Vizekapellmeister (unter Riccio), 1588 Kapellmeister des Herzogs von Preußen in Königsberg, 1608 als kurfürstlicher Kapellmeister nach Berlin berufen; doch starb der Kurfürst und E. blieb daher in Königsberg. E. ist einer der bedeutendsten protestantischen Kirchenkomponisten, auf dessen Verdienste zuerst K. v. Winterfeld (»Der evangelische Kirchengesang ꝛc.«) nachdrücklich aufmerksam gemacht hat; seitdem sind von Mosewius, Teschner, Neithardt, vom Riedelschen Verein in Leipzig ꝛc. seine Choralgesänge wieder lebendig gemacht worden. E. gab zunächst mit Joachim a Burck gemeinsam heraus: Odae sacrae, 20 geistliche Gesänge (1574), Crepundia sacra, christliche Liedlein mit 4 Stimmen (2 Teile, 1578 [1589, 1596]; die Texte beider Werke von Helmbold in Mühlhausen); darauf allein: »Neue deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen«, Fugger gewidmet (1578, 24 Nrn.): »Newe geistliche und weltliche Lieder mit 5 und 4 Stimmen« (1589, 14 Nrn. mit dem Quodlibet Zanni et Magnifico, wel-

ches Winterfeld für eine Szene auf dem Markusplatze in Venedig hält [neue Part.-Ausg. von Rob. Eitner als Jahrgang 25 der »Publikationen«]); »Geistliche Lieder auf den Choral mit 5 Stimmen« (1597, 2 Teile mit 51 Liedern [in Neuausgabe von Teschner]; Stobäus brachte die Lieder 1634 heraus und fügte 6 weitere von Eccard und 44 eigener Bearbeitung hinzu); nach Eccards Tode brachte Stobäus noch »Preuß. Festlieder auf das ganze Jahr für 5—8 Stimmen« (1642, 2 Teile 1644), die Teschner 1858 in moderner Partitur neu herausgab (vgl. Stobäus). Außerdem komponierte E. noch viele Gelegenheitsgesänge (eine große Zahl derselben bewahrt die Bibliothek zu Königsberg).

Eccarius-Sieber, Artur, geb. 23. Mai 1864 in Gotha, Schüler des dortigen Konservatoriums (Pazig), 1886 Musiklehrer in Zug, 1888 in Zürich, wo er 1891 eine »Schweizerische Akademie der Tonkunst« begründete; 1900 gab er deren Direktion an Gottfried Angerer ab und siedelte nach Düsseldorf über. E. ist auch als Musikreferent tätig, redigierte 1897 bis 1901 die »Kammermusik« ((C. F. Schmidt in Heilbronn), schrieb Aufsätze für Musikzeitungen ꝛc. und gab zahlreiche Violin- und klavierpädagogische Werke heraus (Violinschule 1891, Lagenschule 1892, [Violin-] Sonaten-Album (2 Bde.), [Violin-] Etuden-Album (3 Bde.), »Neue Elementar-Klavierschule« (1897, Simrock), »Lehrgänge für den Klavierunterricht«, dgl. »für den Violinunterricht« (beide bei Simrock), »Handbuch der Gehörsbildung« (Simrock), »Meisterschaftssystem für Klavier« (Litolff), »Handbuch der Klavierunterrichtslehre« (Vieweg), »Handbuch der Violinunterrichtslehre« (das.). Auch gab er Moscheles' Etüden op. 95 heraus (Steingräber).

Eccles (spr. ekls), John, geb. 1668 zu London, gest. 12. Jan. 1735 zu Kingston (Surrey), Schüler seines Vaters Salomon E. (geb. 1618 zu London, gest. 11. Febr. 1683, schrieb: A musick lector 1667; Stücke von ihm in Playfords Division Violin), seinerzeit außerordentlich populärer Komponist, trat 1700 in das Kgl. Orchester (Queens Band), dessen Dirigent (Master of music) er 1704—35 war, schrieb 1681—1701 mehrere Maskenspiele und Musik zu einer Reihe Dramen; 1701 gab er 1—3 st. Gesänge heraus, ferner Pills to purge melancholy. — Sein Bruder Henry war ebenfalls Violinist anfänglich im kgl. Orchester zu London, später zu Paris (von ihm zwölf Violinsoli im Corellischen Stil).

ecclesiasticus (lat.), kirchlich.

Échappement (frz., spr. eschapp'mäng), s. v. w. »Auslösung« am Klavier; double é. (double mouvement), doppelte Auslösung, eine 1823 von S. Érard in Paris eingeführte Verbesserung der Pianofortemechanik. (Vgl. Klavier.)

Échelle (frz., spr. eschäl), Skala, Tonleiter.

Echo, Widerhall. Da Schallwellen sich geradlinig fortpflanzen und von Flächen unter demselben Winkel reflektiert werden, unter welchem sie auffallen, so wird unter Bedingungen, die mathematisch leicht festzustellen sind, ein großer Teil der von einem tönenden Körper (z. B. einer singenden oder redenden Menschenstimme) ausgehenden Schallstrahlen wieder nach diesem zurückgeführt, so daß man in der Nähe desselben den Widerhall des ursprünglichen Schalles vernimmt. Natürlich ist das E. immer minder stark als der Anruf. — In der technischen Terminologie der musikalischen Komposition versteht man unter E. die Wiederholung einer kurzen Phrase in verminderter Tonstärke. Dieselbe war besonders im 17. Jahrh. in der Instrumentalmusik allgemein beliebt und wurde zum Übermaß als bequemes Mittel symmetrischen Aufbaues ausgebeutet, kommt auch schon in der Vokalmusik des 16. Jahrh. vor. Häufig erscheint das E. in der höheren oder tieferen Oktave. Noch Beethoven treibt an mehreren Orten ein originelles Spiel mit echoartigen Wiederholungen (Sonaten op. 81 und op. 90). Im Orchester ist der Effekt des Echos durch verschiedenartige Instrumentierung leicht zu erreichen, in großen Orgeln existiert dafür ein besonderes Manual (Echowerk).

Eck, 1) Johann Friedrich, geb. 1766 zu Mannheim, gest. 1809 oder 1810 in Bamberg, Sohn eines aus Böhmen stammenden Hornisten der berühmten Mannheimer Hofkapelle, die 1778 nach München verlegt wurde, war ein bedeutender Violinvirtuose, 1780 Hofmusikus zu München, 1788 Konzertmeister und schließlich Kapellmeister der Oper. 1801 verheiratete er sich, gab seine Stellung auf und wandte sich nach Frankreich. Von ihm sind be-

kannt: 6 Violinkonzerte und eine Concertante für 2 Violinen. Ein Schüler von ihm ist sein Bruder — 2) **Franz**, geb. 1774 zu Mannheim, gest. 1804 zu Straßburg (im Irrenhause), gleichfalls ein ausgezeichneter Violinspieler und mehrere Jahre Mitglied der Münchener Kapelle; derselbe mußte jedoch eines Liebesabenteuers wegen 1801 München verlassen, ging nach Rußland (unterwegs wurde in Braunschweig Spohr sein Schüler) und blieb mehrere Jahre in Petersburg als Solovioliniſt der Hofkapelle. Nach der Rückkehr verfiel er in Trübsinn.

Eckel, Mathias, deutscher Kontrapunktist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., von dem sich 4st. Lieder, sowie einige Motetten und Hymnen in Sammelwerken um 1536—69 finden. Auch gab derselbe eine Sammlung von Chansons in verschiedenen Sprachen heraus (1530—40).

Eckelt, Johann Valentin, geb. im Mai (getauft 8. Mai) 1673 zu Werningshausen bei Erfurt, gest. 18. Dez. 1732 in Sondershausen, war Orgelvirtuose, 1697 Organist zu Wernigerode, 1701 zu Sondershausen und hinterließ Orgelwerke, eine Passion und Kantaten, sowie die theoretischen Schriften Experimenta musicae geometrica (1715); »Unterricht, eine Fuge zu formieren« (1722); »Unterricht, was ein Organist wissen soll« (Manuskript). Seine bedeutende mit handschriftlichen Notizen versehene Büchersammlung kaufte später E. L. Gerber, der sie für sein Lexikon verwertete. Vgl. Ed. Jacobs »Der Orgelspieler und Musikgelehrte J. B. E.« Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1893, S. 311—32.

Ecker, Karl, geb. 13. März 1813 zu Freiburg i. Br., gest. 31. Aug. 1879 daselbst; studierte in Freiburg und in Wien die Rechte, ging aber zur Musik über (Schüler S. Sechters), lebte von 1864 bis zu seinem Tode als geachteter Komponist (besonders Männerquartette und Lieder) in Freiburg.

Eckert, Karl Anton Florian, geb. 7. Dez. 1820 zu Potsdam, gest. 17. Okt. 1879 in Berlin; Sohn eines Wachtmeisters, fand früh in dem Dichter F. Förster einen Gönner, der ihn von guten Lehrern (Greulich, Hubert Ries, Rungenhagen) ausbilden ließ. 1826 wurde er als musikalisches Wunderkind angestaunt, schrieb schon 1830 eine Oper: »Das Fischermädchen«, und 1833 ein Oratorium: »Ruth«. Nach längeren Studienreisen, die ihm hohe Gönner ermöglichten, wurde er 1851 Akkompagnist am Théâtre italien zu Paris und, nach einer Reise mit Henriette Sontag (nach Amerika), Kapellmeister an demselben Theater, ging aber 1853 nach Wien, wo er Kapellmeister und später technischer Direktor der Hofoper wurde, vertauschte 1860 diese Stellung mit der als Hofkapellmeister zu Stuttgart, aus welcher er 1867 plötzlich entlassen ward, lebte einige Zeit ohne Anstellung zu Baden-Baden und wurde 1869 als erster Hofkapellmeister (an Stelle von Taubert und Dorn, die pensioniert wurden) nach Berlin berufen. Von seinen Kompositionen (drei weitere Opern, zwei Oratorien, Kirchenwerke, Kammermusiken ꝛc.) haben nur einige Lieder Anklang gefunden.

École des hautes études sociales, großes Akademisches Institut, das im Herbst 1903 unter dem Vorsitz von Alfred Croiset, Dekan der Faculté des lettres der Pariser Universität, eröffnet wurde und sich in die Abteilungen École de morale et de pédagogie, École sociale, École de journalisme und Ecole d'art gliedert. Die École d'art gliedert sich weiter in: 1. Esthétique et arts plastiques (Präsident H. Lemonnier), 2. Musique (Präsident Romain Rolland), 3. Théâtre. An der Musikabteilung sind mit Zyklen historischer Vorträge beteiligt: A. Gastoué (6.—9. Jahrh.), P. Aubry (13.—14. Jahrh.), A. Pirro (16.—17. Jahrh.), Fr. Hellouin (Musikalische Kritik), Ch. Malherbe (über Berlioz), M. Emmanuel (über die Formen der Klassiker), P. Landormy (das Lied vor Schumann), Vincent d'Indy (über Kompositionstechnik), H. Expert (über die französischen Meister des 16. Jahrh.), J. Tiersot (Volkslied) ꝛc. — ein Unternehmen, das hohe Erwartungen weckt, zumal mit den Vorträgen Hand in Hand illustrierende Konzertaufführungen gehen.

Ecossaise (franz., spr. ekoſſäſ'), eigentlich ein schottischer Rundtanz im $^3/_2$- oder $^3/_4$-Takt; der jetzt E. genannte Tanz ist jedoch eine Art Kontertanz von lebhafter Bewegung im $^3/_4$-Takt, während die alte Bedeutung der E. in dem Schottisch (einer Art Polka) fortlebt.

Eddy, Clarence H., Organist, geb. 30. Jan. 1851 zu Greenfield (Massachusetts), 1871 Schüler von Haupt in Berlin, wurde bei seiner Rückkehr Organist einer Kirche zu Chicago (1879 an der Hauptkirche) und 1877 Direktor der Hershy-

Musikschule. E. gibt alljährlich eine Anzahl Orgelkonzerte, übersetzte Haupts »Kontrapunkt und Fuge« (1876) und gab ein Sammelwerk The Church and Concert Organist (1882 und 1885) heraus.

Edelmann, Joh. Friedr., Dr. juris, geb. 6. Mai 1749 zu Straßburg, guillotiniert 17. Juli 1794 zu Paris, war ein beachtenswerter Klavierkomponist (Konzerte, Sonaten, Trios), brachte auch 1782 eine Oper »Ariadne« zur Aufführung und war der Komponist eines Teils des Balletts »Die Elemente« (1782). E. war Mitarbeiter an Adams Musikschule.

Eder, Josephine, s. Bleuxtemps.

Edgcumbe (spr. ädschkömb), Richard, Earl of Mount-E., geb. 13. Sept. 1764 zu London, gest. 26. Sept. 1839 daselbst; war ein eifriger Musikfreund, brachte 1800 am Kgl. Theater eine Oper: Zenobia zur Aufführung und veröffentlichte 1825 Musical reminiscences, containing an account of the Italian opera in England from 1773 (4. Aufl., 1834), ein Buch, das Anekdoten über die Catalani, Grassini, Billington und andere Sängerinnen und Sänger enthält.

Éditeur (franz., spr. ēditör), Herausgeber; édition (spr. ēditßjóng), Ausgabe.

E dur-Akkord = e . gis . h; E dur-Tonart, 4♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

Edwards (spr. ēddŭārds), 1) Henry Sutherland, geb. 5. Sept. 1829 zu Hendon (London), fruchtbarer Musikschriftsteller (History of the Opera ... from Monteverdi to Verdi 1862, 2 Bde.; Life of Rossini 1869 (gekürzt 1881); The life and artistic-career of Sims Reeves [o. J.], The lyric drama 1881, 2 Bde., The Faust legend 1886, Famous first representations 1886, The prima donna ... from the 17th to the 19th century 1888, 2 Bde., 2c. — 2) Henry John, geb. 24. Febr. 1854 zu Barnstaple (Devonshire), Sohn und Schüler eines Organisten, studierte unter Bennett, Macfarren, Banister und Cooper, 1885 Dr. mus. (Oxford), Nachfolger seines Vaters als Organist zu Barnstaple, 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Exeter (Komponist kirchlicher Werke, Oratorien 2c.).

van den Eeden, 1) Gilles, bereits 1722 Vokalist, um 1726 2. Organist, später 1. Organist und 1774 Hofkomponist am Bonner Hofe, gest. im Juni 1782 (begraben 20. Juni), seit 1780 im Ruhestand, war einer der ersten Lehrer Beethovens. — 2) Jean Baptiste, geb. 26. Dez. 1842 in Gent, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums, errang 1869 den 1. Kompositionspreis (Kantate »Fausts laatste nacht«), und wurde 1878 Nachfolger Hubertis als Direktor der Musikschule zu Mons. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Oratorien: Jacqueline de Bavière, »Jacob van Artevelde«, »Brutus«, Le jugement dernier, eine große Trioszene »Judith« (= Le siège de Béthulie), Kantaten »Het Woud« und »De Wind« für Soli, Chöre und Orchester, symphonische Dichtung La lutte au XVI. siècle, Orchesterwerke (Suiten, Scherzo, Marche des esclaves etc.), Chöre 2c.

Effrem, Muzio, wahrscheinlich um 1570 in Neapel geboren, wo er bis 1615 im Dienste des Fürsten Gesualdo von Venosa (s. d.) stand, 1617 am Hofe zu Mantua mit dem Titel eines (wahrscheinlich stellvertretenden) Kapellmeisters, 1622 am Hofe zu Florenz, 1626 wieder in Neapel (Todesjahr unbekannt), ist hauptsächlich bekannt durch seine Kritik des 6. Buches der Madrigale Marco da Gaglianos (Censure di Mutio Effrem 2c. 1623), welche einen rigoros konservativen Standpunkt vertritt, der sich für einen Gesualdo nahe stehenden Musiker seltsam genug ausnimmt (er gab noch 1626 die 6st. Madrigale Gesualdos heraus). Von E.s eigenen Kompositionen sind nur wenige Madrigale in Sammelwerken von 1609 und 1619 bekannt. Eine 1574 gedruckte Villanelle rührt von einem andern Musiker gleichen Namens her. E. war beteiligt an der Komposition der Musik zu Maddalena (Mantua 1617, vgl. Monteverdi).

Egenolff (Egenolph), Christian, geb. 26. Juli 1502, gest. 9. Febr. 1555, einer der ersten deutschen Notendrucker in Frankfurt a. M., der sich aber durch einen sehr schlechten Druck unvorteilhaft auszeichnet, auch einer der ersten, die nur vom Nachdruck lebten, weshalb die meisten Kompositionen in seinen Musiksammelwerken keine Autornamen tragen. So druckte er 1532 und 1537 die Horazischen Oden von P. Tritonius, die Oglin bereits 1507 herausgab, anonym nach. Originalverlag sind die 4st. Liederbücher: »Gassenhawerlin« und »Reuterliedlin« (beide 1535).

Egghard, Jules, anagrammatisches Pseudonym von Graf Hardegg, geb. 24. April 1834 in Wien, gest. daselbst

22. März 1867, vortrefflicher Pianist (Schüler Czernys) und Komponist beliebter Salonstücke.

Egidi, Arthur, geb. 9. Aug. 1859 in Berlin, Schüler der Kgl. Hochschule und der akad. Meisterschulen von Friedrich Kiel und Wilhelm Taubert, war 1885 bis 1892 Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebt seitdem in Berlin als Organist der Apostel Paulus-Kirche, Dirigent eines a cappella-Chors und Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik (Orgel, Klavier, Theorie), Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck Lieder und Chorlieder. Eine Ouvertüre »Ein Sommermärchen« wurde mehrfach mit Beifall aufgeführt.

Egli, Johann Heinrich, geb. 4. März 1742 zu Seegräben bei Wetzikon (Zürich), gest. 19. Dez. 1810 in Zürich, ist der schweizerische Hauptvertreter des starken Aufschwungs der Liedkomposition in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh.: »Sammlung geistlicher Lieder« (1779 anonym, 2. Aufl. 1791, gezeichnet), »Singkompositionen mit Begleitung des Klaviers« (2 Teile, 1785—86), »Schweizerlieder«, als 2. Teil zu Lavaters Schweizerliedern (1787 [1798]), »Schweizerische Volkslieder mit Melodien« (1788), »Lieder der Weisheit und Tugend« (1790), »Gellerts geistliche Oden und Lieder« (1791) und »Gesänge über Leben, Tod und Unsterblichkeit« (1792). Eine wohl der Voßlerschen nachgebildete »Blumenlese« (1786) enthält geistliche Lieder von Ph. E. Bach, Christmann, Kunzen, Reichardt, Rolle und Schulz. Dazu kommen »Sechs Schweizer Kantaten« (1783, »Wilhelm Tell«, »Winkelried« u. a.).

eguale (ital.), gleich; egualmente, gleichmäßig, glatt, fließend; voci eguali (lat. voces aequales) gleiche Stimmen d. h. nur Männer- oder nur Frauenstimmen.

Ehlert, Louis, verdienter Musikschriftsteller und Komponist, geb. 23. Jan. 1825 zu Königsberg, gest. 4. Jan. 1884 zu Wiesbaden (Schlaganfall während eines Konzerts), war 1845 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Mendelssohn und Schumann, verweilte zu weiterer Ausbildung in Wien und Berlin und ließ sich 1850 als Musiklehrer und Referent in Berlin nieder. Wiederholt hat er sich mehrere Jahre lang in Italien aufgehalten, dirigierte in Florenz den später (1869) von H. v. Bülow übernommenen Gesangverein »Società Cherubini«, lehrte 1869—71 an Taufigs Schule für das höhere Klavierspiel in Berlin, war einige Jahre in Meiningen als Musiklehrer der herzoglichen Prinzen tätig und lebte zuletzt zu Wiesbaden. 1875 erhielt er den Professortitel. Von seinen Kompositionen sind hauptsächlich Klavierstücke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen, auch eine Ouvertüre: »Hafis«. Eine »Frühlingssymphonie« und eine Ouvertüre zum »Wintermärchen« wurden von der Kgl. Kapelle, ein »Requiem für ein Kind« vom Sternschen Gesangverein und 1879 auf der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden aufgeführt. E. schrieb außer vielen Beiträgen für die »Neue Berliner Musikzeitung«, die »Deutsche Rundschau« ꝛc.: »Römische Tage« (Reiseerinnerungen, 1867, 2. Aufl. 1888), »Briefe über Musik an eine Freundin« (1859, 3. Aufl. 1879, ins Französische und Englische übersetzt); »Aus der Tonwelt«, Essays (1877—84, 2 Bde.).

Ehnn (E.-Sand), Bertha, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1845 zu Pest, Schülerin von Frau Andriessen in Wien, debütierte 1864 zu Linz, sang dann zu Graz, Hannover, Nürnberg ꝛc. als Gast und wurde 1865 am Hoftheater in Stuttgart engagiert, aber schon 1868 für die Wiener Hofoper gewonnen, der sie bis 1885 angehörte. 1873 verheiratete sie sich mit dem Hauptmann Sand.

Ehrbar, Friedrich, geb. 26. April 1827 zu Hildesheim, Lehrling des Orgelbauers Friederici in Hildesheim, ging 1848 nach Wien, wo er vom Arbeiter allmählich zum Geschäftsführer der Seubertschen Pianofortefabrik aufrückte und dieselbe schließlich für eigne Rechnung übernahm. Schnell stieg das Ansehen seiner Fabrikate, die viele erste Preise erhielten (München 1854, London 1862, Paris 1867, Wien 1873 ꝛc.). 1877 erbaute E. einen eigenen großen Konzertsaal. Sein gleichnamiger Sohn, der auch kompositorisch beanlagt ist, hat seit einigen Jahren dem Vater einen Teil seiner Arbeit abgenommen.

Ehrenhofer, Walther Edmund, geb. 15. März 1872 zu Hohenelbe in Böhmen, ging 1890 an die Technische Hochschule (zu Iglau, Prag und Brünn), bildete sich gleichzeitig zum Ingenieur und Musiker aus, wurde 1897 Bergbau-Betriebsdirektor zu Rossitz und Chormeister des dortigen Musikvereins, 1899 Kommissär der k. k.

Gewerbeinspektion zu Graz, seit 1902 im Handelsministerium zu Wien. E. ist ein gründlicher Kenner des Orgelbaues (wiederholt zum Orgelrevisor berufen) und redigiert die »Zeitschrift für Orgel- und Harmoniumbau«, schrieb »Grundzüge der Orgelbaurevision« (1904); komponierte Klaviersonaten, Duette und Männerchöre ꝛc.

Ehrlich, 1) Friedrich Christian, geb. 7. Mai 1807 zu Magdeburg, gest. 31. Mai 1887 daselbst als Gesanglehrer am Klostergymnasium, Kgl. Musikdirektor, Pianist (Schüler Hummels), Komponist der Opern »Die Rosenmädchen« und »König Georg«. — 2) Heinrich, angesehener Pianist und geistvoller Musikschriftsteller, geb. 5. Okt. 1822 zu Wien, gest. 29. Dez. 1899 in Berlin, bildete sich unter Henselt, Bocklet und Thalberg zum Klaviervirtuosen aus (Theorie bei S. Sechter), war mehrere Jahre Hofpianist König Georgs V. von Hannover, lebte 1855—57 in Wiesbaden, dann in England, Frankfurt a. M., 1862 in Berlin, war 1864—72 und 1886 bis 1898 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium daselbst, zugleich als Schriftsteller und Privatlehrer tätig (Musikreferent für das »Berliner Tageblatt«, die »Gegenwart« sowie die »Neue Berliner Musikzeitung«); 1875 erhielt er den Professortitel. E. komponierte ein »Konzertstück in ungarischer Weise«, Variationen über ein Originalthema (»Lebensbilder«), eine Cellosonate; ferner instruktiv: »Der musikalische Anschlag« (»Etüden«, »Fingerübungen auf den schwarzen Tasten« nebst 3 rhythmisch-chromatischen Studien), übertrug Schubertsche Chorlieder für Klavier (4hdg.), dgl. den »Walkyrenritt« und »Trauermarsch aus Siegfried« für zwei Klaviere, gab Taufigs »Technische Studien« heraus. Theoretische Arbeiten E.s sind: »Wie übt man Klavier?« (1879, 2. Aufl. 1884), »Musikstudien beim Klavierspiel« (über Rhythmik im Vortrag), »Die Ornamentik in Beethovens Sonaten« (1896), »Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken« (sehr wertvoll). Am bekanntesten sind aber E.s ästhetische und belletristische Schriften: »Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikwelt« (1872), »Aus allen Tonarten« (Studien über Musik, 1888), »Für den Ring des Nibelungen gegen Bayreuth«, »Lebenskunst und Kunstleben« (1894), »Modernes Musikleben« (Studien 1895), »30 Jahre Künstlerleben« (1893), »Shakespeare als Kenner der Musik« (Deutsche Revue 1899), sowie eine lesenswerte, kurzgefaßte »Musik-Ästhetik von Kant bis auf die Gegenwart« (1881), einen Roman (»Kunst und Handwerk«) und mehrere Novellen (»Vier Novellen aus dem Musikantenleben« 1881 und »Modernes Musikleben« 1895). Die Schrift »Berühmte Pianisten der Vergangenheit und Gegenwart« (1897, auch englisch und holländisch) ist nicht von Heinrich E., sondern von einem pseudonymen A. Ehrlich.

Eichberg, 1) Julius, vortrefflicher Geiger, geb. 13. Juni 1824 zu Düsseldorf, gest. 18. Jan. 1893 zu Boston, Schüler von J. Rietz, besuchte 1843—45 das Brüsseler Konservatorium, wurde 1846 Violinlehrer am Konservatorium zu Genf, ging 1857 nach Neuyork und 1859 nach Boston als Dirigent der Museumskonzerte (1866—69) und begründete 1867 daselbst ein Konservatorium, das sich unter seiner Direktion zu achtbarer Blüte entwickelt hat. E. hat eine größere Anzahl Kompositionen für Violine (Etüden, Duos, Charakterstücke ꝛc.) sowie vier englische Operetten The Doctor of Alcantara, The rose of Tyrol, The two cadies und A night in Rome geschrieben. — 2) Oskar, geb. 21. Jan. 1845 zu Berlin, gest. daselbst 13. Jan. 1898, Schüler von Löschhorn und Fr. Kiel, Musiklehrer zu Berlin, gab 1879—1889 einen brauchbaren »Musikerkalender« heraus, redigierte $1^1/_2$ Jahr die »N. Berliner Musikztg.«, war seit 1888 Vorsitzender des Berliner Musiklehrervereins, leitete 15 Jahre lang einen gemischten Chorverein und war daneben Musikreferent des »Berliner Börsen-Kourier«. Als Komponist trat er nur mit Klaviersachen, Liedern und Chorliedern hervor. Sein Bruder Richard Johannes, geb. 13. Mai 1855 zu Berlin, lebt daselbst als Musiklehrer.

Eichhorn, Hermann Ludwig, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 30. Okt. 1847 zu Breslau, studierte Jura und erlangte den Doktorgrad, schied aber als Assessor aus dem Gerichtsdienste aus und widmete sich ganz der Musik. Sein Lehrer war E. Bohn (s. d.). Außer Klavierstücken und Liedern schrieb er eine Anzahl Solostücke für Waldhorn und Klavier (Sonate op. 7, Rondo op. 11, Suite op. 12 ꝛc.) mehrere komische Opern und Singspiele (»Drei auf einen Schlag«, »Zopf und

Krummstab«, »Blaue Kinder« ꝛc.). Wertvolle Monographien sind: »Die Trompete alter und neuer Zeit; ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre« (1881), »Zur Geschichte der Instrumentalmusik; eine produktive Kritik« (1885), »Das Klarinblasen auf der Trompete« (1895) und »Die Dämpfung beim Horn« (1897). E. ist selbst Künstler auf Waldhorn und Trompete und erfand mit dem Instrumentenbauer E. G. Heidrich eine neue Art Waldhorn, die in Höhe und Tiefe besonders ausgiebig ist, das »Oktav-Waldhorn«, das zunächst bei schlesischen Militärmusiken Eingang fand. Seit 1883 redigiert E. ein hygienisches Blatt: »Das zwanzigste Jahrhundert«, das auch viele Aufsätze über Kunst bringt und ist fleißiger Mitarbeiter von de Wits »Zeitschrift für Instrumentenbau«.

Eichhorn, die Brüder Johann Gottfried Ernst (geb. 30. April 1822, gest. 16. Juni 1844), Johann Karl Eduard (geb. 17. Okt. 1823, gest. 4. Aug. 1896 als Hofkonzertmeister in Koburg), und Alexander (geb. 1827, gest. 8. Dez. 1903 als Herzogl. Musikdirektor in Koburg), Söhne des koburgischen Hofmusikus Johann Paul E. (geb. 22. Febr. 1787, gest. nach 1835), machten als Knaben von sechs, resp. sieben Jahren als musikalische Wunderkinder Aufsehen und ließen sich bis 1835 auf großen Konzertreisen als Violinspieler hören. Später erhielten sie Anstellung in der Koburger Kapelle.

Eichner, Ernst, geb. 9. Febr. 1740 zu Mannheim, gest. Anfang 1777 zu Potsdam, Konzertmeister am Pfalz-Zweibrückener Hofe, hervorragender Fagottvirtuose, verließ 1770 heimlich seine Stellung, ging zuerst nach Paris, wo er Symphonien u. a. herausgab, trat 1773 in London mit Erfolg auf und wandte sich dann nach Potsdam, wo er Anstellung in der Kapelle des Kronprinzen fand. E.s Symphonien (mit Flöten oder Oboe und Hörnern) op. 6, 7, 8, 11 gehören zu den besseren Werken der jüngeren Mannheimer Komponisten. Auch Klavierkonzerte, Trios mit obligatem Klavier (op. 1, 2, 3, 1770), Klaviersonaten (op. 6, 7), Duette für Violine und Cello u. a. erschienen im Druck. Die Kgl. Hausbibliothek zu Berlin besitzt zahlreiche ungedruckte Werke E.s im Autograph.

Eickhoff, Paul, geb. 1850 zu Gütersloh (Westfalen), studierte neuere und klassische Philologie zu Berlin, Leipzig und Halle und ist seit 1876 am Gymnasium zu Wandsbek angestellt (Professor). Seine das Gebiet der Musik angehenden Schriften sind: »Der horazische Doppelbau der sapphischen Strophe und seine Geschichte« (1895), »Der Ursprung des romanisch-germanischen Elf- und Zehnsilblers (der fünffüßigen Jamben) aus dem Wortton-bau des sapphischen Verses« (1895), und »Gütersloher Choralbuch« (1896).

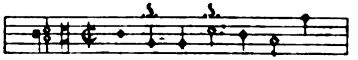
Eijcken, s. Eycken.

Eilenberg, Richard, geb. 13. Jan. 1848 zu Merseburg, beliebter Komponist von Märschen und Tänzen für Orchester oder Militärmusik, auch Salonkomponist für Klavier, lebte als Musikdirektor in Stettin, jetzt als Komponist in Berlin.

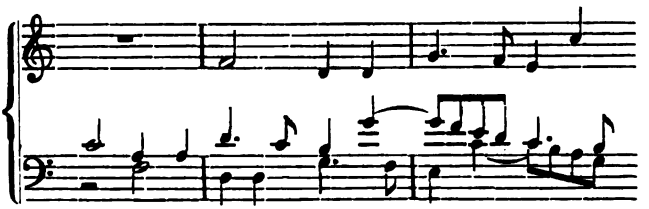
Eingestrichen, zweigestrichen ꝛc., vgl. A.

Einklang heißt die doppelte Besetzung desselben Tons; zwei Instrumente spielen im E., wenn sie dieselben Töne spielen. Beim Kanon im E. (vgl. Kanon) tragen sie aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander dieselben Töne vor. Vgl. Prime und Unisonus.

Einsatzzeichen heißen im Kanon (wenn derselbe als eine einzige Stimme notiert ist, vgl. Kanon), die Merkzeichen für den Beginn der imitierenden Stimmen, z. B. in (Zarlino):



sind die .s. die Einsatzzeichen, welche andeuten, im Abstand welcher Werte die Stimmen einander folgen. Auflösung:



Auf die Gestalt dieser Zeichen kommt nichts an; sie werden sehr verschiedenartig gemacht, z. B.: § oder ein Kreuz †, ein Sternchen * ꝛc. — Auch den Wink, den der Dirigent einem Instrumentenspieler oder Sänger gibt, nach längerer Pause wieder einzusetzen, nennt man E.

Einschnitt (Cäsur) s. v. w. Ende eines Motivs, einer Phrase.

Eis (e-is), das durch ♯ erhöhte E.

Eisenmenger, Michael, Pfälzer von Geburt, legte 1838 der Pariser Akademie die Erfindung eines Apparats zur mechanischen Niederschrift auf einer Klaviatur gespielter Musik vor (vgl. Melograph), die er auch beschrieb in dem Traité de l'art graphique et de la mécanique appliqués à la musique (1838). Weder mit dieser, noch mit der Konstruktion des Piano incliné, eines zwischen Tafelklavier und Pianino die Mitte haltenden halb aufrechten Klaviers (1855) vermochte er größere Erfolge zu erzielen.

Eisfeld, Theodor, geb. 11. April 1816 zu Wolfenbüttel, gest. 2. Sept. 1882 zu Wiesbaden, Schüler von Karl Müller in Braunschweig (Violine) und K. G. Reißiger in Dresden (Komposition), 1839 bis 1843 Dirigent der Concerts Vivienne zu Paris, in welcher Stellung er sich große Verdienste durch gediegene Pflege guter Musik erwarb, zwischendurch in Bologna bei Rossini Gesang studierend. Die römische Cäcilien-Akademie ernannte E. zum Ehrenmitglied. Nach kurzem Aufenthalt in Deutschland ging er als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach Neuyork. 1865 erlitt er auf einer Besuchsreise nach Deutschland an Bord der auf offener See verbrannten Austria Schiffbruch, wurde zwar gerettet, war aber seitdem von einem schweren Nervenleiden in der Ausübung seines Berufes behindert. Er lebte zuletzt in Wiesbaden.

Eisler, Edmund, geb. 1874 in Wien, Komponist der Operetten »Das Gastmahl des Lukullus« (Wien 1901), und »Bruder Straubinger« (das. 1903).

Eisteddfod heißen die noch heute alljährlich abgehaltenen walisischen Musikfeste, die Fortsetzung der in frühmittelalterliche Zeiten zurückreichenden Bardenversammlungen (Eisteddfodau). Berühmte größere derartige Veranstaltungen fanden statt 1450 zu Carmarthen, 1567 zu Caerwys, 1681 zu Bewpyr und 1819 zu Carmarthen.

Eitner, Robert, verdienter Musikhistoriker, geb. 22. Okt. 1832 zu Breslau, war fünf Jahre lang Schüler von M. Brosig, ging sodann 1853 nach Berlin als Musiklehrer, richtete 1863 eine eigene Musikschule ein und hat seine Erfahrungen als Lehrer in dem »Hilfsbuch beim Klavierunterricht« [1871) niedergelegt. Auch einige Kompositionen von ihm sind im Druck erschienen (hervorzuheben eine vierhändige Klavierphantasie). Bei einer von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ausgeschriebenen Konkurrenz wurde er 1867 preisgekrönt für ein Lexikon der holländischen Tondichter (Manuskript), auch redigierte er für diese Gesellschaft eine Neuausgabe einiger Orgelwerke Sweelincks. Der Schwerpunkt von Eitners Tätigkeit und wirkliches Verdienst liegt aber in seinen bibliographischen Arbeiten, besonders auf dem Gebiete der Musik des 16.—17. Jahrhunderts. 1868 trat hauptsächlich auf Eitners Anregung und durch ihn organisiert die »Gesellschaft für Musikforschung« (s. d.) ins Leben, deren Organ: »Monatshefte für Musikgeschichte« unter Eitners Redaktion seit 1869 erscheint. Desgleichen redigiert E. die von dieser Gesellschaft herausgegebenen »Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke« ꝛc. und ist Mitarbeiter der »Allgemeinen deutschen Biographie«. Von seinen sonstigen Schriften sind hervorzuheben: »Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahr 1800« (Monatsh. f. MG. 1871); »Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1877, mit Haberl, Lagerberg und K. F. Pohl); »Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Haßler und Orlandus de Lassus« (MH. f. MG. 1873—74); »Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte« (1891, nicht erschöpfend), sowie das große »Quellenlexikon. Biographie und Bibliographie über die Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrh.« (1899 bis 1904, 10 Bde.) E. lebt seit 1882 zu Templin i. d. Uckermark nur musikgeschichtlichen Arbeiten. 1902 wurde er zum Professor ernannt. Es ist zu bedauern, daß die mangelnden Sprachkenntnisse E.s den Wert seiner fleißigen Sammelarbeiten so oft empfindlich schädigen.

elegante (ital.), mit feinem Anstand.

elegiaco (ital., spr. eledschiáko), elegisch.

Elegie (griech.), Klage.

Elektrische Mechanik, s. Orgel.

Elers (Elerus), Franz, Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, geb. um 1500 zu Ülzen, ca. 1530 Kantor und Lehrer der Sekunda am Johanneum zu Hamburg, gest. 22. Febr. 1590 als Musikdirektor am Dom, gab 1588 ein großes Gesangbuch in zwei Teilen heraus, dessen erster Teil die Kollekten und Responsorien enthält (Cantica sacra ꝛc.), der zweite die Choräle (Psalmi Dr. Martini Lutheri ꝛc.) mit Angabe der Kirchentöne nach Glareans System.

elevato (ital.), erhaben, mit Ekstase.

van Elewijck (spr. weïk), Xavier Victor, Chevalier, geb. 24. April 1825 zu Ixelles lès Bruxelles, gest. 28. April 1888 im Irrenhause zu Tirlemont, Kapellmeister der Kathedrale in Löwen (ohne Gehalt, als Amateur), veranstaltete zu Löwen an allen Sonn- und Festtagen Kirchenkonzerte mit Orchester und gab auch selbst Motetten sowie Orchesterwerke heraus. E. machte sich bekannt durch eine Reihe Monographien: Discours sur la musique religieuse en Belgique (1861); Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIII. siècle (1862); De la musique religieuse, les congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'église en cette matière (1866) und De l'état actuel de la musique en Italie (1875). Auch gab er eine Sammlung älterer Klavierstücken von niederländischen Komponisten heraus.

El Farabi, s. Alfarabi.

Elgar, Edward William, geb. 2. Juni 1857 zu Broadheath bei Worcester, Sohn eines Organisten, Violinschüler von Ad. Pollitzer, war zuerst Orchestermitglied zu Birmingham, 1882 Konzertmeister des Instrumentalvereins zu Worcester, 1885 Nachfolger seines Vaters als Organist an der katholischen St. Georgskirche. 1889 gab er aus Gesundheitsrücksichten beide Stellungen auf und zog zunächst nach London, 1891 aber nach Malvern, nur noch der Komposition lebend. Die sehr markierten Erfolge der letzten Jahre haben E. eine erste Stelle unter den neueren englischen Komponisten angewiesen. Seine Hauptwerke sind die Oratorien The light of life (Lux Christi, Worcester, Musikfest 1896), »Der Traum des Gerontius« (Birmingham 1900) und »Die Apostel« (das. 1903), Kantaten The black knight (1893), King Olaf (1896), Caractacus (Leeds 1898), Chorwerk »Szenen aus dem bayerischen Hochland« (1896), »Spanische Serenade« (für Chor und Orchester), Konzertouvertüren »Froissart« (Worcester 1890), »Cockaigne« (1901), »Aus dem Süden« (1903), Variationen für Orchester »Enigma« (1899), Stücke für Streichorchester (Sevillana, Liebesgruß, Serenade, Märsche), eine Orgelsonate, Violinromanze mit Orchester, Lieder, Chöre, Klavieretüden u. a.

Elias Salomonis, Priester zu St. Astère (Périgord) um 1274, ist der Verfasser eines Traktats: Scientia artis musicae, der bei Gerbert (Script. III) abgedruckt ist. Derselbe enthält Notizen über dem Organum entstammende Archaismen des mailändischen Kirchengesanges, auch über die weltliche Musik seiner Zeit.

Ella, John, geb. 19. Dez. 1802 zu Thirsk (York), gest. 2. Okt. 1888 in London, 1822 Violinist im Orchester des King's Theatre, in der Folge auch bei den Concerts of ancient music und der Philharmonic Society zu London, veranstaltete 1845—1880 Kammermusikaufführungen (Musical Union), für welche er als einer der ersten Progamme mit analytischen Notizen gab; in diesen Konzerten setzte E. das Publikum ringförmig nach Stand und Rang(!) geordnet. 1855 wurde E. Lektor für Musik an der London Institution. E. war auch schriftstellerisch tätig und hat u. a. eine biographische Notiz über Meyerbeer und Musical sketches abroad and at home (1869, 3. Aufl. 1878) herausgegeben.

Ellerton (spr. ĕllert'n), John Lodge, geb. 11. Jan. 1807 in Cheshire, gest. 3. Jan. 1873 zu London; hat 7 italienische, 2 deutsche und 2 englische Opern geschrieben, ferner 1 Oratorium (»Das verlorne Paradies« 1857), ein Stabat Mater für Frauenstimmen und Orchester, 3 Messen 6 Symphonien, 4 Konzertouvertüren, 44 Streichquartette, 3 Quintette, 11 Trios, 13 Sonaten, 61 Glees, 6 Anthems, 17 Motetten, 83 Vokalduette ꝛc. — für einen Dilettanten (der übrigens in Rom zwei Jahre Kontrapunkt studiert hatte) gewiß erstaunliche Leistungen.

Elleviou, Jean (spr. ălwjū), gefeierter Tenorist der Pariser Komischen Oper, geb. 14. Juni 1769 zu Rennes, gest. 5. Mai 1842 zu Paris, debütierte 1790 in der Comédie ita-

lienne im »Deserteur« (Monsigny) und sang bis 1813 zuletzt mit 120000 Frank Gage. Méhuls »Joseph« und Boieldieus »Johann von Paris« sind für E. geschrieben. Vgl. Reichardt, Vertr. Briefe I. 116ff.

Ellicott, Rosalinde Frances, geb. 14. Nov. 1857 zu Cambridge, bemerkenswerte Komponistin, Schülerin der Kgl. Musikakademie und für Instrumentation auch von Th. Wingham, begründete 1882 die Handel-Society zu London. Auf mehreren Musikfesten wurden größere Chorwerke von Miß E. aufgeführt: Elysium (Gloucester 1889), The birth of Song (das. 1892), Radiant sister of the dawn (Cheltenham 1887 u. a. a. O.). Henry of Navarra (für Männerchor und Orchester 1894). Ferner schrieb sie: drei Konzertouvertüren, eine Phantasie A moll für Klavier und Orchester, ein Klavierquartett, 2 Trios, je eine Cello- und Violinsonate, Lieder, Duette, Chorlieder u. a.

Ellig, veralteter Ausdruck statt »in Zweifußton« (2′) als Name für Orgelstimmen. Vgl. Fußton.

Ellis, Alexander John (eigentlich Sharpe), verdienter Akustiker, geb. 14. Juni 1814 zu Hoxton, gest. 28. Okt. 1890 zu Kensington, studierte ursprünglich Jurisprudenz, wandte sich aber bald (1843) der Akustik zu und studierte Musik unter Donaldson in Edinburgh; auf Anregung Max Müllers vertiefte er sich 1863 in Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« (von der er 1875 eine englische Übersetzung herausgab; 2. Aufl. 1885); bereits 1868 gab er Ohms »Geist der mathematischen Analysis« englisch heraus, 1876—77 in den Sitzungsberichten der Musical Association eine Überarbeitung von Preyers »Über die Grenzen der Tonwahrnehmung«. Alle diese Publikationen enthalten aber in Anmerkungen und Anhängen wertvolle Resultate selbständiger Untersuchungen. Die Nachträge zu Helmholtz erschienen zuerst separat in den Veröffentlichungen der Royal Society: On the conditions of a perfect musical scale on instruments with fixed tones (1864); On the physical conditions and relations of musical chords (1864), On the temperament of instruments with fixed tones (1864) und On musical duodenes (Theory of constructing instruments with fixed tones in just or practically just intonation, 1874). Selbständige Arbeiten für die Musical Association sind auch: The basis of music (1877), Pronunciation for singers (1877) und Speech in song (1878). Das meiste Aufsehen machten aber seine Arbeiten auf dem Gebiete der Geschichte der Tonhöhenbestimmung (History of musical pitch in den Sitzungsberichten der Society of Arts 1877, 1880 und 1881, auch separat 1880—81 und im Auszuge als Appendix der 2. Aufl. seiner Übersetzung des Helmholtzschen Werks), für welche ihm eine silberne Medaille zuerkannt wurde, sowie Tonometrical observations on some existing non harmonic scales (Royal Society 1884) und On the musical scales of various nations (Society of Arts 1885).

Elmenhorst, Heinrich, geb. 19. Okt. 1632 zu Parchim (Mecklenburg), gest. 21. Mai 1704 zu Hamburg, seit 1660 Pfarrer zu Hamburg, bekannt als Dichter geistlicher Lieder, die von J. Wolfg. Franck u. a. komponiert wurden, war einer der Förderer der deutschen Oper zu Hamburg, für die er auch einige Texte selbst verfaßte (vgl. Chrysanders Darstellung, Allg. M. Ztg. 1878), schrieb auch »Dramatologia, Briefe von denen Opernspielen« (1688).

Eloy, niederländischer Kontrapunktist um 1460 (jüngerer Zeitgenosse Dufays), von Tinctoris und Gafurius als gediegener Meister zitiert, von dessen Werken aber nur die 5 st. (!) Messe Dixerunt discipuli im vatikanischen Archiv erhalten ist.

Elsner, Josef Xaver, geb. 29. Juni 1769 zu Grottkau (Schlesien), gest. 18. April 1854 in Warschau, trat, nachdem er Medizin studiert hatte, 1781 als Violinist in die Brünner Theaterkapelle, wurde 1792 Theaterkapellmeister zu Lemberg und 1799 zu Warschau, wo er 1815 auf Anregung der Gräfin Sophie Samoiski eine »Gesellschaft zur Erhaltung und Förderung der Tonkunst« begründete und 1816 die Direktion einer Gesangs- und Deklamationsschule übernahm, aus der sich 1821 das Warschauer Konservatorium entwickelte. Die Unruhen von 1830 führten zur Schließung der Anstalt (vgl. Kontski). E. komponierte 19 Opern, mehrere Ballette, Duodramen, Schauspielmusiken, 3 Symphonien, Polonäsen für Orchester, 6 Streichquartette, ein Klavierquartett, eine 4h. Klaviersonate, Konzerte für verschiedene Instrumente, Kantaten, 105 kirchliche Werke (Passions-

oratorium, Messen, Requiem auf d. Tod Alexanders I., Motetten ꝛc.). Auch zwei Abhandlungen »Über die Fügsamkeit der polnischen Sprache für die Komposition« und »Rhythmus und Metrum der polnischen Sprache« rühren von seiner Feder her.

Elster, Daniel, geb. 16. Sept. 1796 in Benshausen, gest. 19. Dez. 1857 zu Wettingen bei Baden (Schweiz), besuchte (1809) die Gymnasien in Freiberg und Schleusingen und bezog 1816 die Universität Leipzig. Nach einem unstäten Leben in Holland, London, Paris und Korsika kehrte er in die Heimat zurück und nahm 1821 in Würzburg das unterbrochene Studium der Medizin wieder auf. Infolge eines Duells ging er nach Marseille, Griechenland, Kleinasien und machte später in der Schweiz die Bekanntschaft von H. G. Nägeli und M. T. Pfeiffer, deren Bestrebungen für die Hebung des Schul- und Volksgesangs er sich anschloß. 1825 wirkte er an der Bezirksschule in Baden, dann als Musiklehrer in Bremgarten und wurde 1846 an das Schullehrerseminar zu Wettingen berufen. Sein abenteuerliches Leben beschrieb L. Bechstein, nach seinen Tagebüchern und mündlichen Erzählungen »Fahrten eines Musikanten« 3 Bde. (1837; eine 2. verbesserte und um einen 4. Band vermehrte Auflage erschien 1854—55, eine 3. Auflage 1858). E. schrieb eine »Vollständige Volksgesangschule« (3 Teile), eine Elementarmusiklehre und gab Sammlungen von Männerchören heraus, komponierte auch selbst verschiedene Chorsachen (Psalm 100 für Männerstimmen).

Elterlein, Ernst von, Pseudonym von Ernst Gottschalb, geb. 19. Okt. 1826 zu Elterlein (Sachsen), Gerichtsamtmann zu Waldheim (Sachsen), Verfasser populärer ästhetischen Analysen von Beethovens Klaviersonaten (1854, 5. Aufl. 1883, englisch von E. Hill) und Beethovens Symphonien (1858).

Elvey (spr. elwi), Stephen, geb. 27. Juni 1805 zu Canterbury, gest. 6. Okt. 1860; wurde 1830 Organist am New College zu Oxford, promovierte 1831 zum Bakkalaureus, 1838 zum Doktor der Musik und war seit 1848 Universitätsmusikdirektor. Er komponierte wenige Lieder und Kirchenmusiken. — Sein Bruder und Schüler George Job, geb. 27. März 1816 zu Canterbury, gest. 9. Dez. 1893 zu Windlesham (Surrey), 1835—1882 Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, 1838 Bakkalaureus, 1840 Dr. mus. (Oxford), 1871 geadelt, war gleichfalls Komponist kirchlicher Werke (Anthems, Hymns ꝛc.). 1894 gab seine Witwe seine Selbstbiographie heraus (The life and reminiscences of Sir G. E.).

Elwart (spr. elwär), Antoine Amable Élie, geb. 18. Nov. 1808 zu Paris, gest. 14. Okt. 1877 daselbst; war mit 10 Jahren Chorknabe an St. Eustache, wurde von seinem Vater einem Kistenmacher in die Lehre gegeben, entlief aber demselben und trat als Violinist in ein Vorstadttheater, wurde 1825 ins Konservatorium aufgenommen und studierte unter Fétis und Le Sueur. 1828 rief er mit mehreren Mitschülern die Concerts d'émulation im kleinen Saal des Konservatoriums ins Leben. 1834 erhielt er den Römerpreis, nachdem er schon zwei Jahre Hilfslehrer an Reichas Kompositionsklasse gewesen war; nach der Rückkehr aus Italien nahm er zunächst seine Stelle als Hilfslehrer wieder ein und wurde 1840 Titularprofessor einer von Cherubini neuerrichteten zweiten Harmonieklasse. Nach 30jähriger erfolgreicher Tätigkeit (Th. Gouvy, A. Grisar, Weckerlin ꝛc. sind seine Schüler) legte er 1871 seine Stelle nieder. E. hat eine Reihe großer Werke geschrieben: Messen, Oratorien, Tedeum, Kantaten, lyrische Szenen, eine Chor-Symphonie: Le déluge, mehrere Opern, von denen aber nur eine: Les Catalans, aufgeführt wurde (zu Rouen). Eine weit hervorragendere Stellung nimmt er jedoch als Theoretiker und Musikschriftsteller ein. Er schrieb: Duprez, sa vie artistique, avec une biographie authentique de son maître A. Choron (1838); Théorie musicale (Solfège progressif ꝛc., 1840); Feuille harmonique (Akkordlehre, 1841); Le chanteur accompagnateur (Generalbaß, Verzierungen, Orgelpunkt ꝛc., 1844); Traité du contrepoint et de la fugue; Essai sur la transposition; Études élémentaires de musique (1845); L'art de chanter en choeur; L'art de jouer impromptu de l'altoviola; Solfège du jeune âge; Le contrepoint et la fugue appliqués au style idéal; Lutrin et Orphéon (theoretisch-praktisches Gesangstudienwerk); Histoire de la société des Concerts du conservatoire (1860, 2. Aufl. 1863 vgl. Delbeveş); Manuel des aspirants aux gra-

des de chef et de souschef de musique dans l'armée française (1862); Petit manuel d'harmonie; Petit manuel d'instrumentation (1864); Histoire des concerts populaires (1864). 1866—70 unternahm er eine Sammelausgabe von Werken eigener Komposition, die aber nur bis zum 3. Bande kam.

Emery, 1) Stephan A., geb. 4. Okt. 1841 in Paris, Oxford C. (im Staate Maine, Nord-Amerika), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt als geschätzter Musiklehrer in Boston, auch Komponist. — 2) Emmy, geb. zu Mondon in der Schweiz, kam als Kind nach Czernowitz, wo ihr Vater als Lehrer der französischen Sprache wirkte, erhielt ihre erste Ausbildung durch ihre Mutter und trat früh in Konzerten auf, besuchte noch 1875 f. das Leipziger Konservatorium (Reinecke, Wenzel) und begann dann ein von Erfolgen gekröntes Reiseleben, das um 1890 seinen Abschluß in Philadelphia fand, wo sie als angesehene Lehrerin und Konzertspielerin lebt.

Emmerich, Robert, Komponist, geb. 23. Juli 1836 zu Hanau, wo sein Vater Justizrat war, gest. 11. Juli 1891 zu Baden-Baden, studierte in Bonn Jura, nebenbei aber fleißig unter Dietrich Musik, trat 1859 in den Militärdienst und nahm 1873 als Hauptmann seinen Abschied, um sich ganz der Musik zu widmen. 1878—78 lebte er zu Darmstadt und brachte daselbst die Opern: »Der Schwedensee«, »Van Dyck« und »Ascanio« zur Aufführung, schrieb auch zwei Symphonien, eine Kantate: »Huldigung dem Genius der Töne«, Lieder ꝛc. 1878 bis 1879 war E. Kapellmeister am Stadttheater zu Magdeburg; seitdem lebte er in Stuttgart, seit 1889 als Dirigent des Neuen Singvereins.

E moll-Akkord = e . g . h; E moll-Tonart, 1 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

del Encina [Enzina], Juan, geb. 1469 in einem Dorfe Encina bei Salamanca, in welcher Stadt er seine Studien machte, erfreute sich der Protektion des Kanzlers der Universität Don Gusierre de Toledo, des Bruders des Grafen von Alba und wurde Hofdichter und Komponist des ersten Herzogs von Alba, Don Fadrique de Toledo, den er in Gedichten feierte und dem er seinen Eglogas widmete (Schäferspiele). Durch diese und die geistlichen Representaciones oder Autos (darunter ein Auto de la Navidad [Weihnachtsspiel] und ein Auto de la Pasión y muerte de Jesus [Passionsspiel]) ist E. nicht nur der Vater des spanischen Dramas, sondern auch einer der Vorläufer der Oratorien-Komposition. 1514 gab er zu Rom eine Farsa de Plácida y Victoriano heraus, bereiste 1519 den Orient (die poetische Beschreibung der Reise nach Jerusalem erschien unter dem Titel Tribagia 1521). Nach der Rückkehr erhielt er Kanonikate zu León und Malaga und starb wahrscheinlich 1534 in Salamanca. 68 Kompositionen von E. finden sich in dem 1890 von Barbieri herausgegebenen Cancionero de los siglos XV y XVI (darunter auch ein paar Eglogas). Die Kompositionen E.s sind noch von besonderem Interesse dadurch, daß sie in reichem Maße alte spanische Volksweisen benutzen und bearbeiten.

Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik, s. Kümmerle.

Endler (oder Enderle, Enderlein), Wilhelm Gottfried, geb. 21. Mai 1722 zu Bayreuth, gest. 1793 als Konzertmeister in Darmstadt, Komponist zahlreicher im Mstr. erhaltenen franz. Ouvertüren (Orchestersuiten), auch von Konzerten und Symphonien und einigen größeren Vokalsachen.

energico (ital., spr. -érdschi-), energisch (kräftig, entschlossen).

Enesco, Georges, geb. im Aug. 1882 in einem rumänischen Dorfe, 1887—93 Schüler Hellmesbergers in Wien, seit 1894 Schüler von Massenet, Marsick und Fauré am Pariser Konservatorium, zog seit 1897 die Aufmerksamkeit auf sein frühreifes Kompositionstalent (Violinsonaten, Streichquintett, Poème roumain [ländliche Symphonie]).

Enge Lage der Akkorde, Gegensatz zur »weiten Lage« oder »zerstreuten Harmonie«, z. B.:

(enge Lage.) (weite Lage.)

Die Unterscheidung enger und weiter Lage spielt in der älteren Harmonielehrmethode eine Rolle, da die meisten Generalbaßschulen zunächst längere Zeit alle drei Oberstimmen auf das Violinsystem schreiben lehren. H. Riemanns Lehrbücher der Harmonie haben dieses Vorstadium, das

zu schlechten Gewohnheiten führt, ausgeschieden, dagegen unterscheidet sein »Katechismus des Generalbaßspiels« die enge Lage (prinzipiell drei Stimmen in der rechten Hand) als eine wesentlich leichtere erste Stufe von der weiten Lage (prinzipiell zwei Stimmen in jeder Hand) für die sichere Entwickelung des Stimmgefühls durch die Harmonieübungen am Klavier.

Engel, 1) Johann Jakob, geb. 11. Sept. 1741 zu Parchim (Mecklenburg), gest. 28. Juni 1802 daselbst; Gymnasialprofessor in Berlin, Erzieher der Brüder Alexander und Wilhelm von Humboldt sowie des Kronprinzen (Friedrich Wilhelm III.), nach dessen Regierungsantritt Theaterdirektor, welcher Stellung er aber bald entsagte. Er schrieb: Über die musikalische Mahlerey, an den königlichen Kapellmeister Herrn Reichardt« (1780, eine wirklich gehaltvolle Studie) und den Text der Operette »Die Apotheke« (komponiert von Neese 1771), auch enthalten seine gesammelten Werke noch mancherlei auf Musik bezügliches. — 2) David Hermann, geb. 22. Jan. 1816 zu Neuruppin, gest. 3. Mai 1877 in Merseburg, vorzüglicher Orgelspieler und Komponist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau und Ad. Hesse in Breslau, lebte zuerst als Musiklehrer zu Berlin und wurde 1848 als Domorganist und Lehrer am Domgymnasium nach Merseburg berufen. E. hat Orgelstücke, Psalmen, ein Oratorium: »Winfried«, u. a. komponiert und schrieb: »Beitrag zur Geschichte des Orgelbauwesens« (1855); »Über Chor und instruktive Chormusik«; »Der Schulgesang« (1870). — 3) Karl, verdienter Musikhistoriker, geb. 6. Juli 1818 zu Thiedenwiese bei Hannover, gest. 17. Nov. 1882 in Kensington (London); erhielt seine musikalische Ausbildung durch den Organisten Enckhausen in Hannover und durch Hummel und Lobe in Weimar, lebte dann zuerst in Hamburg, Warschau und Berlin, siedelte 1846 nach England über, zunächst nach Manchester, 1850 aber nach London, wo er eine rege schriftstellerische Tätigkeit entfaltete und eine allgemein anerkannte Autorität in Sachen der Geschichte der Musikinstrumente und der Musik außereuropäischer Völker wurde. E. gab heraus: The music of the most ancient nations (Assyrer, Ägypter, Hebräer, 1864, 2. Aufl. 1870); An introduction to the study of national music (1866); **Musical instruments of all countries** (1869); **A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum** (1874); **Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments** (2. Aufl. 1873); **Musical myths and facts** (1876, 2 Bde.); **The literature of national music** (1879); **Researches into the early history of the Violin-family** (1883); **The pianist's handbook** (1853) und **Reflections on church-music, for church-goers** (1856). E. war eifriger Mitarbeiter der **Musical Times** und anderer Fachblätter. — 4) Gustav Eduard, geb. 29. Okt. 1823 zu Königsberg, gest. 19. Juli 1895 in Berlin, studierte Philologie, hörte in Berlin musikwissenschaftliche Vorlesungen bei Marx, wirkte als Sänger in der Singakademie und im Domchor mit und widmete sich 1848, nachdem er bereits sein Probejahr als Gymnasiallehrer am Grauen Kloster abgelegt, ganz der Musik, speziell dem Gesangunterricht. 1862 wurde er als Gesanglehrer an Kullaks Akademie, 1874 an der königlichen Hochschule für Musik angestellt unter gleichzeitiger Verleihung des Professortitels. Zu seinen Schülern zählen Krolop, Bulß u. a. E. hat außer verschiedenen philosophischen Schriften herausgegeben: »Sängerbrevier« (tägliche Singübungen, 1860); »Übersetzungen und Vortragsbezeichnungen« zu den von Gumprecht herausgegebenen klassischen Gesangsalbums; »Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kopfstimme« (1867); »Das mathematische Harmonium« (1881), eine auf Helmholtz' Theorien fußende, die Klangfarbe stark in den Vordergrund stellende »Ästhetik der Tonkunst« (1884) und »Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung« (1892). Die Vierteljahrsschrift f. M.-W. enthält zwei Aufsätze E.s: »Der Begriff der Form« ꝛc. (2. Bd.) und »Mathematisch-harmonische Analyse des Don Giovanni von Mozart« (3. Bd.). 1853 wurde er musikalischer Berichterstatter der »Spenerschen«, 1861 der »Vossischen Zeitung«; er hatte in der Berliner Kritik eine gewichtige Stimme. — 5) Julius Dimitriewitsch, geb. 1868 in Berdjansk (Taurien), studierte in Charkow Jura, in Moskau 1893—97 bei Tanejew und Ippolitow-Iwanow Musik, ist Musikreferent der Russkija-Wjedomosti und u. a. der Redakteur der durch eine vollständig neu geschriebene

russische Abteilung ergänzten russischen Ausgabe dieses Lexikons.

Engelbert von Admont, Abt, gelehrter Benediktiner, gest. 1331 zu Admont, ist Verfasser eines bei Gerbert (Script. II) abgedruckten Traktats: De musica, der für die mittelalterliche Musikgeschichte von Interesse ist.

Engelmann, 1) Georg, Universitätsmusikdirektor zu Leipzig, gebürtig aus Mansfeld, gab drei Bücher 5 st. Paduanen und Gaillarden heraus (1616, 1617, 1622), die paarweise thematisch und textlich zusammengehörig, von ausgezeichneter Faktur und auffallend weiter Ausführung sind (für Streichinstrumente). Außerdem ist von ihm bekannt ein 6 st. Quodlibetum latinum (1620). — 2) J. C., s. Kaffka.

Engelsberg, E. S., Pseudonym des Ministerialrats Dr. Ed. Schön in Wien (geb. 23. Jan. 1825 zu Engelsberg in Schlesien, gest. 27. Mai 1879 zu Deutsch-Jasnick in Mähren), der sich unter diesem Namen durch humoristische Männerquartette bekannt gemacht hat (»Narrenquadrille«, »Heini von Steyer«, »Der Landtag von Wolkenkuckucksheim«, »Ballszenen«, »Poeten auf der Alm«). Ernstere Schöpfungen E.s sind: »Der Einsiedler«, »Der wandernde Dichter«, »Muttersprache« ꝛc. E. hatte bei A. M. Storch in Wien fleißig Musiktheorie getrieben, und die Frucht dieser Studien waren Klaviersonaten, Streichquartette und Orchesterkompositionen, deren Veröffentlichung er jedoch testamentarisch untersagte.

Engführung nennt man die kontrapunktische Verbindung zweier Themen, in der Fuge die gewöhnlich kurz vor dem Schlusse auftretenden, einander schnell folgenden (kanonischen) Stimmeneinsätze, welche Dux und Comes nicht nacheinander, sondern teilweise miteinander bringen. Ein Beispiel reichlichster Verwendung der E. durch eine ganze Fuge ist die erste Fuge des Wohltemperierten Klaviers.

Engländer, Ludwig, geb. 1853 zu Wien, schrieb 1883—1902 für Neuyork 12 Operetten (The little Caporal 1898, The belle of Bohemia 1901).

Englisch Horn (franz. Cor anglais, ital. Corno inglese), eine Oboe in tieferer Tonlage (in F), Altoboe, Verbesserung der Oboe di caccia; s. Oboe.

Englisch Violet, ein der Viola d'amour ähnliches, veraltetes Streichinstrument mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten. Auch nannte man eine früher manchmal angewandte besondere Stimmungsweise der Violine (e a e' a') e. V.

Englische Mechanik, im Pianoforte, s. Klavier.

Englische Schule (des Kontrapunkts), die der sogenannten ersten niederländischen Schule direkt vorausgegangene Komponistenschule, deren vornehmster Repräsentant der 1453 gestorbene John Dunstaple ist, als dessen Schüler man Binchois und Dufay betrachtet. Andere Namen englischer Komponisten aus der Zeit Dunstaples sind: Lionel Power, Gervasius de Anglia, Joh. Alain, Joh. Bennet, Bedingham, Ric. Markham, Foreſt, Standley. Vgl. Haberl, »Bausteine I« und »Barclay Squire, On an early XVI. century MS. of English music in the Library of Eton College (1898).

Enharmonik (griech.) ist das Verhältnis von Tönen, welche nach den mathematischen Bestimmungen der Tonhöhe und teilweise auch in der Notenschrift verschieden sind, in der musikalischen Praxis aber identifiziert werden; z. B. f und eis, h und ces ꝛc. — Das 16. Jahrhundert brachte mit seiner Gräkomanie auch die drei Tongeschlechter der Griechen (s. Griechische Musik) wieder auf, und verschiedenartige mathematische Erklärungen des enharmonischen Geschlechtes wurden versucht (vgl. Vicentino). Die damals aufgestellten minimalen Tonhöhendifferenzen wurden enharmonische Diësen genannt (vgl. Diesis). Das praktische Ergebnis dieser für ihren eigentlichen Zweck fruchtlosen Bemühungen war die Erkenntnis, daß einem und demselben Tone unsers Musiksystems verschiedene mathematische Werte zukommen können, daß aber unsre praktische Musik für dieselben nur Näherungswerte gibt und geben kann. So begriff die Theorie allmählich die von der Praxis längst angebahnte gleichschwebende Temperatur (s. d.), welche die annähernd gleichen Werte gleichsetzt, »enharmonisch identifiziert«. Die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle weist für jede Taste unsers Klaviers eine große Zahl verschiedener akustischen Bestimmungen auf, die der mittlere Wert der gleichschwebenden Temperatur vertritt, d. h. die für uns enharmonisch identisch sind. — Unter enharmonischer Verwechselung versteht man die Vertauschung

solcher eigentlich verschiedenen Werte; diese Vertauschung ist entweder nur eine Erleichterung fürs Lesen, d. h. es wird statt der Schreibweise mit Been vorübergehend die mit Kreuzen gewählt (und umgekehrt), oder aber (besonders wenn nur ein Ton umgedeutet wird) sie bedeutet ein wirkliches Umspringen der Auffassung (z. B. wenn a . c . dis . fis, das nach E moll gehört, zu a . c . es . fis umgedeutet wird, das nach G moll gehört. Die Möglichkeit der enharmonischen Identifikation ist die Lösung des Rätsels, wie sich unsere Auffassung mit der Temperatur vollbefriedigt abfindet, so daß die Bestrebungen für Durchführung der reinen Stimmung (unter Ausschluß der Temperatur) keine Aussicht auf Erfolg haben, weil sie gar nicht einem ästhetischen Bedürfnis entspringen.

Enna, August, geb. 13. Mai 1860 zu Nakskow auf der Insel Laaland. Sein Großvater war Soldat italienischer Geburt unter Napoleon, heiratete eine Deutsche und ging nach Dänemark; sein Vater war Schuhmacher und bestimmte auch ihn für dies Handwerk. Doch bildete er sich autodidaktisch zum Musiker und ging 1880 mit einer kleinen Musikantentruppe als Geiger nach Finnland, setzte nach seiner Rückkehr 1881 in Kopenhagen diese Art von Tätigkeit fort, brachte eine Operette »Eine Dorfgeschichte« auf kleinen Theatern zur Aufführung und wurde 1883 Dirigent der Kapelle einer Provinzial-Schauspielergesellschaft. Allmählich wurden Kompositionen von ihm bekannt und erregten die Aufmerksamkeit Gades, der ihm das Anckersche Stipendium zum Musikstudium in Deutschland (1888—89) verschaffte. Nach zwei unbedeutenden Opernversuchen (»Areta«, »Aglaja«) brachte er 1892 in Kopenhagen seine Oper »Die Hexe« (Text nach Fitger) im Kopenhagener Kgl. Opernhause zur Aufführung und wurde durch diese Oper auch in Deutschland angesehen. Seitdem folgten, doch mit minder entschiedenem Erfolge: »Kleopatra« (Kopenhagen 1894, Breslau 1898), »Aucassin und Nicolette« (Kopenhagen 1896, Prag und Hamburg 1897), »Das Streichholzmädel« (Kopenhagen 1897), »Die Erbsenprinzessin« (Aarhus 1900), »Hökerin und Schornsteinfeger« (Kopenhagen 1901), »Lamia« (Kopenhagen 1901), »Ib und die kleine Christine« (das. 1902), »Der Tod des Antonius« (das. 1903), »Heiße Liebe«. Auch Lieder von E. erschienen in Druck.

Ensemble (franz., spr. angßángbl, »zusammen«) nennt man das Zusammenwirken mehrerer Personen auf der Bühne, namentlich in der Oper, und zwar besonders dann, wenn mehr als zwei an der Szene beteiligt sind; Terzette, Quartette, Quintette ꝛc. mit oder ohne Chor sind die eigentlichen Ensemblenummern einer Oper. In der Instrumentalmusik versteht man unter Ensemblewerken Kompositionen für mehrere Instrumente, besonders für Pianoforte mit Streich- oder Blasinstrumenten (Ensemblemusik, Kammerensemble). Vgl. Kammermusik.

Entr'acte (franz., spr. angtr'akt), Zwischenakt, Zwischenaktsmusik.

Entrée (franz., spr. angtrē; ital. Entrata, span. Entrada), Intrade (s. d.)), Eingang, Einleitung, Vorspiel. In Balletten (Lully) ist E. s. v. w. Teil, Auftritt (neuer Tänzergruppen), geht daher in gleicher Bedeutung in die Suite über und hat da keinerlei Spezialsinn (z. B. bei Georg Muffat: E. des Espagnols [Pavane], E. des Fraudes [Gavotte], E. des Insultes [Balletto mit Taktwechsel]).

Epigonen (griech.), Nachkommen, insbesondere in geistiger Beziehung, also Geisteserben im Gegensatz zu Originalgenies.

Epilog (griech.), Nachwort, Nachspiel.

Epinette (franz. Spinett), s. Klavier.

Epinikion (griech.), Siegeslied.

Episode (griech. *Ἐπεισόδιον*), in der antiken Tragödie das Auftreten der Solisten (Schauspieler) nach der Parodos, dem Aufmarsch des Chors, daher s. v. w. Intermezzo, Einzelauftritt; in der Fuge s. v. w. Zwischenspiel.

Epithalamion (griech.), Hochzeitsmusik.

Epode, s. Strophe.

Epstein, Julius, geb. 7. Aug. 1832 zu Agram, Schüler von A. Joh. Rufinatscha und A. Halm in Wien, lebt als Pianist und hochgeachteter Lehrer daselbst (1867—1901, wo Sauers Meisterschule errichtet wurde, Lehrer am Konservatorium).

Érard (spr. ērār), Sébastien, berühmter Klavierbauer, geb. 5. April 1752 zu Straßburg, gest. 5. Aug. 1831 auf seinem Landsitz bei Passy, einer deutschen Familie (Erhard) entstammend, Sohn eines Tischlers, trat 1768 als Arbeiter in die Werkstätte eines Pariser Klavierbauers,

wuchs aber seinem Prinzipal bald über den Kopf, so daß er entlassen wurde; doch lenkte eine geschickte Arbeit die Aufmerksamkeit seines neuen Arbeitgebers auf den jungen Mann. Größeres Aufsehen erregte sein Clavecin mécanique, ein kompliziertes Instrument, auf dem unter anderm die Verkürzung der Saiten auf die Hälfte (Transposition in die höhere Oktave) vermittelst eines durch einen Pedaltritt regierten Stegs bewerkstelligt wurde. Mit 20 Jahren hatte er bereits ein ausgezeichnetes Renommee, und eine kunstsinnige Dame, die Herzogin von Villeroi, stellte ihm in ihrem Schloß Räumlichkeiten zur Errichtung einer Werkstatt zur Verfügung. Hier fabrizierte E. 1777 sein erstes Pianoforte, das erste in Frankreich überhaupt gebaute (vgl. jedoch Silbermann). Um dieselbe Zeit kam sein Bruder Jean Baptiste nach Paris, und die beiden Brüder begründeten nun ein eignes Etablissement in der Rue de Bourbon; ein durch den König in anerkennendster Weise zu gunsten Erards entschiedener Prozeß mit Konkurrenten, die ihn verklagten, weil er sich nicht in die Gilde der Fächermaler habe aufnehmen lassen, machte vollends Paris aufmerksam (weil nämlich die Instrumentenmacher Zierarbeit, Perlmuttermosaik ꝛc. an ihren Instrumenten anbrachten, mußten sie in jener Zeit von rechtswegen dieser Gilde angehören; vgl. Zunftwesen). Seine nächsten Taten waren die Konstruktion des Piano organisé (Orgelklavier, Verbindung eines Pianoforte mit einem kleinen Positiv, zweiklavierig) und der Harfe à fourchette. E. errichtete bereits 1786 in London eine Filiale, nahm Patente und brachte seine neuen Instrumente zu großer Berühmtheit. 1811 konstruierte er die Doppelpedalharfe (à double mouvement), welche mit einem Male allen Unzulänglichkeiten des Instruments ein Ende machte; der Erfolg war ein enormer, und E. verkaufte in einem Jahr für 25000 Pfund Sterl. Harfen. Allen seinen Erfindungen setzte er aber die Krone auf durch die 1823 gemachte Erfindung des double échappement (Repetitionsmechanik) für das Pianoforte (vgl. Auslösung). Sein letztes Werk war die sinnreiche Konstruktion der Expressivorgel für die Tuilerien. Nach dem Tode Sébastien Erards ging das Etablissement auf seinen Neffen Pierre E. (geb. 1796, gest. 18. Aug. 1855) über. Dieser veröffentlichte: The harp in its present improved state compared with the original pedalharp (1821) und Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Erard depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834 (1834). Pierre Erards Nachfolger als Chef wurde der Neffe seiner Witwe, Pierre Schäffer (gest. 13. Dez. 1878).

Erato, die Muse der erotischen (Liebes-) Lyrik.

Eratosthénes, alexandrin. Mathematiker, geb. 276 v. Chr. zu Kyrene, gest. 195 als Verwalter der Bibliothek von Alexandria, hat in seinen »Katasterismen« (deutsch von Schaubach, 1795; im Urtext von Bernhardy, 1822) einzelne Notizen über griechische Musik und Instrumente gegeben. Seine Tetrachordenteilung ist uns durch Ptolemäus überliefert.

Erb, Maria Josef, geb. 23. Okt. 1860 zu Straßburg (Elsaß), Schüler des Niedermeyerschen Instituts für Kirchenmusik in Paris, lebt seit 1880 in seiner Vaterstadt als Musiklehrer, Pianist und Organist. Von seinen Kompositionen erschienen bisher nur Klaviersachen, Lieder und eine Orchestersuite in D moll; zur Aufführung kamen in Straßburg die Opern »Der letzte Ruf« (1895), »Der Taugenichts« (1897), »Abendglocken« (Straßburg 1900), »Eifersüchtig« (Singspiel, Leipzig 1901), die Tondichtung »Der Riese Schletto« (1901) und das Weihnachtsmärchen »Der Zaubermantel« (1901).

Erbach, Christian, geb. 1573 zu Algesheim bei Bingen, 1602 städtischer Organist zu Augsburg, war einer der bedeutendsten deutschen Komponisten seiner Zeit (3 Bücher 4—8st. Motetten 1600—11). In Bodenschatz' Florilegium Portense sind einige Motetten von E. abgedruckt, 2 Orgelstücke in A. G. Ritters Werk.

Erben, Robert, geb. 9. März 1862 zu Troppau, Komponist der Oper »Enoch Arden« (Frankfurt a. M. 1895) und des Märchens »Die Heinzelmännchen« (Mainz 1896), lebt in Berlin.

Erdmannsdörfer, Max [von], geb. 14. Juni 1848 zu Nürnberg, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Rietz in Dresden, 1871—80 Hofkapellmeister zu Sondershausen, wo er als ausgezeichneter Dirigent durch Aufführung zahlreicher Musikwerke der neueren Richtungen (Liszt, Berlioz, Brahms, Raff, Saint-Saëns ꝛc.)

den schon früher als Pflegestätte der neudeutschen Richtung berühmten »Loh-Konzerten« einen neuen Aufschwung zu geben wußte. Eine Zeitlang lebte E. in Leipzig und übernahm 1882 die Direktion der Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu Moskau, wo er auch 1885 einen Studenten-Orchesterverein ins Leben rief. 1889—95 leitete er die Philharmonischen Konzerte und die Singakademie in Bremen, siedelte dann nach München über, dirigierte in den Wintern 1895—96 und 1896—97 die Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in Petersburg, wurde 1897 Hofkapellmeister in München und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, trat aber von beiden Ämtern schon Ende 1898 wieder zurück. Auch die 1897 übernommene Leitung der Akademiekonzerte gab er auf. 1886 wurde er von der Universität Warschau zum Professor ernannt. 1903 erhielt er den mit dem persönlichen Adel verbundenen bayerischen Kronenorden. Seine Kompositionen (Chorwerke: »Prinzessin Ilse«, »Schneewittchen«, »Traumkönig und sein Lieb«, »Seelinde«, Ouvertüre zu »Narziß«, Lieder, Klavierstücke) haben keine dauernden Erfolge zu erringen vermocht. — Seine Gattin Pauline, geborene Oprawill, nach ihrem Adoptiv-Vater genannt Fichtner, geb. 28. Juni 1847 zu Wien, ist eine vortreffliche Pianistin (weimarische und darmstädtische Hofpianistin), 1870—71 Schülerin von Liszt, seit 1874 mit E. verheiratet. Dieselbe entfaltete in München eine rege Tätigkeit als Lehrerin des Klavierspiels.

Ergo, Emil, geb. 20. Aug. 1853 zu Selzaete (belg. Ostflandern), zog mit seinen Eltern später nach Terneuzen (Holland) und ging 1883 nach Antwerpen als Musiklehrer, noch am Konservatorium Komposition studierend. 1898—1900 dirigierte er den deutschen Männerchor Antwerpia, 1900—03 den gemischten Chorverein »Antwerpener Rubenskring«. Die Bekanntschaft mit den Schriften von Karl Fuchs und H. Riemann regte ihn zu theoretischen Arbeiten an: »Eeene ingrijpende hervorming op muzikaal gebied« (1887), Le dualisme harmonique (1891), »Muziek dictaat« (1890, 2. Aufl. 1899), eine holländische Bearbeitung von Riemanns »Harmonielehre« mit Einleitung (1894), »Leerboek voor het contrapunt naar de concentrieſche Methode« (3 Teile 1896, 1899, 1902), »Themaboek voor contrapunt en drieſtemmige harmonieoefeningen« (1897), »Verhandeling over de sequenzen of harmonische progressies« (1898), »Elementar-muziekleer« (1903). Außerdem schrieb er vieles für Musikzeitungen. Der Rubenskring führte 1902 seine Kantate »Hulde aan de Nyverheid« mit Erfolg auf.

Erhard (Erhardi), Laurentius, geb. 5. April 1598 zu Hagenau (Elsaß), Magister in Saarbrücken, Straßburg und Hanau, 1640 Kantor zu Frankfurt a. M., schrieb: Compendium musices (1640, 2. Aufl. 1669) sowie ein »Harmonisches Choral- und Figural-Gesangbuch« (1659).

Erhöhung des Tons um einen halben Ton wird angezeigt durch ♯ (Kreuz), die doppelte E. durch 𝄪 (Doppelkreuz); dem Buchstabennamen der Töne wird im ersteren Fall -is, im letzteren -isis angehängt, also ♯f = fis, 𝄪f = fisis. Bei den Franzosen heißt das ♯ dièse, bei den Italienern diesi, z. B. ♯c = ut dièse, do diesi, bei den Engländern sharp, z. B. ♯h = B sharp, bei den Holländern kruis, z. B. ♯h = Bkruis.

Erk, 1) Adam Wilhelm, geb. 10. März 1779 zu Herpf bei Meiningen, 1802 Organist in Wetzlar, 1811 in Worms, 1812 in Frankfurt a. M., 1813 in Dreieichenhain bei Darmstadt, wo er 31. Jan. 1820 starb; hat Orgelstücke herausgegeben sowie Schullieder für die Sammlungen seines Sohnes Ludwig geschrieben. — 2) Ludwig Christian, Sohn des vorigen, geb. 6. Jan. 1807 zu Wetzlar, gest. 25. Nov. 1883 in Berlin, 1826 bis 1835 Seminarmusiklehrer in Mörs, seitdem Musiklehrer am Seminar für Stadtschulen zu Berlin, 1836 Dirigent des liturgischen Chorgesangs der Domkirche, von welcher Stellung er 1838 zurücktrat, als Friedrich Wilhelm IV. nach dem Muster der Petersburger Hofsängerkapelle den heutigen Domchor (s. d.) einrichtete; begründete 1843 den »Erkschen Männergesangverein« und 1852 den »Erkschen Gesangverein für gemischten Chor« und wurde 1857 zum königlichen Musikdirektor, 1876 zum Professor ernannt. Erks Name hat einen ausgezeichneten Klang, eine seltene Popularität durch seine zahlreichen, vielfach aufgelegten Schulliederbücher (»Liederkranz«, »Singvögelein«, »Deutscher Liedergarten«, »Mu-

sikalischer Jugendfreund«, »Sängerhain«, »Siona«, »Turnerliederbuch«, »Frische Lieder« ꝛc.); viele derselben sind in Gemeinschaft mit seinem Bruder Friedrich und seinem Schwager Greef verfaßt. Außerdem veröffentlichte er: »Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen« (1838—45); »Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen« (1845—46); »Deutscher Liederhort« (Volkslieder, 1856, neu bearbeitet und fortgesetzt von Fr. M. Böhme 1893—94, 4 Bde.); »Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen« (1833 bis 1835); »Volksklänge« (für Männerchor, 1851—60); »Deutscher Liederschatz« (für Männerchor, 1859—72); »Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts« (1845); »J. S. Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien« (1850 bis 1865); »Vierstimmiges Choralbuch für evangelische Kirchen« (1863); »Choräle für Männerstimmen« (1866) sowie endlich Übungsstücke für Klavier und einen »Methodischen Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen« (1834, Teil 1). Seine wertvolle Bibliothek wurde von der Regierung angekauft und in der Kgl. Bibliothek zu Berlin aufgestellt. Vgl. K. Schulze »L. E.« (1876). — 3) Friedrich Albrecht, Bruder des vorigen, geb. 8. Juni 1809 zu Wetzlar, gest. 7. Nov. 1878 als Realschullehrer in Düsseldorf; war Mitarbeiter an den Schulliederbüchern seines Bruders und gab heraus: das weitverbreitete Lahrer »Kommersbuch« (mit Silcher), das »Allgemeine deutsche Turnliederbuch« (mit Schauenburg) und ein »Freimaurer-Liederbuch«.

Erkel, Franz, nationaler ungar. Komponist, geb. 7. Nov. 1810 zu Gyula (ungar. Komitat Békés), gest. 15. Juni 1893 zu Pest, seit 1888 Kapellmeister des Nationaltheaters in Pest, Ehrendirigent der Männergesangvereine Ungarns, komponierte eine Reihe (9) ungarische Opern, von denen besonders »Hunyady László« (1844) und »Bank Bán« (1861) begeisterte Aufnahme fanden, auch viele volkstümliche Lieder. 1896 wurde ihm zu Gyula ein Denkmal errichtet. Vgl. K. Abrányi »Fr. E.« (1897). — Sein Sohn Alexander, geb. 2. Jan. 1846 in Pest, gest. 14. Okt. 1900 zu Békés Czábra, debütierte 1883 in Pest mit der Operette »Tempeföi«, welcher drei andere bis 1891 folgten. 1875 wurde er zum Kapellmeister der Oper, 1896 zum Generalmusikdirektor ernannt.

Erlanger, 1) Julius, geb. 25. Juni 1830 zu Weißenburg (Elsaß), Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist von Klaviermusik und einigen Operetten, lebt in England. — 2) Gustav, geb. 19. Jan. 1842 zu Halle a. S., Schüler von Reinecke in Leipzig, Komponist (Orchester-, Chor- und Klavierwerke), lebt in Frankfurt a. M. — 3) Camille, geb. 25. Mai 1863 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Mathias, Durand, Taudou, Bazille), Römerpreis 1888 (Kantate »Velléda«), schrieb einige Orchesterfachen (La chasse fantastique 1893, Sérénade carnavalesque), auch Lieder, trat aber besonders als Bühnenkomponist hervor mit der dramatischen Legende Saint Julien l'Hospitalier (1894 im Konzert) und der Opern Kermaria (Paris 1897), Le juif polonais (Paris 1900) und Le fils de l'étoile (Paris 1904). — 4) Friedrich von [pseud. R. Langer], Komponist der Oper »Johan de Saintré«, »Inez Mendo« (»Das Erbe«, Frankfurt a. M. 1898 u. a. a. O.) und des Ballettes »Der Teufel im Pensionat« (Wien 1894 pseud. als Fred. Regnal).

Erlebach, Philipp Heinrich, geb. 25. Juli 1657 zu Essen, gest. 17. April 1714 als Hofkapellmeister zu Rudolstadt, welches Amt er 1683 nach vorausgehendem Studium des Lullyschen Stiles in Paris erhielt. Er veröffentlichte 1698 5st. Ouvertüren (Orchestersuiten), sowie Suiten für Violine, Gambe und Continuo (1694), »moralische und politische«, d. h. geistliche und weltliche Arien mit Instrumentalbegleitung (»Harmonische Freude«, 2 Teile 1697 [1710] und 1710; »Gott geheiligte Singlieder« 1704 [Beispiele daraus s. in Friedländers »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«]) und die Kantate »Der Streit der Fama und der Verschwiegenheit über die Liebe« (1696). Einige Orgelstücke erschienen in Eckholds »Tabulaturbuch« (1692). Eine Kantate »Das ist meine Freude« für Sopran, Violine und Orgel blieb Mskr. Ein Singspiel »Die Plejaden« (Braunschweig 1693, Text von Bressand ist nicht erhalten.

Erler, Hermann, geb. 3. Juni 1844 zu Radeberg bei Dresden, war längere Zeit Geschäftsführer der Firma Bote & Bock in Berlin, redigierte die »N. Ber-

liner Musikzeitung« und referierte für das »Berliner Fremdenblatt«. 1883 begründete er ein Verlagsgeschäft in Berlin (jetzt Ries & Erler). E. gab Briefe Schumanns heraus (R. Schumanns Leben und Werke, aus seinen Briefen geschildert, 2 Bde. 1887).

Erniedrigung des Tons um einen halben Ton wird durch ♭ (Be), die doppelte E. durch ♭♭ (Doppel-Be) angezeigt; dem Buchstabennamen wird im erstern Fall, -es, im letztern -eses angehängt; doch heißt das erniedrigte h einfach b (be), das erniedrigte e = es (nicht eës), das erniedrigte a = as (nicht aës), und das doppelt erniedrigte a, e und h = asas, eses, heses (nicht bebe). Bei den Franzosen heißt das ♭ ‚bémol', z. B. es = mibémol, bei den Engländern ‚flat', z. B. es = e flat, b = b flat, bei den Holländern ‚bemoll', b = b bemoll.

Ernst, 1) Franz Anton, geb. 1745 zu Georgenthal (Böhmen), gest. 1805 als Hofkonzertmeister in Gotha, war seinerzeit ein sehr renommierter Violinvirtuose, komponierte auch für sein Instrument (Konzert in Es) und schrieb unter anderm in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1805: »Über den Bau der Geige«. — 2) Heinrich Wilhelm, geb. 1814 zu Brünn, gest. 8. Okt. 1865 in Nizza; Schüler von Böhm und Mayseder in Wien, gleichfalls und zwar in noch höherm Maße ein berühmter Geiger, lebte ohne feste Stellung zumeist auf Kunstreisen, hielt sich u. a. mehrere Jahre in Paris auf. Sein Fis moll-Konzert, die »Elegie«, »Othello-Phantasie« u. a. sind noch heute beliebte Konzertstücke. — 3) Alfred, geb. 1850, gest. 16. Mai 1898 zu Paris, angesehener Musikschriftsteller, schrieb: L'œuvre dramatique de Berlioz (1884), Richard Wagner et le drame contemporain (1897), L'art de R. Wagner: I. L'œuvre poétique (1893, der 2. Teil L'œuvre musicale blieb unvollendet) und Étude sur Tannhaeuser (1895, mit E. Poirée). Auch war er Mitarbeiter der Rivista Italiana und Revue encyclopédique.

Ernst II. (IV.), Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha, geb. 21. Juni 1818 zu Koburg, gest. 22. Aug. 1893 auf Schloß Reinhardsbrunn, beschäftigte sich von Jugend auf viel mit Musik und komponierte Lieder, Kantaten, Hymnen, sowie die Opern »Zaire«, »Toni«, »Casilda«, »Santa Chiara« (1853), »Diana von Solange« (1858) und die Operetten »Der Schuster von Straßburg« (Wien 1871, pseud. als Otto Wernhard) und »Alpenrosen« (Hamburg 1873, pseud. als N. v. K.), die mehrfach mit Beifall zur Aufführung gelangten.

eroico (ital.), heldenhaft.

Erotica (griech.), Liebeslieder.

Ertel, Jean Paul, Komponist, geb. 22. Jan. 1865 zu Posen, war daselbst u. a. Schüler von Ed. Tauwitz, studierte seit 1886 in Berlin Jura, ging zwar bald ganz zur Musik über, promovierte aber doch noch 1898 zum Dr. jur. E. lebt in Berlin, wo er z. Z. Redakteur der »Deutschen Musikerzeitung«, Musikreferent des »Lokalanzeiger« und Mitarbeiter anderer Zeitschriften ist. Von E.s Kompositionen wurden bisher bekannt die Symphonie »Harald«, symphonische Dichtung »Maria Stuart«, zwei Präludien und Fugen für großes Orchester (Nr. II. mit Orgel), die Balladen für Baryton mit Orgel und Streichorchester »Die Wallfahrt nach Kevelaer« und »Des Sängers Fluch«, ein Quartett mit Harmonium, Lieder und Klavierstücke.

Erzlaute (Arciliuto), s. Laute.

Es, das durch ♭ erniedrigte E. Es dur-Akkord = es . g . b; Es moll-Akkord = es . ges . b. Es dur-Tonart, 3 ♭ vorgezeichnet; Es moll-Tonart, 6 ♭ vorgezeichnet. Vgl. Tonart.

Eschenburg, Johann Joachim, geb. 7. Dez. 1743 zu Hamburg, gest. 29. Febr. 1820 zu Braunschweig als Hofrat und Professor am Carolinum, veranstaltete um 1770 in Braunschweig regelmäßige Konzerte, übersetzte italienische und englische Operntexte, auch Webbes »Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik« (1771), Burneys »Abhandlung über die Musik der Alten« (1781) und »Versuch über mus. Kritik« (1792) und lieferte den Hamburger »Unterhaltungen«, dem hannöverschen »Magazin«, Reichardts »Musikal. Wochenblatt« u. a. wertvolle Beiträge.

Eschmann, Johann Karl, geb. 12. April 1826 zu Winterthur, gest. 27. Okt. 1882 in Zürich, hochgeschätzter Klavierpädagog, zuerst in Kassel, seit 1852 in Zürich, veröffentlichte einen vortrefflichen »Wegweiser durch die Klavierliteratur« (Zürich 1879, 4. Aufl. herausgeg. von Ad. Ruthardt, 1898), zahlreiche instruktive Klavierwerke (Etüden, eine Klavierschule [1. Teil: für

das erste Klavierjahr, 2. Teil: für das zweite und dritte Klavierjahr], »100 Aphorismen« aus dem Klavierunterricht [2. Aufl. von E. Radecke 1899]), sowie auch Charakterstücke, Lieder, Violinstücke mit Klavier ꝛc. Nicht zu verwechseln mit E. ist — 2) Charles E.-Dumur, geb. 1835 zu Wädenswil bei Zürich, hochgeschätzter Klavierlehrer an der Musikschule zu Lausanne, ebenfalls Herausgeber eines vortrefflichen Führers durch die Klavierliteratur (Guide du jeune pianiste, 2. Aufl. 1888) sowie eines technischen Studienwerks (Rythme et agilité; deutsche Ausgabe als »Schule der Klaviertechnik« von Ad. Ruthardt, englisch von G. Tyson-Wolff), eine Ausgabe von Clementis Préludes et exercises ꝛc.

Escobedo (Scobedo), Bartolomé, geb. zu Zamora (oder Segovia?) zu Anfang des 16. Jahrh., 1535—54 päpstlicher Kapellsänger in Rom, gestorben im Genuß eines Kanonikats zu Segovia, war (1551) mit Ghis. Dancers Schiedsrichter zwischen Nic. Vicentino und Vincencio Lusitano in dem Streite über das chromatische und enharmonische Tongeschlecht. Einige Motetten von E. gab Eslava (s. d.) in seiner großen Sammlung heraus, eine 4st. Motette Exsurge steht in Gomberts Musica 4 v. v. J. 1541 (abgedruckt bei Ambros MG. 5. Bd.), andere sind handschriftlich erhalten im Archiv der Sixtinischen Kapelle und zu Toledo.

Escribano (Scribano), Juan, 1509 bis 1545 päpstlicher Kapellsänger, ging 1545 in sein Vaterland (Spanien) zurück. Eine 4st. Motette Paradisi porta und ein Magnifikat VI. toni sind im päpstlichen Kapellarchiv erhalten. E. ist natürlich mit Escobedo nicht identisch.

Escudier (spr. eskudjē), zwei Brüder: Marie (geb. 29. Juni 1819, gest. 17. April 1880) und Léon (geb. 17. Sept. 1821, gest. im Juni 1881), gebürtig aus Castelnaudary (Aude), kamen jung nach Paris und entwickelten eine lebhafte journalistische Tätigkeit, begründeten 1838 die Musikzeitung La France musicale, errichteten einen Musikverlag (Werke von Verdi), waren Mitarbeiter verschiedener politischen Zeitungen, redigierten 1850 bis 1858 Le Pays (Journal de l'empire), und verfaßten gemeinschaftlich die Werke: Études biographiques sur les chanteurs contemporains (1840); Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres (1844, 2 Bde.; 2. Aufl. unter dem Titel: Dictionnaire de musique théorique et historique, 1858); Rossini, sa vie et ses œuvres (1854); Vie et aventures des cantatrices célèbres, précédées des musiciens de l'empire et suivies de la vie anecdotique de Paganini (1856). 1862 trennten sich die Brüder, und Léon, der die Verlagsfirma behielt, gab eine neue Musikzeitung: L'Art musical, heraus, die nach seinem Tode einging. Die von Marie fortgeführte France musicale ging schon 1870 ein. Léon E. gab auch heraus: Mes mémoires (1863) und führte 1876 kurze Zeit die Direktion des Théâtre italien.

Esercizio (ital., spr. -tschi-), Übung.

Eses, das durch 𝄫 doppelt erniedrigte E. Eses dur Akkord = eses . ges . heses.

Eslava, Don Miguel Hilarion, geb. 21. Okt. 1807 zu Burlada (Navarra), gest. 23. Juli 1878 zu Madrid, erhielt seine Musikbildung als Chorknabe der Kathedrale zu Pamplona, wurde 1828 Kirchenkapellmeister zu Ossuña, nahm 1832 die Priesterweihen und wurde Kapellmeister der Metropolitankirche in Sevilla und 1844 Hofkapellmeister der Königin Isabella, sowie Harmonieprofessor und Direktor des Kgl. Konservatoriums. E. hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben, ferner drei Opern (El solitario, Las treguas de Tolemaida, Pedro el Cruel), eine sehr verbreitete Elementar-Musiklehre (Metodo de solfeo, 1846), eine Kompositionslehre (Escuela de armonia y composicion, 2. Aufl. 1861) und einen Breve tractado de armonia. 1855—56 gab er eine Musikzeitung heraus (Gaceta musical de Madrid). Seine verdienstlichsten Publikationen sind aber die Sammelwerke: Museo orgánico español, das auch Orgelwerke von E. selbst enthält, und besonders die Lira sacro-hispaña (1869, 5 Bde. in 10 Halbbänden, kirchliche Werke spanischer Meister des 16.—19. Jahrh. (Aguilera, Gr. Baban, Ant. Bernal, P. Cafalla, D. del Castillo, J. B. Comez, M. G. Camargo, F. Ceballos, Seb. Duron, B. Escobedo, P. Fernandez, A. Fevim, A. Juarez, F. de las Infantas, Alf. Lobo, Chr. Morales, F. M. Navarro, D. Ortiz, A. T. Ortelli, C. Patino, Perianez, Diego Pontac, Bart. Ramos, Melch. Robledo, Mat. Romero, J. G. Salazar, Urb. de Vargas, Mat. Veana,

Victoria, Seb. Vivanco) enthaltend, im 8. Halbband nur eigne Kompositionen.

Esmeralda, eine Abart der Polka (Galopp-Polka), gegen 1850 so benannt nach dem s. Z. bekannten Ballett von Pugni, in welchem der Tanz vorkommt.

Espagne, (spr. espánj), Franz, geb. 21. April 1828 zu Münster (Westfalen), gest. 24. Mai 1878 in Berlin; Schüler von Dehn in Berlin, 1858 kurze Zeit Musikdirektor zu Bielefeld und noch in demselben Jahre Nachfolger Dehns als Kustos der musikalischen Abteilung der Kgl. Bibliothek in Berlin und Chordirektor der Hedwigskirche; hat sich außer seiner eifrigen Tätigkeit als Bibliothekar. verdient gemacht durch Teilnahme an der Redaktion der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgaben der Werke Beethovens (Vokalwerke) und Palestrinas (mit Witt) u. a.

Espirando (ital.), aushauchend, ersterbend, wie morendo.

Esposito, Michael, geb. 29. Sept. 1855 zu Castellamare bei Neapel, 1865 bis 1873 Freischüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, das er mit einem Komponisten-Stipendium verließ, ließ sich 1878 in Paris nieder, von wo er 1882 als Klavierprofessor an die Kgl. Musik-Akademie zu Dublin berufen wurde. Dort wirkte er zuerst als Pianist, besonders Kammermusikspieler, im Konzert. Der Erfolg seiner 1897 preisgekrönten Kantate »Deirdre« auf dem ersten irischen Musikfest (Feis Ceoil) ermutigte ihn zur Begründung eines Orchestervereins für klassische Symphoniemusik (1899), der sich schnell entwickelte. Auch als Komponist hatte E. dauernd Erfolg und wurde noch mehrmals preisgekrönt (Cellosonate op. 43, Streichquartett op. 33, Orchesterstück Poem op. 44). Außer diesen Werken schrieb er 2 Symphonien, eine Orchestersuite, 2 Irische Rhapsodien für Violine und Orchester, eine Violinsonate (G dur), eine Phantasie für 2 Klaviere, und 2 Opern The tinker and the fairy und Camorra (Petersburg 1903).

Epressione (ital.), Ausdruck; con espr. (c. espr.) espressivo (espr.) »mit Ausdruck«, gewöhnliche Bezeichnung solistischer Stellen in Orchesterstimmen.

Espringale (ital.), s. v. w. Springtanz.

Esser, 1) Heinrich, geb. 15. Juli 1818 zu Mannheim, gest. 3. Juni 1872 in Salzburg; wurde 1838 Konzertmeister, später Theaterkapellmeister zu Mannheim, weiterhin Dirigent der Liedertafel in Mainz, 1847 Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater zu Wien, 1857 Hofopernkapellmeister daselbst, sowie einige Zeit Dirigent der philharmonischen Konzerte und lebte nach seiner Pensionierung (1869) in Salzburg. E.s Männerquartette und Lieder erfreuten sich großer Verbreitung, weniger seine Orchester- und Kammermusikwerke. In frühern Jahren schrieb er auch einige Opern (»Silas« 1840 in Mannheim, »Riquiqui« 1843 in Aachen, »Die beiden Prinzen« 1845 in München). Briefe E.s an Franz Schott gab Edg. Istel heraus (»R. Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels«, 1902). Vgl. auch Hanslick, »Suite« (1884) und »Aus neuer und neuester Zeit« (2. Aufl. 1900). — 2) Cateau, geb. 24. Sept. 1859 zu Amsterdam, Tochter des Gouverneurs von Curaçao, 1879—82 Schülerin des Dr. Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. (Gesang: Stockhausen, Klavier: K. Heymann), dann zu weiterer Vervollkommnung in Paris (Gesang: Frau Viardot-Garcia, Tragödie: Got, Komödie: Régnier), lebt seit 1883 zu Amsterdam, wo sie anfänglich als Sängerin in Konzerten auftrat, aber bald sich ganz dem Unterricht widmete und ihre Ideen zu einer rationellen Ausbildung von Bühnensängern auch durch Vorträge zur Geltung zu bringen suchte. Sie fand in C. W. J. Ramann, dem Bruder Lina Ramanns (s. d.) einen tatkräftigen Förderer ihrer Bestrebungen und am 2. Dez. 1895 erfolgte die Eröffnung der »Vereeniging tot Bevoefening van vocale en dramatische Kunst«, einer dramatischen Stilbildungsschule in einem eigenen Institutsgebäude mit Theatersaal ꝛc. unter Direktion von Frl. E., mit einem Garantie-Komitee unter Vorsitz Ramanns und einer Anzahl Speziallehrer für Theorie, Schauspiel ꝛc. Die Methode Frl. E.s beruht darin, daß sie die Sänger und Sängerinnen direkt ins Rollenstudium einführt, je nach Eigenart der Stimme und des Temperaments verschieden vorgehend und die vorhandene Spezialveranlagung für charakteristischen Ausdruck zum Ausgangspunkte nehmend.

Essipoff, Annette, hervorragende Pianistin, geb. 1. Febr. 1851 zu Petersburg als Tochter eines höheren Beamten, Schülerin von Wielopolski und Leschetitzki (am Konservatorium), 1880—92 Gattin des letzteren, trat zuerst in ihrem Vaterlande, 1874 zu London, 1875 zu Paris

und 1876 in Amerika mit großem Erfolg als Konzertspielerin auf. Frau E. lebt in Wien. Vorzüge ihres Spieles sind Leidenschaftlichkeit und poetische Auffassung.

Estampeta wird von Robert de Handlo (nach 1300) neben Ballada, Chorea und Rondellus erwähnt und ist jedenfalls wie diese ein alter Name für volksmäßige Tänze. Der Stantipes, den Joh. de Grocheo (um 1300) als eine Form der Instrumentalmusik anführt (Intern. MG., SB. I. S. 98) ist zweifellos mit der E. identisch. Prätorius erklärt in Syntagma musicum III S. 19: »Stampita, s. v. w. Balletto, wenn dasselbe mit Schalmeien und Pfeifen gespielt wird.« Vielleicht gehört auch die »Stamentienpfeife« etymologisch hierher; mit einem Fragezeichen schließlich sei an die in Westfalen noch getanzte »Tempête« (eine Art Kontretanz) erinnert. Vgl. übrigens Böhme, Gesch. d. Tanzes I. S. 28 (Stampenien).

Este (Est, East, Easte) 1) Thomas, berühmter Londoner Musikdrucker um die Wende des 16.—17. Jahrh., gest. um 1609, dessen erste Publikation Byrds Psalmes, sonets and songs of sadnes and pietie (1588) waren; es folgten Werke von Th. Morley, Weelke ꝛc. Ein Sammelwerk von besonderm Interesse ist: The whole book of psalmes, with their wonted tunes in four parts, welches vierstimmige Psalmen von Alison, Blancks, Cavendish, Cobbold, Dowland, Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson und Kirbye enthält (1592; neue Aufl. 1594, 1604). — 2) Michael, wahrscheinlich der Sohn des vorigen, 1606 Baccalaureus der Musik (Cambridge), 1618 Chormeister an der Kathedrale zu Lichfield, gest. c. 1638, gab 7 Bücher (sets) Madrigalien zu 2—6 Stimmen ‚apt for viols and voices' heraus (1604, 1606, 1610, 1618, 1619, 1624, 1638, auch Pastorales, Anthems, Neapolitanen und Fancies enthaltend, der 7. Teil nur Instrumentalstücke für 2—4 St.). Glees von E. finden sich in Sammelwerken der Zeit. Sein How merrily we live ist noch beliebt.

Estinto (ital., »erloschen«), Bezeichnung für das äußerste Pianissimo (Liszt).

Ett, Kaspar, geb. 5. Jan. 1788 zu Eresing bei Landsberg in Bayern, gest. 16. Mai 1847 zu München; war Schüler von J. Schlett und J. Gratz am kurfürstlichen Seminar zu München, seit 1816 Hoforganist an der Michaeliskirche daselbst. E. hat große Verdienste um die Wiederbelebung der kirchlichen Musikwerke des 16.—18. Jahrh., die er sich für seine eigenen Kompositionen zum Muster nahm (Messen mit und ohne Orchester, mehrere Requiems, Miserere, Stabat Mater ꝛc.); von denselben ist indes nur wenig im Druck erschienen (Gradualien und Cantica sacra in usum studiosae juventutis, eine »Gesanglehre für Schulen« [neu bearbeitet von F. Riegel]). Auch eine Kompositionslehre wird mit den übrigen Manuskripten in der Münchener Staatsbibliothek aufbewahrt. (Vgl. Haberls Kirch.-Mus. Jahrbuch 1891: Erinnerungen an K. Ett und K. v. Schafhäutl).

étouffé (franz., spr. etuffe), erstickt (für Pauke, Becken und Tamtam Vorschrift sofortiger Dämpfung nach dem Schlag).

Etüde (franz. Étude), eigentlich identisch mit »Studie«; doch verbindet man heute mit dem Wort E. speziell den Begriff des technischen Übungsstücks, sei es für die allerersten Anfänge im Spiel eines Instruments oder für die höchste Ausbildung der Virtuosität. Zwar ist ein Zweig der Etüdenliteratur für den öffentlichen Vortrag berechnet und daher inhaltlich bedeutungsvoller gestaltet (Konzert-Etüde); doch bleibt auch bei diesem das Charakteristikum eine Anhäufung technischer Schwierigkeiten oder Vortragsprobleme. Gewöhnlich führt die E. ein technisches Motiv durch (Skalen-, Arpeggien-Gänge, Sprünge, Staccato, polyphone Bildungen ꝛc.) oder doch eine kleine Anzahl verwandter; indes sind manche Etüden auch mit mehreren Themen gearbeitet, indem das gangartige erste durch ein mehr melodisches zweites abgelöst wird u. dgl. Bezüglich der Etüdenlitteratur für die einzelnen Instrumente vgl. Klavier, Violine ꝛc. Der Ursprung der Etüde verliert sich in die ältesten bekannten Schulwerke für Orgel (Paumanns Fundamentum organisandi, das Fundamentbuch des Hans von Konstanz ꝛc.), Klavier (Dirutas Transilvano 1593) und Violine (Playfords Division Violin 1688—93).

Eukleides (Euklid), griechischer Mathematiker, um 300 v. Chr. zu Alexandria, von dem uns ein Traktat *Κατατομὴ κανόνος* (Sectio canonis) erhalten ist, abgedruckt von Johannes Pena (Paris 1557), M. Meibom (1651) und neuerdings von Karl von Jan (Scriptores 113ff.). Eine

zweite in einigen Handschriften und alten Ausgaben dem E. zugeschriebene Arbeit *Εἰσαγωγὴ ἁρμονική* (Introductio harmonica) ist keinesfalls von demselben, da sie auf dem Standpunkt der Lehre des Aristoxenos steht; als ihr Verfasser gilt heute Kleoneides (s. d.).

Eulenburg, Ernst, geb. 30. Nov. 1847 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums, begründete 1. Febr. 1874 den seinen Namen tragenden Musikverlag, der seit der Übernahme von Paynes »Kleiner Partitur-Ausgabe« 1892 die ausgesprochene Tendenz der Popularisierung ernster Musik zeigt. E. erweiterte die ursprünglich auf klassische Kammermusik ohne Klavier beschränkte Sammlung durch Aufnahme von Werken neuerer Komponisten (Volkmann, Brahms, Tschaikowsky, Graf Hochberg ꝛc., sowie von Orchester- und Chorwerken (Brahms, Berlioz).

Eulenburg, Philipp, Graf zu (1900 Fürst zu E. und Hartenfels), geb. 12. Febr. 1847 zu Königsberg i. Pr., 1894—1904 deutscher Botschafter in Wien, ist hier zu nennen als Dichter und Liederkomponist (»Skaldengesänge«, »Nordlandslieder«, »Seemärchen«, »Rosenlieder«, sämtlich auf eigene Texte).

Euler, Leonhardt, bedeutender Mathematiker und Physiker, geb. 15. April 1707 zu Basel, gest. 3. Sept. 1783 in Petersburg; Schüler von Bernoulli, 1730 Professor der Mathematik zu Petersburg, 1740 in Berlin, wo er 1754 Direktor der mathematischen Klasse der Akademie wurde, kehrte 1766 nach Petersburg zurück. Kurz darauf erblindete er. E. hat (abgesehen von seinen sonstigen Arbeiten) eine große Anzahl akustischer Abhandlungen für die Berichte der Berliner und Petersburger Akademien geschrieben; sein auf Musik bezügliches Hauptwerk aber ist: Tentamen novae theoriae musicae (1729), dessen negative Resultate zur Evidenz dartun, daß die Mathematik zur Begründung eines musikalischen Systems nicht ausreicht. Da nämlich nach der mathematischen Theorie ein Intervall um so schwerer verständlich, d. h. um so mehr dissonant ist, je größer die dasselbe repräsentierenden Zahlen sind, so rangiert die vierte Oktave (16) nach E. dem Wohlklang nach zwischen dem 15. und 17. Oberton, d. h. C : c‴ ist minder konsonant als C : h″ (!). E. ist übrigens der erste, welcher zur bessern Veranschaulichung der Tonhöhendifferenzen Logarithmen einführte (s. Logarithmen).

Euphonie (griech.), Wohlklang.

Euphonium, Euphonion, Euphon (griech. »wohlklingend«), 1) ein von Chladni 1790 konstruiertes Instrument, abgestimmte Glasröhren, die mit benetzten Fingern gestrichen wurden. Die Glasröhren machten Longitudinalschwingungen, erzeugten aber Transversalschwingen in Stahlstäben, mit denen sie verbunden waren. Vgl. Chladnis Beschreibung des Klavizylinders ꝛc. (1821). — 2) (Baryton-horn) in den deutschen Militärmusiken eingeführtes Blechblasinstrument von weiter Mensur (Ganzinstrument), s. Tuba.

Euterpe, die Muse des Saitenspiels.

Euting, Ernst, geb. 7. Febr. 1874 zu London, besuchte von 1892—96 die kgl. Hochschule für Musik in Berlin, studierte dann an der Berliner Universität Musikwissenschaft und promovierte daselbst 1899 mit einer Abhandlung »Zur Geschichte der Blasinstrumente im 16. und 17. Jahrhundert« zum Dr. phil. In demselben Jahre begründete E. die »Deutsche Instrumentenbau-Zeitung«.

Evaknánt (lat.), in der Orgel ein durch einen Registerzug zu öffnendes Ventil, welches den bei Schluß des Spiels noch in den Bälgen vorhandenen Wind abzulassen gestattet.

Evans (spr. ewn's), 1) David Emlyn, geb. 21. Sept. 1843 bei Newcastle Emlyn (Cardiganshire [Wales]), war lange in einem kaufmännischen Geschäft tätig, konzentrierte aber sein Interesse immer mehr auf Komposition und musikhistorische Arbeiten, beteiligte sich seit 1865 an den Konkurrenzen der walisischen Musikfeste und trat 1876 außer Konkurrenz, nachdem er zu Wexham sämtliche Preise erhalten hatte. E. gab mehrere Musikzeitungen heraus und redigiert jetzt die gälische Zeitung Y Cerddor (Der Musiker); 1887 wurde sein biographisches Lexikon gälischer Musiker preisgekrönt. Sein Hauptwerk ist eine große Sammlung vorher ungedruckter gälischer Melodien Alawon Fy Ngwlad (2 Bde., 1896, für Klavier); außerdem veröffentlichte er viele Anthems und andere kirchliche Kompositionen, auch weltliche Chorlieder, Kantaten ꝛc. und instrumentierte das von E. Stephen komponierte erste gälische Oratorium »Der See Tiberias«. — 2) Fanny, s. Frickenhaus.

Evenopoel (spr. pūl), Edmond, geb. 23. März 1846 zu Molenbeek St. Jean bei Brüssel, Mitarbeiter des Guide musical, der Revue Wagnérienne ꝛc., schrieb Le Wagnérianisme hors de l'Allemagne (Brüssel 1891).

Evers, Karl, geb. 8. April 1819 zu Hamburg, gest. 31. Dez. 1875 in Wien; vortrefflicher Pianist und Klavierkomponist von Geschmack, Schüler von Krebs in Hamburg und Mendelssohn in Leipzig, machte ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Europa, lebte zu Paris, Wien, ließ sich 1858 als Musikalienhändler in Graz nieder, kehrte aber 1872 nach Wien zurück. Er komponierte 4 Klaviersonaten, Chansons d'amour (zwölf Lieder ohne Worte, verschiedene Nationalitäten charakterisierend: Provence, Deutschland, Italien ꝛc.), Lieder ꝛc.

Evirato (ital., »entmannt«), s. v. w. Kastrat.

EVOVAE, Abkürzung (Vokale) von **seculorum amen**, die Schlußworte des Gloria patri ꝛc.; s. Tropen.

Ewer & Cie. (spr. jūr'), Londoner Musikverlagsfirma, um 1820 von John J. Ewer begründet, später von E. Buxton übernommen, der sie durch Erwerb des Eigentums der Mehrzahl der Werke Mendelssohns für England in die Höhe brachte, 1860 an William Witt verkauft, 1867 mit Novello & Cie. vereinigt (Novello, Ewer & Cie.).

Exequien, Exequiae (lat.), letztes Geleit, Leichenfeier.

Exímeno y Pujador (spr. echi), Antonio, Jesuit, geb. 26. Sept. 1729 zu Valencia, gest. 9. Juni 1808 zu Rom, Professor der Mathematik an der Militärschule zu Segovia; ging, als der Orden unterdrückt wurde, nach Rom, 1798 erhielt er Erlaubnis zur Rückkehr nach Spanien, ging aber zuletzt wieder nach Rom. Schrieb: Dell' origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinovazione (1774, spanisch von Guturiez 1796), ein Werk, das gegen die »graue Theorie« gerichtet war; dasselbe fand lebhaften Widerspruch, unter anderm durch Padre Martini, gegen dessen Hauptwerk nun E. speziell vorging: Dubbio di D. Antonio E. sopra il saggio fondamentale ꝛc. (1775, spanisch von Guturiez 1797). Weitere Angriffe wehrte er ab mit den Risposte al giudizio delle efemeridi di Roma ꝛc. und dem satyrischen Werk »Don Lazaro Viscardi«, das er kurz vor seinem Tode beendete (herausgegeben von Barbieri 1872—73, 2 Bde.). Von seinen sonstigen Schriften seien noch angeführt die Institutiones philosophicae et mathematicae (Madrid 1796), Lo spirito di Macchiavelli (1795) und Apologia de Miguel de Cervantes (Madrid 1806).

Expert, Henri, geb. 12. Mai 1863 zu Bordeaux, kam 1881 nach Paris als Schüler von Niedermeyers Kirchenmusikschule, welche ihn mit den Meisterwerken der Palestrina-Epoche wie auch denjenigen Bachs und Händels vertraut machte. In der Folge studierte er noch unter César Franck und Eug. Gigout; doch wandte sich sein Hauptinteresse dauernd der Musik des 15.—16. Jahrh. zu. E. stellte seine ganze Leistungsfähigkeit in den Dienst eines großen nationalen Unternehmens, das man nur mit den »Denkmäler«-Publikationen in Parallele stellen kann und als »Denkmäler der Tonkunst in Frankreich« bezeichnen muß, nämlich die Herausgabe eines Korpus der französisch-niederländischen Musik des 15.—16. Jahrhunderts. Er selbst gliedert sein Unternehmen in die 6 Teile: I. Les Maîtres Musiciens de la Renaissance française (Partiturausgabe in modern verkürzter Notierung, mit Faksimiles ꝛc.), bis jetzt 17 Bände mit Werken von Orlandus Lassus (Meslanges, weltlich), Goudimel (150 Psalmen nach Marot und de Beze), Costeley (Musique, weltl.), Jannequin (Chansons [die berühmtesten tonmalerischen]), Brumel, Larue, Mouton, Fevin (Libr. XV missarum des Andreas Antiquus v. J. 1516), Mauduit (Chansons mesurées), Claudin Le Jeune (Dodekachorde, Printemps und Meslanges), Regnart (Poésies de Ronsard ꝛc.), Caurroy (Meslanges) und Attaignants Chansons-Sammlung v. J. 1529 (31 Chansons von Sermisy, Consilium, Courtois ꝛc.). II. Bibliographie thématique (thematischer Katalog der gesamten in Betracht kommenden Literatur), mit Faksimiles; die ersten Hefte sind erschienen. III. Les théoriciens de la musique au temps de la Renaissance (l. Michel de Menehou, Nouvelle instruction familière). IV. Sources du Corps de l'art de musique franco-flamand des XVe et XVIe siècles (Faksimile-Ausgabe ganzer Werke; zunächst angekündigt Petruccis

Odhecaton und Missae Josquin, Antiquus' Lib. XV missarum und zwei der ersten Drucke Attaignants). V. Commentaires (Abhandlungen über die Grundlagen der Musik der Renaissance, über Goudimels Psalter, über Le Jeunes Printemps). VI. Extraits des Maîtres Musiciens ꝛc. (Ausgabe ausgewählter Stücke der Sammlung in Stimmen für den heutigen Gebrauch; bereits eine große Zahl Hefte erschienen). Außerdem gab E. den hugenottischen Psalter in Monumental-Ausgabe heraus und bereitet eine Ausgabe der lutherischen Psalmen und Kirchenlieder des 16. Jahrhunderts vor. E. ist zur Zeit Lehrer an der École nationale de musique classique, hält Vorträge an der École des hautes études sociales und hat mit Ed. Manry 1903 eine Société d'études musicales et concerts historiques gegründet. E. lebt wechselnd in Paris und auf Schloß Brion Larrivel bei Léognan (Gironde).

Expression, im Harmonium ein Register, welches das An- und Abschwellen des Tones vom Druck des tretenden Fußes abhängig macht.

Expressivorgel (franz. Orgue expressif), s. v. w. Harmonium.

Extemporieren s. v. w. improvisieren, phantasieren, aus dem Stegreife erfinden. Einen Katechismus der Improvisation (Extemporization) schrieb F. J. Sawyer (Nr. 38 der Primers [Katechismen] von Novello).

Eybler, Joseph (seit 1884 Edler von), geb. 8. Febr. 1764 zu Schwechat bei Wien, wo sein Vater Schullehrer war, gest. 24. Juli 1846 in Schönbrunn; Schüler Albrechtsbergers und in Beziehungen zu Haydn und Mozart (E. pflegte Mozart während seiner letzten Krankheit), wurde 1792 Chordirektor der Karmeliterkirche, 1794 auch am Schottenstift, 1804 Vizehofkapellmeister, 1810 Musiklehrer der kaiserlichen Prinzen und 1824 nach Salieris Rücktritt erster Kapellmeister. 1833, während er Mozarts Requiem dirigierte, durch einen Schlagfluß gelähmt, mußte er seitdem der Dirigenten- und Kompositionstätigkeit entsagen. E. nimmt als Kirchenkomponist eine hochachtbare Stellung ein (viele Messen [7 und ein Requiem gedruckt], Offertorien, Gradualien, Tedeums, Psalmen u. a.); diese Werke werden zum Teil in Wien noch aufgeführt. Seine Symphonien, Quartette, Sonaten, Konzerte, Lieder ꝛc. sind dagegen vergessen.

van Eijken, 1) (Eijcken, Du Chesne) Simon, s. Quercu. — 2) Jan Albert, geb. 25. April 1822 zu Amersfoort (Holland), gest. 24. Sept. 1868 in Elberfeld; Sohn eines Organisten, studierte Orgelspiel und Komposition 1845—46 am Leipziger Konservatorium und auf Mendelssohns Rat noch einige Zeit bei Joh. Schneider in Dresden, konzertierte 1847 in Holland mit großem Erfolg, ward 1848 Organist an der Remonstrantenkirche zu Amsterdam, 1853 an der Zuyderkirche und Orgellehrer an der Musikschule zu Rotterdam und war seit 1854 bis zu seinem Tode Organist der reformierten Kirche zu Elberfeld. Als Komponist hat sich E. besonders durch seine Orgelsachen einen Namen gemacht (drei Sonaten, 150 Choräle mit Vorspielen, 25 Präludien, Tokkata und Fuge über BACH, Variationen, Transkriptionen, Bearbeitungen Bachscher Klavierfugen für Orgel ꝛc.); auch hat er Balladen, Lieder, gemischte Quartette, eine Violinsonate, Musik zu dem Trauerspiel »Lucifer« u. a. geschrieben. — Sein Bruder Gerhard Isaak, geb. 5. Mai 1832, ist ebenfalls Organist, seit 1855 Musiklehrer in Utrecht.

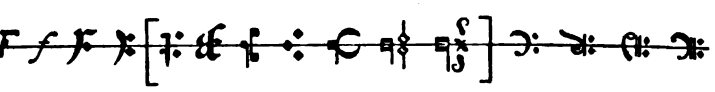
Eijkens, Daniel Simon, geb. 13. Okt. 1812, gest. 9. Okt. 1891 zu Antwerpen, Komponist von Opern, Messen, Männerchören, Klavierphantasien über Opernthemata u. a.

Eyth, Johanne, s. Pohl 2.

F.

F, 1) Buchstabenname des sechsten Tons alter Zählweise der Grundskala (s. d.), der älteste, der als Schlüssel (Clavis signata) vor eine Notenlinie gesetzt wurde. Der Gebrauch des F-Schlüssels reicht bis ins 10. Jahrh. zurück; im 11.—13. Jahr-

hundert wurde gewöhnlich zur schärfern Markierung die F-Linie mit roter Farbe (minium) gezogen, die C-Linie dagegen mit gelber (croceum). Der Schlüssel selbst war ursprünglich und jahrhundertelang ein wirkliches F oder *f* und hat nur ganz allmählich seine heutige Gestalt angenommen:



In Italien, Frankreich ꝛc. heißt unser F »fa« (über die zusammengesetzten Solmisationsnamen vgl. Mutation). — 2) F Abkürzung von Forte; *ff* = fortissimo, *fff* = fortissimo possibile. — 3) Die Ausschnitte im Resonanzboden der Violine, Bratsche, des Cello und des Kontrabasses werden oft als die *f*, *ff* (F-Löcher) bezeichnet (nach ihrer Gestalt). Vgl. Schallöcher.

Fa, in Italien, Frankreich, Belgien, Spanien ꝛc. der Name des bei den Deutschen, Engländern, Holländern, Schweden ꝛc. F genannten Tons. Vgl. Solmisation, auch Mutation.

Faber, 1) Jacobus (Stapulensis) s. Lefebvre. — 2) Nikolaus, der älteste dem Namen nach bekannte deutsche Orgelbauer, erbaute 1359—61 die Orgel im Dom zu Halberstadt, welche von Prätorius (»Syntagma«, II) beschrieben worden ist. — 3) Magister Heinrich, geb. zu Lichtenfels, gest. 26. Febr. 1552 in Olsnitz i. V.; 1538 Rektor der Schule des Klosters St. Georg bei Naumburg, von wo er 1549 wegen seiner Spottlieder auf den Papst vertrieben wurde, hielt 1551 Vorlesungen über Musik zu Wittenberg und war zuletzt Rektor zu Olsnitz. F. ist der Verfasser des Compendiolum musicae pro incipientibus (1548 u. ö., deutsch von Christoph Rid 1572 u. ö. und von Joh. Colhardt 1605, lateinisch und deutsch von M. Vulpius 1610 u. ö., die Ridsche Übersetzung neu bearbeitet von A. Gumpeltzhaimer, 1591 u. ö.), sowie der Ad musicam practicam introductio (1550 u. ö.), von welcher das Compendiolum ein Auszug ist. — 4) Benedikt, 1602 bis 1631 zu Koburg angestellt, Komponist von 8 st. Psalmen, 4—8 st. Cantiones sacrae, einer Osterkantate, Gratulationskantate ꝛc. (sämtlich zu Koburg erschienen).

Fabricius, 1) Werner, geb. 10. April 1633 zu Itzehoe, gest. 9. Jan. 1679 zu Leipzig, Schüler von Selle und Scheidemann in Hamburg, studierte zu Leipzig die Rechte und wurde daselbst Advokat, versah aber zugleich nebenbei das Organistenamt an der Thomaskirche und das des Musikdirektors der Paulinerkirche. Von ihm: Deliciae harmonicae (Tanzsuiten [Partiten] zu fünf Stimmen, 1657), 4—8 st. geistliche Arien, Dialoge und Konzerte (1662). — 2) Johann Albert, Sohn des vorigen, geb. 11. Nov. 1668 zu Leipzig, gest. 30. April 1736 als Professor der Beredsamkeit in Hamburg; ein sehr bedeutender Bibliograph, gab heraus: Thesaurus antiquitatum hebraicarum (1713, 7 Bde.), Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis (1734—46, 6 Bde., 2. Aufl., 1754), Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum (1705—28, 14 Bde.), alle drei für die Geschichte der Musik sehr wichtige Nachschlagebücher.

Façade (Fassade) einer Orgel s. v. w. Prospekt, Hauptfront.

Faccio (spr. fattscho), Franco, geb. 8. März 1840 zu Verona, gest. 21. Juli 1891 in der Irrenanstalt zu Monza bei Mailand, Schüler von Ronchetti und Mazzucato am Konservatorium in Mailand, befreundet mit Arrigo Boito, wandelte mit diesem abseits von der breiten Heerstraße der italienischen Opernmusik. Von seinen beiden Opern: I profughi Fiamminghi (1863) und Amleto (1865) hat ihm besonders die letztere (gedichtet von Boito) den lobenden Tadel eingetragen, sie sei à la Wagner. Sie wurde zu Florenz gut aufgenommen, aber an der Scala in Mailand ausgepfiffen. 1866 machte F. mit Boito den Feldzug in Garibaldis Armee mit, 1867—68 bereisten beide zusammen Skandinavien. Damals schrieb F. seine Symphonie in Fdur. F. wurde 1868 Professor am Konservatorium zu Mailand (anfänglich für Harmonie, nachher für Kontrapunkt und Komposition) und daneben Kapellmeister am Carcano-Theater, später an der Scala; er genoß das Renommee, seit Marianis Tode der beste Dirigent in Italien zu sein. Außer den Opern hat F. auch Lieder und in

Gemeinschaft mit Boito die Kantate Le sorelle d'Italia (1862) geschrieben.

Fago, Nicola, geb. 1674 zu Tarent (daher il Tarentino genannt), zuerst Schüler von A. Scarlatti am Conservatorio dei Poveri, sodann von Provenzale am Conservatorio de' Turchini, nach absolviertem Studium Hilfslehrer und endlich Nachfolger Provenzales; sein Todesjahr ist nicht bekannt, doch lebte er noch 1736. Zu seinen Schülern gehört Leonardo Leo. F. war ein fruchtbarer Kirchenkomponist, hat auch ein Oratorium: **Faraone sommerso**, Kantaten, sowie mehrere Opern geschrieben; seine Werke finden sich im Mskr. in verschiedenen Bibliotheken Italiens sowie in derjenigen des Pariser Konservatoriums.

Fagott (ital. **Fagotto**, franz. **Basson**, engl. **Bassoon**), eins der dem heutigen Symphonieorchester angehörigen Holzblasinstrumente, der Nachkomme der im 16. Jahrh. üblichen Bomharte (s. d.), deren unförmliche Dimensionen verschwanden, als man darauf verfiel, das Rohr zu knicken und wie ein Bündel (fagotto) zusammenzulegen. Die Autorschaft des Kanonikus Afranio degli Alboneſi zu Ferrara (1525) für diese Erfindung ist doch sehr zweifelhaft, da der von dessen Neffen Teseo Alboneſio in seiner Introductio in chaldaicam lingam (1539) beschriebene Phagotus desselben ein unförmliches, durch Bälge mit Wind versorgtes Instrument ist. Vgl. L. Fr. Valdrighi Sincrono documento intorno al metodo per suonare il Phagotus d'Afranio (t. d. Memoiren der Akademie der Wissensch. zu Modena 1875). Wegen der viel sanftern Intonation wurde das F. lange auch Dolcian (Dulcian) genannt. Das F. gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt (wie Oboe und Englisch Horn); das Blatt wird in den S-förmig gewundenen Hals des Instruments eingeschoben und festgebunden. Während aber bei den Schalmeien und Bomharten des 16. Jahrh. das Doppelblatt in einem kesselförmigen Mundstück frei stand und vom Bläser nicht berührt wurde, fehlt bei den Oboen und Fagotten das Mundstück ganz, und der Bläser nimmt das Doppelblatt direkt zwischen die Lippen, wodurch er den Ausdruck des Tons ganz in die Gewalt bekommt. Das F. ist also nicht einfach ein geknickter Bomhart mit verbessertem Tonlöcher- und Klappenmechanismus, sondern setzt zugleich die Erfindung voraus, welche die Schalmei zur Oboe machte. Wesentliche Verbesserungen des Mechanismus des Fagotts haben im 19. Jahrhundert K. Almenräder und Th. Böhm gemacht. Der Umfang des Fagotts reicht vom (Kontra-) B bis zum (zweigestrichenen) c'', auf den neuesten Instrumenten bis es''; Virtuosen bringen auch noch e'' und f'' heraus, doch ist die gewöhnliche Grenze für den Orchestergebrauch b'. Ein weiches Blatt begünstigt die Ansprache der tiefern, ein hartes die der höhern Töne; die Unterscheidung des ersten und zweiten Fagotts im Orchester ist daher vom Komponisten wohl zu berücksichtigen. Das Quintfagott (Tenorfagott), heute fast ganz verschwunden, steht eine Quinte höher (tiefster Ton F), das Kontrafagott eine volle Oktave tiefer als das F. — An guten Fagottschulen ist Mangel (Ozi, Nouvelle méthode ꝛc., 1787 und 1800, auch in neuer deutschen Ausgabe) Cugnier, Blasius, Fröhlich, Küffner); gewöhnlich hilft man sich mit Applikaturtabellen (Almenräder) und überläßt das weitere der Praxis.

Fagottgeige, nach Leop. Mozart (Violinschule S. 2) s. v. w. »Handbaßl«, war wohl eine der erst im 18. Jahrhundert allmählich verschwindenden mittelgroßen Violenarten, kleiner als Cello, aber größer als Bratsche.

Fahrbach, 1) Joſef, geb. 25. Aug. 1804 in Wien, gest. daselbst 7. Juni 1883, bedeutender Flöten- und Gitarrenvirtuose, schrieb zahlreiche Flötenkonzerte. Sein Sohn war: — 2) Wilhelm, geb. 1838 in Wien, gest. daselbst 1866, Dirigent eines eignen Orchesters und Tanzkomponist. — 3) Philipp (Vater) beliebter Tanzkomponist und Dirigent, geb. 25. Okt. 1815 in Wien, gest. daselbst 31. März 1885, Schüler Lanners, versuchte sich auch als Opernkomponist (»Der Liebe Opfer«) 1844, »Das Schwert des Königs« 1845). Sein Sohn — 4) Philipp j., geb. 1840 in Wien, gest. daselbst 15. Febr. 1894, beliebter Tanzkomponist, war lange Militärkapellmeister in Pest.

Fahrende Musikanten, s. Zunftwesen.

Fährmann, Ernst Hans, geb. 17. Dez. 1860 in Beicha bei Lommatzsch, Schüler von C. Aug. Fischer, Hermann Scholtz und J. L. Nicodé, seit 1890 Kantor und Organist an der Johanneskirche

zu Dresden, gibt seit 1892 regelmäßige Orgelkonzerte, die sich großen Ansehens erfreuen. Seit 1892 ist er Orgellehrer am Konservatorium. F. komponierte 4 große Orgelsonaten (Nr. 3 »BACH-Symphonie« in B moll), eine Klaviersonate, ein Orgelkonzert mit Orchester und andre Orgelsachen, geistliche und weltliche Lieder ꝛc.

Faignient (spr. fänjáng), Nos, niederländ. Kontrapunktist um 1570, lebte zu Antwerpen und schrieb in einem Orlando Lasso nahe stehendem Stile: 3 st. Arien, Motetten, Madrigale, 1567; 4—6 st. Chansons, Madrigale und Motetten, 1568; 4—6 st. Motetten und Madrigale, 1569; 5—8 st. Madrigale, 1595. Außerdem einzelnes in Sammelwerken.

Faißt, Immanuel Gottlob Friedrich, bedeutender Organist, geb. 13. Okt. 1823 zu Eßlingen (Württemberg), gest. 5. Juni 1894 in Stuttgart, studierte in Tübingen Theologie, hatte sich aber unterdessen durch Selbststudium so weit zum Musiker herangebildet, daß Mendelssohn, dem er 1844 in Berlin Kompositionen vorlegte, ihm riet, ohne Lehrer weiterzustudieren. Mit Haupt, Dehn, Thiele verkehrte er, doch ohne ihren Unterricht zu genießen. Nachdem er 1846 in verschiedenen Städten als Orgelvirtuose konzertiert, ließ er sich in Stuttgart nieder, begründete hier 1847 den Verein für klassische Kirchenmusik, 1849 mit andern den Schwäbischen Sängerbund und 1857 mit Lebert u. a. das Konservatorium, an dem er zunächst als Lehrer des Orgelspiels und der Komposition wirkte; 1859 übernahm er die Direktion der Anstalt, die sich zu einer der bedeutendsten Musikschulen Deutschlands entwickelte. Daneben war F. Organist an der Stiftskirche und Mitglied des Ausschusses des Allgemeinen deutschen Sängerbunds. Für seine »Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate« (in Dehns »Cäcilia« 25. Bd., 1846) erhielt er von der Tübinger Universität den Doktortitel; der König von Württemberg ernannte ihn zum Professor. Von seinen Kompositionen sind Orgelstücke, eine Doppelfuge für Klavier (in der Lebert-Starkschen Klavierschule, deren Übungsstücke zum Teil von F. herrühren), Lieder, Chorlieder, Motetten, Kantaten ꝛc. hervorzuheben. Mit S. Lebert redigierte er die rühmlichst bekannte bei Cotta erschienene Ausgabe klassischer Klavierwerke (Beethoven von op. 53 an von Bülow redigiert), mit Stark veröffentlichte er 1880 eine »Elementar- und Chorgesangschule« (2 Teile: Lehrbuch und Übungsbuch). Seine Harmonie-Lehrmethode hat sein Schüler Percy Goetschius bewahrt (The material used in composition 1882, 2. Aufl. 1889). Mehrere Werke für Männerchor errangen Preise (»Die Macht des Gesangs«, »Gesang im Grünen«).

Faktur (lat.), Schreibweise, Stil.

Fala (Fa-La), im 16.—17. Jahrh. Name volksmäßig komponierter mehrstimmigen Tanzlieder (z. B. von Gastoldi, Morley, J. Hilton u. a.) mit mehr oder minder langem Anhang auf ein paar nichts bedeutende Silben wie Fa-la (Trällerliedchen).

Falcon (spr. »kong), Maria Cornélia, Opernsängerin, geb. 28. Jan. 1812 zu Paris, gest. daselbst 26. Febr. 1897, sang 1832—37 an der Großen Oper, verlor dann ihre Stimme und trat nur noch einmal 1891 (!) auf. Ihr Rollenfach trägt in Paris noch heute ihren Namen (z. B. »Alice« in »Robert der Teufel«).

Falkenberg, Georges, geb. 20. Sept. 1854 in Paris, Schüler von G. Mathias, E. Durand und Massenet, lebt als Pianist, Lehrer und Komponist zu Paris. F. gab 1891 eine ausführliche Anleitung für richtigen Pedalgebrauch beim Klavierspiel heraus (Les pédales du piano). Auch erschienen gute Klaviersachen von ihm in Druck.

Falsche Quinte, s. v. w. verminderte Quinte. Vgl. Quinte.

Falsett, s. Register.

Falsettisten, die Sänger der Sopran- und Altparte in der Zeit der Blüte des polyphonen a cappella-Stils (15.—16. Jahrh.). Da Frauen in der Kirche nicht singen durften und Knaben mutierten, ehe sie sich recht in die Künste der Mensuralisten einleben konnten, so blieb vor dem Aufkommen des Kastratentums kein anderer Ausweg als das Falsettieren der hohen Parte, welche aber deswegen auch nach heutigen Begriffen durchschnittlich mehr tief als hoch liegen.

Falso bordone (ital.), s. Faux bourdon.

Faltenbalg, s. Balg.

Faltin, Richard Friedrich, geb. 5. Jan. 1835 zu Danzig, Schüler von Markull daselbst, Fr. Schneider (Dessau) und des Leipziger Konservatoriums, Orgelvirtuos, 1856—69 Musiklehrer an einem

Institut in Wiborg, wo er einen Gesang- und Orchesterverein begründete, seit 1869 in Helsingfors Kapellmeister am schwedischen Theater und Dirigent der Symphoniekonzerte, 1870 Organist der Nikolaikirche und Universitätsmusikdirektor, 1871 bis 1884 auch Dirigent eines von ihm begründeten leistungsfähigen Oratorienvereins, 1873—88 Kapellmeister der finnischen Oper, 1882 Orgellehrer am Konservatorium, 1897 zum Professor ernannt. Gab Lieder, Männer-, Frauen- und gemischte Chöre heraus, sowie 3 Choralbücher (1871, 1888, 1897) und Orgelpräludien und Choralschlüsse.

Faminzin, Alexander Sergiewitsch, geb. 5. Nov. 1841 zu Kaluga (Rußland), gest. 6. Juli 1896 zu Ligowo bei Petersburg, Schüler von M. de Santis und Jean Vogt in Petersburg, 1862—64 von Hauptmann, Richter und Riedel in Leipzig und 1864—65 von M. Seifriz in Löwenberg, wurde 1865 zum Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium ernannt (bis 1872) und 1870 Sekretär der Russischen Musikgesellschaft. F. nimmt sowohl als Komponist (Russische Rhapsodie für Violine mit Orchester, 2 Streichquartette, Opern »Sardanapal« [1875] und »Uriel Acosta« [1883], Klavierwerke ꝛc.) wie als Schriftsteller eine achtunggebietende Stellung ein, redigierte 1869—71 die »Musikalische Saison« (russisch), war musikalischer Mitarbeiter verschiedener Zeitungen und übersetzte E. F. Richters theoretische Werke, Dräsekes »Anleitung zum kunstgerechten Modulieren«, Marx' »Allgemeine Musiklehre« u. a. ins Russische, redigierte russische Volksliedersammlungen (»Russisches Kinderliederbuch« 1—3 St., »Bajan«, westeuropäische Melodien mit russischem Text). Ferner schrieb er eine weitschichtige Rezension von Schafranows Werk »Über den Bau der russischen Volksliedermelodien« (1881), »Die Götter der alten Slaven« (1. Bd. 1884), »Die Volksnarren in Rußland« (1889), »Die alte indochinesische Tonleiter« (1889) und »Die Domra und verwandte Instrumente« (1891), sämtlich russisch.

Fancy (engl., spr. fänßi, plur. fancies), Phantasie, ist im 16.—17. Jahrh. der gewöhnliche englische Name für Instrumentalstücke im imitierenden Stil (Ricercari bzw. Kanzonen). Vgl. Fuge.

Fandango (Rondeña, Malagueña), spanischer Tanz, im $^3/_8$-Takt von mäßiger Bewegung (Allegretto), mit Begleitung von Gitarre und Kastagnetten mit dem Kastagnettenrhythmus:

abwechselnd mit gesungenen Couplets, während deren der Tanz ruht.

Fanfare, ein mehr oder minder ausgedehntes feierliches, festliches Trompetensignal, das nur die Töne des Dreiklangs benutzt und in der Regel auf der Quinte schließt; ein berühmtes (aber in der Oktave schließendes) Beispiel ist die F. im zweiten Akte des »Fidelio«, welche die Ankunft des Gouverneurs verkündet. Bei den Franzosen ist F. (spr. fangfär) s. v. w. Hornmusik (s. d.).

Fänger heißen in älteren Pianofortes gekreuzte Seidenschnürchen, welche den von der Saite zurückspringenden Hammer auffangen und verhindern, daß er auf härtere Holzteile aufschlägt und nochmals emporspringt; jetzt vertritt die Stelle der F. eine mit Tuch überzogene Leiste.

Faning (spr. fän-), Eaton, geb. 20. Mai 1850 zu Helston (Cornwall), Schüler von Bennet an der Kgl. Musikakademie, erhielt 1873 das Mendelssohnstipendium und 1876 die Lucas-Medaille für Komposition; 1894 Baccalaureus, 1900 Dr. mus. der Musik (Cambridge), bekleidete verschiedene Lehrerstellen an der National Training School, Guildhall-Musikschule und dem Kgl. Musik-Kolleg, war 1885—1901 Organist zu Harrow, jetzt Lehrer an der Kgl. Musik-Akademie. Außer verschiedenen Chorwerken schrieb F. eine Symphonie C moll, eine Ouvertüre The Holiday, Quartette u. a.

Fantasia (ital.), **Fantaisie** (frz., spr. fangtäsi), s. v. w. Phantasiestück, s. Phantasie.

fantastico (ital.), phantastisch, von ungebundener Form.

Farabi, s. Alfarabi.

Farandole (franz., spr. angdōl'), ein der Gigue ähnlicher provençalischer Tanz im $^6/_8$-Takt (z. B. in Gounods »Mireille« und Bizets »L'Arlésienne«).

Farbenvorstellungen als unmittelbare Reaktion auf Tonreize oder aber als Assoziation der Tonempfindungen sind ein Problem, das schon lange die Ästhetiker beschäftigt, doch ohne bisher zu feststehenden Resultaten zu führen. Unbestreitbar ist die Analogie des Hohen und des Hellen,

des Tiefen und des Dunkeln, auf der in erster Linie die Möglichkeit aller Tonmalerei beruht. Diese Analogie läßt sich wohl noch etwas weiter spezialisieren z. B. dahin, daß grelle Töne mäßig hoher Lage als gelb empfunden werden und satte Töne der hohen Baß- oder mittleren Tenorlage als rote — hier fangen aber die Zweifel bereits an, da auch Grün hier ernstlich in Frage kommt: entschieden nur assoziativ ist die Parallele zwischen hoch und lichtblau und tief und dunkelgrün. Durchaus unhaltbar sind die vielfach versuchten Parallelen zwischen der Farbenskala des Prisma und den 7 Stufen der Skala innerhalb der Oktave. Vgl. übrigens L. Hoffmann »Versuch einer Geschichte der malerischen Harmonie überhaupt und der Farbenharmonie insbesondere« (1786), Riemann »Katechismus der Musikästhetik« und »Elemente der musikalischen Ästhetik«, Ch. Ruths »Experimentaluntersuchungen über Musikphantome« (1. Bd. 1898), sowie Th. Fechner »Psychophysik«, W. Wundt »Psychologie« ꝛc. Daß eine gesteigerte Sensibilität eine Vermehrung der Beziehungen zwischen Ton und Farbe bedingt, kann als sicher angenommen werden.

Farce (franz., spr. färß', **Farsa**, ital.), Posse, Schwank.

Farina, Carlo, einer der ersten, die virtuos für die Violine schrieben, gebürtig aus Mantua, um 1625 am kursächsischen Hof zu Dresden als Kurfürstl. Kammermusiker, später (1636—37) in der Ratsmusik zu Danzig angestellt (nach Nerici [1879] aber um dieselbe Zeit in Italien), gab zu Dresden fünf Bücher 2—4st. **Pavane, Gagliarde, Brandi, Mascherate, Arie francesi, Volte, Balletti, Sonate e Canzoni** heraus (1626—28); vgl. die ausführliche Beschreibung bei Wasielewski »Die Violine und ihre Meister«, 3. Aufl. S. 54 ff.

Farinelli, 1) Cristiano, der Oheim des folgenden, um 1680 Konzertmeister in Hannover, vorher in Frankreich (Toulouse ?), in der Folge wohl zeitweilig am dänischen Hofe, da er daselbst geadelt wurde, später aber wieder am Hofe Georgs I., als derselbe den englischen Thron bestieg (1714), von diesem als Minister-Resident nach Venedig geschickt, machte Aufsehen als Spieler Lullyscher Melodien und soll der Erfinder der **Folies d'Espagne** (s. Follia) sein, deren Thema man in England **Farinelli's ground** nannte. Playfords Division violin enthält u. a. **Faronells** (sic!) **division on a ground.** — 2) der berühmte Sänger (Kastrat), geb. 24. Juni 1705 zu Neapel, gest. 15. Juli 1782 in Bologna; hieß eigentlich Carlo Broschi und entstammte einer edlen neapolitanischen Familie. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er durch Porpora und erlangte schon als halbwüchsiger Bursche Berühmtheit in Italien unter dem Namen **il ragazzo** (»der Bube«). Einen Triumph ohnegleichen feierte er 1722 zu Rom in Porporas Oper **Eumene**; seine **messa di voce** soll unglaublich gewesen sein sowohl hinsichtlich der Dauer als der Tongebung. Seinen letzten Schliff erhielt er noch 1727 bei Bernacchi in Bologna, nachdem dieser ihn im Wettkampf geschlagen hatte. Wiederholt ging er nach Wien, dort, wie überall, durch seine erstaunliche Geläufigkeit und seinen tadellosen Triller das Auditorium zu heller Begeisterung entflammend, studierte dann auf persönliches Zureden des Kaisers Karl VI. auch den getragenen und ausdrucksvollen Gesang und ward infolgedessen ein ebenso bedeutender dramatischer Sänger im edlen Sinn des Worts, wie er vorher nur ein Koloraturvirtuose gewesen war. 1734 wurde er auf Porporas Rat von Händels Gegnern nach London gezogen und hatte solchen Erfolg, daß Händel das Opernunternehmen von Haymarket aufgeben mußte und fortan seine Tätigkeit auf das Oratorium konzentrierte. Mit Gold beladen, wandte sich F. 1735 nach Spanien, wo ihn ein merkwürdiges Schicksal festhielt; sein Gesang heilte nämlich den Trübsinn Philipps V., und F. durfte nun nicht wieder fort, blieb auch nach dem Tode Philipps noch längere Jahre als Günstling Ferdinands VI. mit einem ganz bedeutenden Einfluß selbst auf die große Politik dieses Königs. Erst der Regierungsantritt Karl III. (1759) vertrieb ihn aus Spanien. 1761 erbaute er sich zu Bologna ein herrliches Palais und starb gänzlich zurückgezogen im Alter von 77 Jahren. — 3) Giuseppe, geb. 7. Mai 1769 zu Este, gest. 12. Dez. 1836 in Triest; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, Opernkomponist im Stil von Cimarosa, dessen **Matrimonio segreto** mit einem Duett von F. wiederholt aufgeführt wurde, ohne daß ein Unterschied in der Faktur aufgefallen wäre,

komponierte 20 seriöse, 38 komische Opern Ouvertüren und 8 dramatische Kantaten, auch zahlreiche Kirchenwerke (fünf große Messen, zwei Tedeums, Stabat Mater ꝛc.). F. lebte 1810—17 als Kapellmeister in Turin, dann in Venedig und wurde 1819 Kapellmeister zu Triest.

Färmer, 1) Thomas, Orchestermusiker zu London, 1684 Baccalaureus zu Cambridge, gest. vor 1696 (Purcell komponierte eine Elegie auf seinen Tod), gab heraus A consort of music in 4 parts (2 Teile 1686 und 1690, der erste mit einer Ouvertüre, der letztere mit Variationen über einen Basso ostinato (Ground) beginnend. Einzelne Stücke (auch vokale) finden sich in Sammelwerken der Zeit. — 2) John, geb. 16. Aug. 1836 zu Nottingham, gest. 17. Juli 1901 zu Oxford, Schüler des Leipziger Konservatoriums und A. Späths in Koburg, war Lehrer an der Musikschule zu Zürich, 1862 Musiklehrer an der Erziehungsanstalt zu Harrow on the Hill, 1885 Organist am Balliol College zu Oxford, wo er regelmäßige Konzertaufführungen einrichtete. F. komponierte u. a. ein Oratorium: Christ and his soldiers (1878), ein »Requiem«, eine Zauberoper Cinderella (Aschenbrödel), Chorgesänge mit Orchester ꝛc., auch gab er mehrere Sammlungen Schulgesänge heraus.

Färnäby, Giles, geb. c. 1560 zu Truro in Cornwall, 1592 Baccalaureus der Musik (Oxford), und sein Sohn Richard F. gehören zu den ältesten englischen Klavierkomponisten. Von beiden stehen Stücke (54 bzw. 4) im Fitzwilliam Virginalbook (s. d.). Von Giles F. erschienen 4st. Canzonets 1598 im Druck, einige geistl. Vokalsätze finden sich in Sammelwerken.

Farrant (spr. färrent), Richard, englischer Organist und Kontrapunktist des 16. Jahrh., geb. um 1530, wechselnd in Stellungen an der St. Georgs-Kapelle zu Windsor und der Kgl. Kapelle zu London, gest. 30. Nov. 1580 zu Windsor, Komponist von Services und Anthems. Die Autorschaft seines schönsten Anthems (Lord for Thy tender mercies sake) wird ihm bestritten (John Hilton?). 20 Orgelstücke von F. stehen in Th. Mulliners Virginalbuch.

Farrenc (spr. färrang), 1) Jaques Hippolyte Aristide, geb. 9. April 1794 zu Marseille, gest. 31. Jan. 1865 in Paris; 1815 zweiter Flötist des Théâtre italien zu Paris, 1816 Schüler des Konservatoriums, sodann als Musiklehrer und Komponist (besonders für Flöte) tätig, begründete einen Musikverlag, gab denselben aber 1841 auf und widmete sich, angeregt durch Fétis' Revue musicale und Biographie universelle, musikhistorischen Studien, so daß er Fétis bei der Abfassung der 2. Auflage des großen Werks hilfreiche Hand leisten konnte. Auch war er lange Jahre Mitarbeiter der France musicale und anderer Zeitschriften. Sein Hauptwerk ist der Trésor des pianistes (1861—72), eine reiche Auswahl älterer Klaviermusik vom 16. Jahrh. bis zu Mendelssohn (20 Bände mit historischen Anmerkungen von F. und Fétis j., fortgeführt von Frau F., s. d. f.) — 2) Louise, Tochter des Bildhauers Jacques Edme Dumont, Schwester des Bildhauers Auguste Dumont, geb. 13. Mai 1804 zu Paris, gest. 15. Sept. 1875 daselbst, war eine vorzügliche Pianistin und hochgeachtete Komponistin, Schülerin von Reicha, 1821 mit Aristide F. (s. d. 1.) vermählt, 1842 als Professorin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt, 1873 pensioniert; sie komponierte Symphonien, Variationen, Sonaten, Trios, Quartette, Quintette, ein Sextett, ein Nonett ꝛc., erhielt zweimal von der Akademie den Preis für vorzügliche Leistungen auf dem Gebiet der Kammermusik (Prix Chartier). Sie schrieb: Traité des abréviations (signes d'agréments et ornements) employées par les clavecinistes des XVII• et XVIII• siècles (1897).

Farsa, s. Farce.

Fasch, 1) Johann Friedrich, geb. 15. April 1688 zu Buttelstedt bei Weimar, gest. 5. Dez. 1758 zu Zerbst, wurde wegen seiner schönen Stimme und musikalischen Anlagen 1699 Diskantist der Hofkapelle zu Weißenfels, 1701 Alumnus der Thomasschule zu Leipzig (unter Kuhnau) und bezog 1707 die Universität, errichtete ein Collegium musicum, das zu großer Blüte gelangte (wahrscheinlich ging aus demselben das spätere Große Konzert hervor), komponierte für dasselbe französische Ouvertüren in Nachahmung Telemanns, schrieb 1710 eine Oper für die Naumburger Messe und zwei weitere in dem folgenden Jahre für Naumburg und den Hof von Zeitz, machte sich aber

1712 auf die Wanderschaft, um bei Graupner und Grunewald in Darmstadt noch regelrechte Kompositionsstudien zu machen; auf der Hin- und Rückreise hielt er sich an verschiedenen Höfen längere Zeit auf, war 1714 Kammerschreiber und Sekretär zu Gera, wurde 1719 als Organist und Ratsschreiber nach Zeitz berufen und ging 1721 nach Lucaveč in Böhmen als Kapelldirigent und Komponist des Grafen Morzini, desselben Kunstmäcens und selbst ausübenden Musikers, der später J. Haydn engagierte. Von dort lehnte er zweimal die Berufung als Hofkapellmeister nach Zerbst ab, nahm sie aber schließlich im Sommer 1722 doch an. Kurz darauf wurde ihm durch Leipziger Protektoren von früher her nahe gelegt, um die Nachfolge Kuhnaus zu konkurrieren, was er aber konsequent ablehnte. F. ist einer der allerbesten Komponisten der Zeit Bachs, doch ist von seinen Kompositionen nichts gedruckt worden. Erhalten sind eine größere Anzahl französische Ouvertüren (Orchestersuiten) von zum Teil ganz außergewöhnlicher Kühnheit der Konzeption, Triosonaten, Quatuors ꝛc., sowie mehrere Messen, Kantaten und Motetten. Fünf Triosonaten (zwei durch alle [3—4] Sätze streng kanonische) und ein Quatuor gab H. Riemann in seiner Sammlung Collegium musicum heraus. F. wurde von Seb. Bach hochgeschätzt, von dessen Hand geschrieben die Stimmen von fünf der Orchestersuiten Faschs in der Thomasschule zu Leipzig erhalten sind; auch befand sich im Nachlaß Ph. E. Bachs ein Jahrgang Kirchenkantaten von F. Vgl. J. Ad. Hiller, »Lebensbeschreibungen« (1784). — 2) Karl Friedrich Christian, Sohn des vorigen, der Begründer der Berliner Singakademie, geb. 18. Nov. 1736 zu Zerbst, gest. 3. Aug. 1800 in Berlin; wurde 1756 neben Ph. E. Bach als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. nach Berlin berufen, verlor aber diese Stelle gleich wieder durch den Siebenjährigen Krieg; 1774—76 war er interimistisch Kapellmeister der Hofoper, dann aber wieder wie vorher auf Privatunterricht angewiesen. Die Begründung der Berliner Singakademie durch F. bedeutete das Wiederaufleben der Pflege des Chorgesangs in Deutschland und den Beginn einer neuen Ära des Konzertwesens (vgl. Riemann, Geschichte der Musik seit Beethoven S. 211). F. leitete die Singakamie bis zu seinem Tode. Sein Nachfolger wurde Zelter; dieser setzte F. ein Denkmal durch eine kleine Biographie mit vorzüglichem Stahlstichporträt (1801). Vgl. auch S. Blumners »Geschichte der Berliner Singakademie« (1891). Nur wenige Kompositionen von F. sind erhalten, darunter eine 1839 von der Singakademie herausgegebene 16st. Messe; die Mehrzahl seiner Werke ließ er selbst kurz vor seinem Tode durch Zelter vor seinen Augen verbrennen.

fastoso (ital.), prächtig, feierlich.

Faugues (spr. fög'), Vincent, niederländischer Komponist des 15. Jahrh., von dem nur wenig erhalten ist (eine 3st. Messe L'homme armé im Cod. 14 des päpstlichen Kapellarchivs [dieselbe aber im Archiv der Peterskirche Caron zugeschrieben], die 4st. Messe Basse dance im Cod. 38 das. [mit »Fagus« bezeichnet] und eine 3st. und 2 4st. Messen in der vormals estensischen Bibliothek zu Modena). Tinctoris gibt (wohl versehentlich) F. den Vornamen Guillaume.

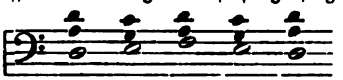
Faure (spr. för), Jean Baptiste, geb. 15. Jan. 1830 zu Moulins (Allier), Sohn eines Kirchensängers, verlor früh seinen Vater und war bald mit seiner hübschen Knabenstimme der Ernährer seiner Mutter und seiner Geschwister, wurde ins Pariser Konservatorium aufgenommen und zunächst Chorknabe an St. Nicolas des Champs, später an der Madeleine, wo er in dem Kapellmeister Trévaux einen ausgezeichneten Lehrer erhielt. Während der Mutation spielte er den Kontrabaß in einem Vorstadtorchester. Als seine Stimme in Gestalt eines vollen, schönen Baritons wiederkam, war sein Glück schnell gemacht. Nach einem weiteren zweijährigen Kursus am Konservatorium unter Ponchard und Moreau-Sainti erhielt er den ersten Preis der Gesangsklasse für komische Oper und wurde 1852 zunächst neben Bataille und Bussine, nach beider Rücktritt als erster Baritonist an der Opéra-comique engagiert, ging 1861 an die Große Oper und stieg nun zu einem Ansehen, wie es nach Duprez kein zweiter genossen. 1876 zog er sich von der Bühne zurück. 1857 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, gab jedoch diese Stellung bald wieder auf. Einige Hefte Lieder von F. erschienen im Druck, desgleichen ein Studienwerk La voix et le chant; traité pratique (1886). Faures

Gattin Constance Caroline geborene Lefébvre, geb. 1828 zu Paris, war eine angesehene Sängerin der Opéra Comique und des Théâtre Lyrique, zog sich aber 1867 von der Bühne zurück.

Fauré (spr. fōrē), Gabriel Urban, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Mai 1845 zu Pamiers (Ariège), Schüler von Niedermeyer, Dietsch und Saint-Saëns, 1866 Organist zu Rennes, 1870 Hilfsorganist an St. Sulpice zu Paris, später Hauptorganist an St. Honoré und endlich Kapellmeister an der Madeleine. 1896 wurde F. Nachfolger Massenets als Kompositionsprofessor am Konservatorium. Außer vortrefflichen Gesangssachen (Liedern, Duetten, Sammlung La bonne chanson) schrieb F. eine bekannt gewordene Violinsonate (1878), eine Berceuse und Romanze für Violine und Orchester, Elegie für Cello, zwei Streichquartette, zwei Klavierquartette, ein Violinkonzert, eine Orchestersuite, Symphonie in D moll, ein Requiem (1888), ein Chorwerk »Die Geburt der Venus«, den »Chor der Djinns«, Musik zum »Kaufmann von Venedig« u. a. m. 1885 erhielt er den Prix Chartier (für Kammermusik). F. gehört zu den Musikern, welche ohne César Francks Schüler zu sein, doch in ihrem Schaffen die von demselben eingeschlagenen neuen Bahnen wandeln. Seiner Musik eignet Schwung und Feuer, doch findet sie selten innigere Töne und interessiert nicht genügend im Detail.

Fauth, Karl, geb. 18. Febr. 1825 zu Neisse (Schlesien), gest. 12. Sept. 1892 im Bad Cudowa. War zuerst Militärkapellmeister im 36. Inf.-Regiment, später im 11. Inf.-Rgt. (Frankfurt, Breslau), 1863 verließ er den Militärdienst und war 1869—80 städtischer Kapellmeister zu Waldenburg. Beliebter Tanzkomponist (Polkas).

Faux bourdon (frz., (spr. fō bürdóng, ital. Falso bordone, engl. Fa-burden), 1) eine in England bereits um 1200, wenn nicht früher aufgekommene Art des improvisierten Diskant auf Grund des Cantus firmus der Kirchengesänge, welche erst nach der Rückkehr der Kurie aus dem Exil zu Avignon nach Rom verpflanzt wurde. Das Wesen des F. besteht in der fortgesetzten Begleitung des Cantus firmus mit der oberen Terz und Sexte, aber zu Anfang und Ende jeder Melodiephrase statt mit Terz mit der Quinte und statt mit der Sexte mit der Oktave. Diese Art der Begleitung durch zwei höhere Diskante, den Treble (Diskant) und Mene (Mittelstimme, Alt) wurde in der Weise durch die Déchanteurs nur improvisiert, daß sie den Cantus firmus selbst ablasen und sich dachten, daß sie jeden Melodieteil im Einklange anfingen und endeten und in der Mitte Unterterzen sängen, aber zu Anfang statt im Einklange der Mene mit der Quinte und der Treble mit der Oktave einsetzten. Die Phrase d e f e d begleiteten also Mene und Treble eingebildetermaßen mit d c d c d: was aber zufolge der Verschiedenheit der effektiven Tonlage in der sie sangen, ergab:



Die verschiedenen Arten des Ablesens des Cantus firmus hießen die Sights des F., ein Ausdruck, von welchem die lange rätselhaft gewesene Bezeichnung des F. als Discantus visibilis abgeleitet ist; die ältesten Beschreibungen des F. [faburden] (abgesehen von älteren seine Existenz verratenden Andeutungen) sind zwei altenglische Traktate von Lionel Power und Chilston (abgedruckt bei Hawkins, Gen. hist. II; vgl. Riemann »Gesch. d. Musiktheorie« S. 141 ff.). Der um 1450 zu setzende Guilelmus Monachus, dessen Traktat De praeceptis artis musicae ꝛc. bei Coussemaker (Script., III, 273 ff.) abgedruckt ist, gibt eine noch ausführlichere Beschreibung des F. (faulx bordon) und nennt ihn apud Anglicos communis, d. h. etwas in England Allbekanntes. Er beschreibt auch eine zweistimmige Form desselben, die er Gymel nennt (= Cantus gemellus, Zwillingsgesang). Wahrscheinlich ist diese die Urform (wechselnd zwischen Unter- und Oberterzen, die sich durch den eine Oktave höheren Klang in Sexten und Dezimen verwandelten). Eine wertvolle Monographie über den Traktat des Guilelmus Monachus, welcher auch kompliziertere Verzierung des durch die Hauptregeln bestimmten Gerüsts des F. lehrt, schrieb Guido Adler (s. d.). Die Erstlinge des guten dreistimmigen kontrapunktischen Satzes aus dem Anfang des 15. Jahrh. enthalten noch vielfach durch Vorhalte ꝛc. verhüllte Folgen von vier und mehr solchen ‖ Akkorden, die durchaus faux-bourdon-artig sind (Dunstaple,

Binchois, Dufay u. a.). Die neueſten Forſchungen bringen immer mehr Beweiſe, daß der Schule der Niederländer eine Engliſche Schule vorausgegangen iſt, die direkt an den F. angeknüpft hat (vgl. Dunſtaple). — 2) Später verſtand man unter F. eine ſchlichte Harmoniſierung des Cantus firmus, zwar nicht wie früher in ſteter Parallelbewegung, aber doch überwiegend oder ausſchließlich Note gegen Note in konſonanten Akkorden, im 17. Jahrh. einen jedenfalls nach ähnlichen Regeln improviſierten, aber mit Trillern und Koloraturen aufgeputzten Contrapunto alla mente. — 3) Endlich gebraucht man auch die Bezeichnung Falso bordone für den Sprechton der Pſalmodie, welcher ganze Sätze bis gegen den Schluß hin in einer Tonhöhe hält.

Favart (ſpr. fawär), Charles Simon, Dichter von Luſtſpielen und Singſpielen, geb. 13. Nov. 1710 in Paris, geſt. daſelbſt 18. Mai 1792, einer der Schöpfer des franzöſiſchen Singſpiels (Annete et Lubin, Bastien et Bastienne, Ninette à la cour u. a., im ganzen c. 150 Stücke), weshalb das Haus der komiſchen Oper in Paris den Beinamen »Salle Favart« erhielt. An ſeinen Arbeiten ſoll ſeine Frau ſtark beteiligt ſein (Marie Juſtine Duronceray, geb. 15. Juni 1727 zu Avignon, geſt. 22. April 1772 in Paris, bekannt als Mme. Favart, eine durch Schönheit und Grazie ausgezeichnete Schauſpielerin und Sängerin, welche ſelbſt in den naiven Hauptrollen der Operetten F.s exzellierte). F.s Mémoires et correspondance erſchienen 1808 (3 Bde.). Vgl. F. Font, Favart, L'opéra comique et la comédie-vaudeville aux XVIIe et XVIIIe siècles (1894).

Fawcett (ſpr. fäßĕtt), John, geb. 1789 zu Bolton le Moors (Lancaſhire), geſt. 26. Okt. 1867 daſelbſt; war urſprünglich Schuhmacher, widmete ſich aber ſpäter der Muſik und brachte es zu einem guten Renommee als kirchlicher Komponiſt, veröffentlichte Sammlungen von Hymnen und Pſalmen: The voice of harmony, The harp of Zion, Mirjam's timbrel, ein Oratorium: »Das Paradies«, arrangierte die Begleitung einer vom Verleger Hart publizierten Pſalmenſammlung: Melodia divina ꝛc. — Sein gleichnamiger Sohn, geb. 1824, geſt. 1. Juli 1857 zu Mancheſter, Baccalaureus der Muſik (Oxford), war ein angeſehener Organiſt.

Du Fay ſ. Dufay.

Fayolle (ſpr. fajóll), François Joſeph Marie, geb. 15. Aug. 1774 zu Paris, lebte 1815—29 in London, ſonſt zu Paris, wo er am 2. Dez. 1852 ſtarb; gab mit Choron (ſ. d.) 1810—11 ein Dictionnaire historique des musiciens heraus (2 Bde.), zu welchem jedoch Choron nur einzelne Artikel und die Einleitung lieferte, während F. das meiſte aus Gerbers altem Lexikon mit zahlreichen Überſetzungsfehlern herübernahm. Er veröffentlichte außerdem: Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, extraits d'une histoire du violon (1810, mit wertvollen hiſtoriſchen Notizen, z. B.. über die Anweſenheit von Johann Stamitz in Paris i. J. 1754); Sur les drames lyriques et leur exécution (1813); Paganini et Bériot (1830).

Fayrfax (ſpr. fär-), Robert, geb. c. 1470 zu Bayford (Hertfordſhire), Dr. mus. (Cambridge 1501, Oxford 1511), geſt. im Febr. 1529 als Organiſt zu St. Albans Abbey. Kompoſitionen (geiſtliche und weltliche) ſind handſchriftlich in engliſchen Bibliotheken erhalten (Doktorarbeit die Meſſe O quam glorifica). F. bildet das Schlußglied der älteren engliſchen Schule des Kontrapunkts. Proben ſeiner Kompoſitionen ſ. in J. St. Smiths Musica antiqua (1812).

F dur-Akkord = f. a. c.; F dur-Tonart, 1 ♭ verzeichnet. S. Tonart.

Fechner, Guſtav Theodor, Phyſiker und Philoſoph, auch geiſtvoller Dichter (Pſeudonym: Dr. Miſes), geb. 19. April 1801 zu Groß-Särchen (Niederlauſitz), geſt. 18. Nov. 1887 zu Leipzig, wo er ſeit 1834 ordentlicher Profeſſor der Phyſik war, iſt hier mit Auszeichnung zu nennen, nicht nur wegen ſeiner phyſikaliſchen Werke, welche vieles die Muſik Angehende gründlich abhandeln (»Repertorium der Experimentalphyſik«, 1832, 3 Bde., u. a.), ſondern auch wegen ſeiner philoſophiſchen Schriften, beſonders der Elemente der Pſychophyſik« (1860, 2 Bde.) und der »Vorſchule der Äſthetik« (1876, 2 Bde.), die von grundlegender Bedeutung für den Aufbau einer rationellen muſikaliſchen Äſthetik ſind.

Fedele, ſ. Treu.

Federici (ſpr. -tſchi), Vincenzo italieniſcher Opernkomponiſt, geb. 1764 zu Peſaro, geſt. 26. Sept. 1826 in Mailand, ſchrieb 14 ſeriöſe und eine komiſche Oper

(La locandiera scaltra, Paris 1812), sowie mehrere Kantaten. F. war Professor des Kontrapunkts und seit 1812 Censor am Konservatorium zu Mailand.

Feldflöte, s. Bauernflöte.

Felix, Dr. Hugo, geb. 19. Nov. 1866 in Wien, Operettenkomponist (»Husarenblut«, Wien 1894, »Das Kätzchen«, Lemberg 1890 [polnisch] und Wien 1892, »Rhodope«, Berlin 1900, »Madame Sherry« Berlin 1902).

Felstein (Felßstyn), Sebastian von (Felstinensis, Felßstynski), geb. zu Felßstyn in Galizien, Baccalaureus der Musik und Kirchenmusikdirektor zu Krakau um 1530, schrieb ein Kompendium über den Gregorianischen Gesang: Opusculum musicae (o. J., 2. Aufl. 1515), eins desgleichen über die Mensuralmusik: Opusculum musicae mensuralis, welche beide 1519 und 1534 in Sammelausgabe erschienen. Auch veranstaltete F. 1536 eine Textausgabe des Dialogus de musica des heil. Augustin und veröffentlichte einen Band Hymnen eigner Komposition.

Fenaroli, Fedele, geb. 25. April 1730 zu Lanciano (Abruzzen), gest. 1. Jan. 1818 in Neapel, Schüler von Durante zu Neapel am Konservatorium von Loreto (1742), nach absolvierten Studien Lehrer am Konservatorium della Pietà bis zu seinem Tode, Lehrer einer großen Anzahl berühmt gewordener Komponisten (Cimarosa, Zingarelli ꝛc.), komponierte in einem schlichten, prunklosen Stile (Motetten, Messen, Hymnen ꝛc.) und gab eine vielfach aufgelegte Generalbaßschule heraus (Partimenti e Regole musicali per i principianti di cembalo, 1775 u. ö.).

Feo, Francesco, einer der namhaftesten Repräsentanten der Neapolitanischen Schule (s. d.), geb. c. 1685, gest. nach 1740 zu Neapel, Schüler von Gizzi und dessen Nachfolger im Lehramt, schrieb 1713 seine erste Oper: Zenobia (L'amor tiranno), welcher eine Reihe anderer folgte, ein Oratorium, Messen ꝛc. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Ferabosco, s. Ferrabosco.

Feragut, Beltrame, Kontrapunktist (vielleicht provenzalischer) der ersten Hälfte des 15. Jahrh., von welchem sich in dem Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna 7, im Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst 3 und im Cod. canonici misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford ebenfalls 3 Tonsätze (Ave Maria 5 v., Excelsa civitas Vincencia 4 v. und Francorum nobilitati 4 v.) befinden.

Ferdinand III., Deutscher Kaiser (1637 bis 1657) war nicht nur ein großer Musikfreund, welcher der italienischen Oper in Wien zuerst eine Pflegestätte schuf, sondern selbst ein tüchtiger Komponist, von dessen Werken bei Lebzeiten mehreres gedruckt wurde. Eine Auswahl seiner Kompositionen zusammen mit solchen Leopolds I. und Josephs I. gab G. Adler 1892—93 heraus.

Ferling, Franz Wilhelm, Oboist, geb. 20. Sept. 1796 zu Halberstadt, gest. 18. Dez. 1874 zu Braunschweig, war 1815—59 erster Oboist des Hoftheaters zu Braunschweig (Komponist von Konzerten und Etüden für Oboe); seine Söhne sind: Gustav, geb. 8. Juli 1835 zu Braunschweig, 1851—1902 erster Oboist im Hoforchester zu Stuttgart, auch 1867 bis 1887 Klavierlehrer am Konservatorium, und Robert, geb. 4. Juli 1843 zu Braunschweig, gest. 24. März 1881 zu Petersburg, 1861—69 im Stuttgarter Hoforchester, seitdem Kaiserl. Kammermusiker zu Petersburg.

Fermäte (ital. Fermata oder Corona, engl. Pause, franz. Point d'orgue), Haltezeichen (𝄐). Die F. verlängert die Dauer einer Note oder Pause in unbestimmtem Maße; nicht selten findet sie sich auch über dem Taktstrich, es wird dann eine Pause eingeschaltet. Die F. über längeren Pausen,

z. B. , verlängert deren Wert nicht, sondern macht ihn nur unbestimmt, derart, daß dieselben oft sogar kürzer zu nehmen sind. Vgl. L. Mozart, Violinschule, S. 45. Der Dirigent zeigt dem Orchester durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe an, wie lange die F. dauern soll. In den komplizierten, kanonischen Notierungen des 15.—16. Jahrh. finden sich häufig die Stimmen-Enden durch eine Fermate angedeutet, welche dann der betreffenden Note den Wert der abschließenden Longa gibt. Eine F. von besonderer Bedeutung ist die, welche in Konzerten (früher auch in Trios und sogar in Solosonaten) den letzten Abschluß hinausschiebt (unterbrochene Kadenz) und Gelegenheit zur Einlegung eines letzten ausgedehnten Solos gibt; diese F. findet sich regelmäßig über dem Haupt-Quartsextakkord der Tonart (s. Kadenz).

Fernandez, Antonio, geb. zu Souzel (Portugal), Kapellmeister an S. Catarina de monte Sinai (zu Lissabon?), gab 1626 zu Lissabon das Duarte Lobo gewidmete theoretische Werk heraus: Arte de Musica de Canto d'organo e Canto cham et Proporções de Musica divididas harmonicamente (Beschreibung s. bei Vieira, Musicos portuguezes I. 412 ff.).

Fernandez Caballero (spr. tawaljēro), Manuel, geb. 14. März 1835 zu Murcia, Schüler von Soriano-Fuertes und Eslava am Konservatorium in Madrid, ist einer der beliebtesten spanischen Komponisten von Zarzuelas (1856—98 deren 48, seither wohl ein weiteres halbes Hundert); auch hat er Kirchenmusiken geschrieben.

feroce (ital., spr. fētsche), wild.

Ferrabosco, 1) Domenico, 1550—55 päpstlicher Kapellsänger, gab 1542 ein Buch Madrigale heraus; einzelne Madrigale und Motetten finden sich in Sammelwerken der Zeit. — 2) Alfonso, geb. zu Bologna c. 1525, gest. 8. Mai 1589, mag gegen 1550 nach England gezogen sein und stand 1562—78 am Hofe der Königin Elisabeth in Diensten, verließ dann England wieder und nahm eine Stellung am Hofe des Herzogs von Savoyen an, in welcher er 1587 zwei Bücher 5 st. Madrigale herausgab. Einzelne Madrigale von ihm finden sich in Youngs Musica transalpina (1588), in Morleys Sammlung v. J. 1598, in Phalèses Harmonie céleste (1593), Cliffords Collection u. a. F. war befreundet mit Byrd (s. d.). — 3) Alfonso, Sohn des vorigen, geb. um 1575 zu Greenwich, gest. Anfang März 1628; um 1605 Musiklehrer des Prinzen Heinrich, dem er 1609 einen Band Ayres widmete, gab im gleichen Jahre Lezioni per viola heraus und war Mitarbeiter an Leightons Tears or lamentacions (1614).

Ferranti, s. Zani de Ferranti.

Ferrāri, 1) Benedetto, Dichter und Komponist, geb. 1597 zu Reggio, gest. 22. Okt. 1681 in Modena; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom und zeichnete sich zuerst als Virtuose auf der Theorbe aus, weshalb er den Beinamen della Tiorba erhielt. Nachdem er einige Zeit zu Venedig gelebt und Opern für die dortigen Theater gedichtet und komponiert hatte, erhielt er 1645 Anstellung in der Hofkapelle zu Modena, vertauschte dieselbe aber 1651 mit einer bessern in Wien und brachte dort und in Regensburg Opern heraus; 1653 wurde er als Hofkapellmeister nach Modena zurückberufen, erhielt aber 1662 beim Regierungswechsel seinen Abschied und wurde erst 1674, als Franz II. die Regierung übernahm, wieder als Kapellmeister eingesetzt. Die von F. gedichtete Andromeda, komponiert von Manelli, gegeben im Theater San Cassiano zu Venedig 1637, war die erste in einem öffentlichen Theater aufgeführte Oper (die Kosten der Aufführung trug F.); alle frühern Opernaufführungen waren privater Natur. Die erste von F. komponierte (und gedichtete) Oper war Armida (1639). Von der Musik von F.s Opern ist bis jetzt nichts gefunden; sechs Operntexte erschienen 1644 (und 1651), ein Oratorium Sansone und die Instrumentaleinleitung eines Balletts: Dafne, sind handschriftlich zu Modena erhalten, außerdem das Druckwerk: Musiche varie a voce sola (3 Bücher 1633, 1637, 1641). — 2) Domenico, bedeutender Violinvirtuose, geboren zu Piacenza, gest. 1780 in Paris; Schüler Tartinis, lebte anfangs zu Cremona, trat 1754 mit großem Erfolg zu Paris auf, war einige Jahre Konzertmeister zu Stuttgart. Von ihm existieren 36 Violinsonaten mit Baß Op. 1—6, 6 Triosonaten (2 V. u. B.c.) und handschriftlich ein Violinkonzert (Wien Mfr.). Sein Bruder — 3) Carlo, vortrefflicher Cellist, geb. 1730 zu Piacenza, gest. 1789 als Mitglied der Hofkapelle in Parma, soll der erste gewesen sein, der in Italien den Daumeneinsatz einführte. Er gab Violoncellsoli heraus. — 4) Jacopo Gotifredo, geb. 1759 zu Roveredo (Südtirol), gest. im Dez. 1842 zu London; erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Kloster Mariaberg bei Chur, später durch Latilla zu Neapel, wohin er als Reisebegleiter des Fürsten Liechtenstein gekommen war. Campan, der Haushofmeister Marie Antoinettes, nahm ihn mit nach Paris, wo er Anstellung als Akkompagnist der Königin und später am Feydeautheater erhielt. Die Revolution verscheuchte ihn, und nach längeren Reisen setzte er sich in London als Musiklehrer fest. Außer vielen Werken für Klavier, Gesang, Harfe, Flöte, 5 Opern, 2 Balletten, einem Oratorium ꝛc. publizierte er kleine Gesangssachen (Arietten, Nokturnos, Kanons, Romanzen), eine Gesangschule (Treatise of singing, 2 Bde.), Studio di musica pratica e teorica und Erinnerungen

aus seinem Leben (Anedotti ꝛc., 1830, 5 Bde.). — 5) Carlotta, geb. 27. Jan. 1837 zu Lodi, Schülerin von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, hat sich durch mehrere Opern (Ugo, 1857; Sofia, 1866; Eleonore d'Arbocea, 1871), eine große Festmesse (1868), ein Requiem (1868) und viele Lieder in Italien den Ruf einer begabten Komponistin verschafft und ist zugleich eine produktive Dichterin (auch die Texte ihrer Opern und Lieder sind von ihr).

de Ferrari (Deferrari), Serafino Amadeo, geb. 1824 in Genua, gest. daselbst 31. März 1855 als Direktor des Konservatoriums, Opernkomponist (Don Carlo [1853], Pipelè [1856], Il menestrello u. a.).

Ferreira da Costa, Rodrigo, portugiesischer Theoretiker, geb. 13. Mai 1776 zu Setubal, gest. 1. Nov. 1825 zu Lissabon, Doktor der Rechte und Mathematik und Mitglied der Lissaboner Akademie, schrieb: Principios de musica (1820 bis 1824, 2 Bde.), ein Buch, das dadurch merkwürdig ist, daß es sich den (von Fétis u. a. so geschmähten) Theorien Momignys in der Encyclopédie méthodique anschließt und sich sehr eingehend und verständig über die Instrumentalmusik von Corelli bis Beethoven ausläßt. Vgl. Vieira, Musicos portuguezes I. 360 ff.

Ferretti, Giovanni, geb. gegen 1540 zu Venedig, hat 5 Bücher 5 st. und 2 Bücher 6 st. Canzoni alla Napoletana, sowie 1 Buch 5 st. Madrigale herausgegeben (1567—91).

Ferri, Baldassare, berühmter Kastrat, geb. 9. Dez. 1610 zu Perugia, gest. 8. Sept. 1680 daselbst; war mit elf Jahren Kapellknabe des Kardinals Crescenzio zu Orvieto. 1625 gewann ihn der Prinz (nachherige König) Wladislaus (IV.) von Polen für den Hof Sigismunds III. in Warschau; als 1655 Johann Kasimir V. den Hof zu Warschau auflöste, trat F. in kaiserliche Dienste zu Wien, wo er außer seinem bedungenen Gehalt später noch eine erhebliche Ehrenpension erhielt. 1675 kehrte er in sein Vaterland zurück. F. war einer der bedeutendsten Gesangskünstler aller Zeiten, der mit einer fast unglaublichen Virtuosität und Langatmigkeit einen vorzüglichen getragenen Gesang vereinigte.

Ferron, Adolf, geb. 21. Mai 1855 in Wien, Operettenkomponist (»Sataniel« Dresden 1886, »Das Krokodil« Berlin 1897), auch Possen.

Fes, das durch ♭ erniedrigte F. Fes-dur-Akkord = fes . as . ces; Fes moll-Akkord = fes . asas . ces. Fes dur-Tonart, 6 ♭ und 1 ♭♭ vorgezeichnet (s. Tonart).

Fesca, 1) Friedrich Ernst, geb. 15. Febr. 1789 zu Magdeburg, gest. 24. Mai 1826 in Karlsruhe; erhielt seine erste Ausbildung in Magdeburg, wo er auch früh als Konzertspieler auftrat, studierte 1805 noch unter A. E. Müller in Leipzig, indem er gleichzeitig im Theater- und Gewandhausorchester als Violinist mitwirkte. 1806 erhielt er Anstellung in der oldenburgischen Hofkapelle und 1808 als Solovioliniſt in der Kapelle König Jérômes zu Kassel. Nach dem Sturze Napoleons und der Aufhebung des Königreichs Westfalen lebte er erst kurze Zeit zu Wien und wurde 1815 in der Hofkapelle zu Karlsruhe als erster Violinist angestellt, wo er bald zum Konzertmeister avancierte. Als Komponist hat er sich besonders durch Kammermusikwerke bekannt gemacht (20 Quartette und 5 Quintette, zuerst separat, später in Gesamtausgabe zu Paris); außerdem schrieb er 3 Symphonien, 4 Ouvertüren, 2 Opern (»Cantemira«, »Omar und Leila«), Psalmen, Lieder ꝛc. — 2) Alexander Ernst, Sohn des vorigen, geb. 22. Mai 1820 zu Karlsruhe, gest. 22. Febr. 1849 in Braunschweig; erhielt seine Ausbildung in Berlin von den besten Lehrern (Rungenhagen, Jul. Schneider und Taubert), unternahm als Pianist mit Erfolg Konzertreisen, unterlag aber früh den Folgen eines unregelmäßigen Lebens. Vier Opern »Marietta«, »Die Franzosen in Spanien«, »Der Troubadour«, »Ulrich von Hutten« (1849), zu Karlsruhe und Braunschweig aufgeführt, waren zwar leicht geschrieben, zeugten aber von Talent. Seine Lieder (48 derselben erschienen als F.-Album) sind noch beliebt.

de Fesch, Willem, um 1725 Organist an Notre-Dame zu Antwerpen, aber zugleich Virtuose auf dem Violoncell, 1731 seines Amtes entsetzt, ging nach London, wo er durch seine Oratorien »Judith« (1733) und »Joseph« (1745) zu Ansehen gelangte. Er starb um 1760. Eine 4 st. Messe mit Orchester (Mskr.) ist im Archiv von Notre-Dame zu Antwerpen erhalten. In Druck erschienen zu Amsterdam und London mehrere Hefte Kanzonetten und Songs

(auch in Bearbeitungen für Violine oder Flöte), besonders aber eine Reihe Kammermusikwerke, Triosonaten (2 Fl. [V.c.] B.c.) op. 7 und 12, Cellosonaten op. 1, 2, 8, 13, Violinsonaten op. 4 (1725, Nr. 7—12 für 2 Celli), Flötenduette op. 9 und 11 sowie acht 7st. Konzerte op. 10.

Festa, Costanzo, 1517 päpstlicher Kapellsänger, gest. 10. April 1545; kann als ein Vorläufer Palestrinas bezeichnet werden, mit dessen Stil der seine Ähnlichkeit hat. F. ist der erste bedeutende italienische Kontrapunktist und läßt ahnen, welche Schönheiten der Verschmelzung der niederländischen Kunst mit dem italienischen Sinn für Wohllaut und Melodie entspringen sollten. Seine erhaltenen Werke sind ein Buch 3st. Madrigale (1537 u. ö.) 4st. Magnifikat (1554) und 8 st. Litaneien (1583) sowie viele Motetten und Madrigale in Sammelwerken, zuerst in Petruccis Motetti della Corona (1519) und als Manuskript Messen, ein 4st. Tedeum und 5st. Credo. Das Tedeum wird noch heute bei großen Feierlichkeiten im Vatikan gesungen. — 2) Giuseppe Maria, geb. 1771 zu Trani (Neapel), gest. 7. April 1839 als Kapellmeister des San Carlo-Theaters und Kgl. Hofkapellmeister in Neapel; war ein bedeutender Violinvirtuose, der auch in Paris auftrat; von ihm einige Violinwerke (Quartette). Seine Schwester — 3) Francesca, geb. 1778 zu Neapel, gest. 1836 in Petersburg, Schülerin von Aprile, war eine gefeierte Sängerin, zuerst in Italien, 1809—11 zu Paris, dann nach ihrer Vermählung als Signora F.-Maffei wieder in Italien und seit 1829 zu Petersburg.

Festing, Michael Christian, berühmter Violinspieler, geboren zu London, gest. 24. Juli 1752; Sohn des gleichfalls berühmten Flötisten F. unter Händel (1727), Schüler von R. Jones und Geminiani, Kgl. Kammermusiker, 1742 Kapellmeister in Ranelaghs Gardens, Begründer (mit Greene) des Londoner Musikervereins (Society of Musicians) für Unterstützung verarmter Musiker und ihrer Familien. Seine Kompositionen sind Violinwerke (Soli, Sonaten, Konzerte) sowie einige Oden und Kantaten.

Festivo (ital.), festlich.

Fétis, 1) François Joseph, berühmter Musikgelehrter, geb. 25. März 1784 zu Mons (Belgien), gest. 26. März 1871 in Brüssel; ein Mann von hervorragender musikalischer Begabung, enormem Fleiß und fast beispielloser Leistungsfähigkeit, dem die historische, theoretische und philosophische Musikforschung außerordentlich viel verdankt. Sohn eines Organisten, komponierte er schon als Knabe von weniger als zehn Jahren in größerm Maßstab, war Organist in seiner Vaterstadt und erregte durch seinen Lern- und Schaffenstrieb Bewunderung. Bald nach Abschluß der nominellen Fachausbildung am Pariser Konservatorium (wo 1800 bis 1803 Rey, Boieldieu und Pradher seine Lehrer waren) betrat er das Feld, auf dem er die reichsten Lorbeeren pflücken sollte, das der Geschichtsforschung. Seine erste größere Arbeit war eine Geschichte des Gregorianischen Gesangs, angeregt durch einen Pariser Verleger (Ballard), der nach Wiederherstellung des durch die Revolution aufgehobenen katholischen Kultus eine Neuherausgabe der Ritualgesänge beabsichtigte und F. mit deren Ausarbeitung beauftragte; die Vorstudien dafür nahmen immer gewaltigere Dimensionen an, und zu einer Herausgabe kam es überhaupt nicht. Ein andres Gebiet, auf das F. früh geführt wurde, war das der Harmonielehre; auf diesem Gebiete ist er zwar nicht eigentlich produktiv geworden, hat aber als Kritiker älterer und neuerer Systeme aufklärend gewirkt, freilich dabei auch manchmal fehlgeschossen (vgl. Rameau und Momigny). Die damals die Bühne beherrschenden Werke eines Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, der hell aufflammende Ruhm der deutschen Meister (Haydn, Mozart, Beethoven), die strenge, auf die alten italienischen Meister (Palestrina) zurückweisende Richtung Cherubinis führten ihn zu dem Studium der praktischen Musikliteratur und zeitigten die für den Historiker unerläßliche, vom Zeitgeist emanzipierte Anschauungsweise, die allen Stilen Gerechtigkeit widerfahren läßt. 1806 verheiratete er sich mit einer reichen Dame (s. unten), verlor aber schon nach wenigen Jahren bei dem Fall eines Pariser Bankhauses sein ganzes Vermögen, zog sich 1811 in die Ardennen aufs Land zurück, desto fleißiger komponierend und sich mit musikwissenschaftlichen Studien beschäftigend. 1813 wurde er Organist der Peterskirche zu Douai und Lehrer für Harmonielehre und Gesang an der dortigen Musikschule; in diese Zeit fällt die Ausarbeitung einer Elementargesang-

schule, die später erschien, und eines Harmoniesystems, das er der Akademie einreichte. 1818 siedelte er wieder nach Paris über und wurde 1821 zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt. 1826 gründete er die Revue musicale, eine Musikzeitung wissenschaftlicher Tendenz, wie bis dahin noch keine existiert hatte und auch bis jetzt keine wieder erstanden ist; er redigierte dieselbe allein fünf Jahre lang, bis zu seiner Berufung nach Brüssel. Daneben war er noch Musikreferent des »Temps« und »National«. 1827 wurde er Bibliothekar des Konservatoriums, veranstaltete 1832 historische Konzerte und historische Vorlesungen, übernahm jedoch schon 1833 die Direktion des Brüsseler Konservatoriums, die er bis zu seinem Tode (39 Jahre lang) führte; daneben fungierte er als Hofkapellmeister und als tätiges Mitglied der Brüsseler Akademie. F.' hervorragendes Verdienst liegt nicht in seinen Kompositionen, wenngleich er selbst von denselben eine hohe Meinung hatte. Er hat herausgegeben: Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Sonaten ꝛc. zu zwei und vier Händen), eine Violinsonate, 3 Quintette für Klavier mit Streichquartett, ein Sextett für Klavier zu vier Händen mit Streichquartett, 2 Symphonien, eine symphonische Phantasie für Orchester und Orgel, eine Konzertouvertüre, ein Requiem, Lieder ꝛc.; sechs Opern wurden 1820 bis 1832 gegeben, eine siebente blieb liegen (Phidias); viele Kirchenmusikwerke blieben Manuskript (Messen, Tedeums ꝛc.). Von seinen Schriften sind die wichtigsten: **Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement** (1824, praktische Harmonielehre, mehrfach aufgelegt und in Belgien und Frankreich sehr verbreitet, auch ins Italienische und Englische übersetzt); **Traité de la fugue et du contrepoint** (1825, 1846; bedeutendes Werk); **Traité de l'accompagnement de la partition** (1829, Partiturspiel); **Solfèges progressifs** (1827, Elementargesanglehre, mehrfach aufgelegt); ein **Mémoire** über die Verdienste der Niederländer (1829, vgl. Kiesewetter); **La musique mise à la portée de tout le monde** (1830, mehrfach aufgelegt und übersetzt, deutsch von Blum, 1830); **Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique** (1837—44, 8 Bde.; 2. Aufl. 1860 bis 1865; ein zweibändiges Supplement schrieb A. Pougin 1878—80) — das umfassendste Werk seiner Art, das zwar manche bei der enormen Ausdehnung des Gegenstandes unvermeidliche Fehler enthält, aber doch bis heute besonders für die mittelalterliche Musikgeschichte und für die neuere italienische, französische und niederländische die beste Quelle ist und immer wieder abgeschrieben wird; **Mémoires sur l'harmonie simultanée chez les Grecs et les Romains** (1858; vgl. dazu die Erwiederung von A. J. H. Vincent 1859); **Manuel des principes de musique** (1837); **Traité du chant en chœur** (1837); **Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et des directeurs d'orchestre** (1837); **Méthode des méthodes de piano** (1837, Analyse der vorzüglichsten Klavierschulen, italienisch [zweimal] 1841); **Méthode des méthodes de chant**; **Esquisse de l'histoire de l'harmonie** (1840, nur 50 Exemplare); **Méthode élémentaire du plain-chant** (1843); **Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie** (1844, vielfach aufgelegt, italienisch [zweimal, von Mazzucato und Gambale, 1849], spanisch von Gil ꝛc., wertvoll durch die orientierende, wenn auch nicht überall zutreffende Kritik der Harmoniesysteme von Rameau, Tartini, Lévens, Sorge, Abt Vogler, Kirnberger, G. Weber ꝛc., **Notice biographique de Nicolo Paganini** (1851, mit einer kurzen Geschichte der Violine); **Antoine Stradivari** (1856, nebst Untersuchungen über die Entwickelung der Bogeninstrumente); **Exposition universelle de Paris en 1855** (1856, Bericht über die Musikinstrumente); **Exposition universelle de Paris en 1867** (desgl.); eine Anzahl wichtiger Abhandlungen in seiner Revue musicale und deren Fortsetzung: **Revue et Gazette musicale de Paris**, sowie in den Berichten der Brüsseler Akademie (vom 11. Bd. an) und **Histoire générale de la musique** (1869—76, 5 Bde.; reicht nur bis ins 15. Jahrh.). Mehrere große Werke blieben unvollendet im Mskr. Der Katalog der nach seinem Tode vom belgischen Staate angekauften Bibliothek F.' erschien 1877 im Druck. F.' Gattin — 2) Adélaide Louise Catherine, geb. 23. Sept. 1792 zu Paris, gest. 3. Juni 1866 in Brüssel, war die Tochter des Redakteurs des Mercure national, P. F. J. Robert (Freund Dantons) und der

als Freundin Robespierres bekannten Mademoiselle de Kéralio. Frau F. übersetzte Staffords History of music ins Französische (1832). F.' beide Söhne wurden ebenfalls Musiker: — 3) Édouard Louis François, geb. 16. Mai 1812 (nach seines Vaters Biogr. univ.), oder 12. Mai 1816 (nach dem offiziellen Handbuch der Kgl. Akademie) zu Boudignes bei Dinant, nahm an der Redaktion der Revue musicale seines Vaters teil und führte dieselbe 1833—35 selbständig, folgte sodann seinem Vater nach Brüssel und übernahm die Redaktion des musikalischen, später überhaupt des Kunstfeuilletons des Indépendant (jetzt: Indépendance belge), trat dann zunächst als Unterbeamter in die Verwaltung der Brüsseler Bibliothek ein und ist nun seit Jahrzehnten ordentlicher Bibliothekar, Mitglied der Akademie ꝛc. Er gab heraus: Histoire des musiciens belges (1849, 2 Bde.) und Les artistes belges à l'étranger (1857 bis 1865, 2 Bde.). Der jüngere Sohn — 4) Adolphe Louis Eugène, geb. 20. Aug. 1820 zu Paris, gest. 20. März 1873 daselbst, Schüler seines Vaters und im Klavierspiel von Henry Herz, komponierte mancherlei für Klavier, Harmonium ꝛc., auch eine Oper, doch ohne nennenswerten Erfolg. Er lebte zu Brüssel, Antwerpen und seit 1856 zu Paris als Musiklehrer.

Fetterode, L. Adrien van, geb. 25. Juli 1858 zu Amsterdam, Schüler von Coenen und Heinze daselbst, geschätzter Musiklehrer in Amsterdam, auch Komponist (Suite für Klavier op. 5, Phantasie für 2 Klaviere op. 17 ꝛc.).

Feurich, Julius, Pianofortefabrikant, geb. 19. März 1821 zu Leipzig, gest. 16. Juli 1900 daselbst, etablierte sich 1851 in seiner Vaterstadt, nachdem er bei guten Meistern, u. a. bei Pleyel, Wolff & Co. in Paris gearbeitet, und erlangte besonders Renommee durch seine Pianinos.

de Fevin (Fevim), (spr. fëwäng), 1) Antonius de, geb. um 1473 zu Orléans, bedeutender Kirchenkomponist, über dessen Lebensumstände sonst nichts bekannt ist. Von ihm sind erhalten: die Messen Sancta trinitas, Mente tota und Ave Maria, 1515 von Petrucci (mit je einer von Robert de F. und Larue) gedruckt, die beiden letzten auch mit der neuen De feria in Antiquus' Liber XV missarum (1516, Neuausgabe der Messe Mente tota in Expert's Maîtres musiciens Livr. 9); weitere Messen (Salve sancta parens, O quam glorifica, Dictes moy toutes, Missa parva, M. pro defunctis) handschriftlich erhalten in der Sixtinischen Kapelle, in Wien, München ꝛc., Motetten in Petruccis Motetti della Corona (1514) und mehreren spätern Sammelwerken (auch handschriftlich). Einige 4—5st. Messensätze und eine 6 st. Motette s. in Eslava's Lira sacro-hisp., eine 4 st. Kyrie bei Burney Gen. hist. II. — 2) Robertus, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb. zu Cambrai, war Kapellmeister des Herzogs von Savoyen. Erhalten sind 3 Messen Le vilayn jaloux, La sol fa re mi, Ave Maria) und einige Motetten.

Fiasko (ital.), eigentlich »Flasche«, übertragen: Mißerfolg (ausgepfiffen werden).

Fibich, Zdenko, Komponist, geb. 21. Dez. 1850 zu Seborschitz bei Tschaslau, gest. 15. Okt. 1900 zu Prag, erhielt seine Ausbildung in Prag, am Leipziger Konservatorium (1865) und durch Vincenz Lachner, wurde 1876 zweiter Kapellmeister am Nationaltheater zu Prag und 1878 Chordirektor der russischen Kirche. F. war Mitglied der k. k. Franz Joseph-Akademie für Kunst und Wissenschaft. F. ist einer der namhaftesten jungtschechischen Komponisten, von dessen Werken hervorzuheben sind: die tschechischen Opern: Bukowin (1874), Blaník (1881), »Die Braut von Messina (1884), die melodramatische Trilogie »Hippodamia« (1. »Pelops' Brautwerbung« 1890, 2. »Die Sühne des Tantalus« 1891, 3. »Hippodamias Tod« 1891. Die ganze Trilogie ist aufgeführt in Prag und Antwerpen), »Der Sturm«, »Hedda« (Prag 1896), »Sarka« (Prag 1898), und »Der Fall Arconas« (Prag 1900), »Hochzeitsszene« (für Chor und Orchester), »Windsbraut« (dgl.), Ouvertüren zu: »Der Prager Jude«, »Sturm«, »Nacht auf Karlstein«, Festouvertüre »Comenius« op. 34, »Aldřich und Božena« op. 52, symphonische Dichtungen: »Othello«, »Toman und die Nymphe«, »Frühling« (Vesna), »Zaboj und Slavoj«, Vigiliae op. 20 und »Am Abend« op. 39, Melodramen: »Der Wassermann«, »Der Blumen Rache«, drei Symphonien ohne Programm (Nr. 3 E moll), Orchestersuite »Im Freien«, zwei Streichquartette, eine Frühlingsromanze für Chor und Orchester, Chorlieder, ein Klavierquintett op. 42 (mit Violine, Cello, Klarinette und Horn), ein

Klavierquartett E moll op. 11, Klavierlieder, Klavierstücke (»Stimmungen, Eindrücke und Erinnerungen« 352 Stücke) ꝛc., auch eine Klavierschule. Vgl. Richter »Zd. F.« (Prag 1899).

Fiby, Heinrich, geb. 15. Mai 1834 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war 1853—57 Dirigent und Violinsolist am Theater zu Laibach und wurde 1857 städtischer Musikdirektor zu Znaim, wo er eine Musikschule und einen Musikverein, sowie später den deutschen Gauverband im südlichen Mähren ins Leben rief, die unter seiner Leitung florieren. Als Komponist machte sich F. besonders durch Männerchöre (»Österreich, mein Vaterland«), Frauenchöre und Lieder bekannt (auch drei Operetten).

Ficcarelli, Stanislao, geb. 20. März 1845 zu Reggio d'Emilio, gediegener Pianofortevirtuose, Schüler von Angeleri am Mailänder Konservatorium, ist seit 1870 Lehrer am Konservatorium zu Parma, eifrig und mit Erfolg bemüht, den Geschmack der Italiener für ernste Musik zu bilden.

Fichna, Ida, Gesanglehrerin, geb. 1853 in Wien, Schülerin von J. N. Fuchs und G. Hölzl, wirkt mit ausgezeichnetem Erfolg in Wien.

Fichtner, Pauline, s. Erdmannsdörffer.

ficta (Musica f. oder falsa) s. Versetzungszeichen.

Fidel (lat. Fidula, engl. Fiddle), wahrscheinlich von lat. fides »Saiten« und etymologisch identisch mit Viella, Viola, sämtlich Namen der älteren Streichinstrumente (8.—14. Jahrh.). Die deutsche F. unterschied sich lange von der Viole der Franzosen durch die gewölbte (birnenförmige) Gestalt des Schallkastens und wurde im 12. Jahrh. von den Franzosen als gigue (Schinken) bezeichnet. Von gigue stammt erst das deutsche Wort Geige ab.

Fiebach, Otto, geb. 9. Febr. 1851 zu Ohlau (Schlesien), Komponist der Opern: »Prinz Dominik« (Danzig 1885), »Loreley« (Danzig 1886), »Der Offizier der Königin« (Dresden 1900), »Bei frommen Hirten« (Dresden 1901), »Robert und Bertram« (Danzig 1903). Lebt in Königsberg als Direktor eines Musikinstituts, Kgl. Musikdirektor.

Fiedler, August Max, Pianist und Komponist, geb. 31. Dez. 1859 in Zittau, im Klavierspiel Schüler seines Vaters (Karl August F., Musiklehrer daselbst), in Theorie und Orgelspiel von G. Albrecht, 1877—80 Schüler des Leipziger Konservatoriums als Stipendiat der Holstein-Stiftung, seit 1882 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, nach Bernuths Tode 1903 dessen Direktor. F. trat mit Erfolg als Konzertspieler auf, auch als zielbewußter Orchesterdirigent (in Hamburg Orchesterkonzerte [seit 1894], Berlin, Petersburg), schrieb ein Klavierquintett, Streichquartett, Symphonie D moll (1886 in Hamburg aufgeführt), Lieder, Klavierstücke ꝛc.

Field (spr. fild), John, eine der originalsten pianistischen Erscheinungen, geb. 26. Juli 1782 zu Dublin, gest. 11. Jan. 1837 in Moskau; einer Familie tüchtiger Musiker entstammend, selbst aber zart besaitet und schwächlich, wurde früh Schüler Clementis, mit dem er 1802 nach Paris und von da nach Petersburg ging; dort setzte er sich als Lehrer fest und gelangte zu außerordentlichem Renommee. Nach langjährigem Aufenthalt daselbst kehrte er 1832 nach London zurück, wo er mit größtem Erfolg konzertierte, bereiste Belgien, Frankreich, Italien ꝛc. Unregelmäßiges Leben zerrüttete seine Gesundheit und warf ihn zu Neapel aufs Krankenbett; eine russische Familie führte ihn nach Moskau zurück. Fields Ruhm sind seine Nokturnen, welche für Chopin Vorbilder wurden (von den 20 jetzt so genannten Nokturnen hat F. nur 12 selbst diesen Namen gegeben); außerdem schrieb er für Klavier: 7 Konzerte, 4 Sonaten, 1 Quintett, 2 Divertissements (Klavier, 2 Violinen, Flöte, Viola und Baß), Variationen zu zwei und vier Händen, Rondos ꝛc. Vgl. Fr. Liszt, »Über Fields Nocturnes« (Ges. Schr. IV).

Fielitz, Alexander von, geb. 28. Dez. 1860 in Leipzig (polnischer Abstammung), Schüler von Jul. Schulhoff, K. Banck und Edm. Kretschmer in Dresden, Theaterkapellmeister in Zürich, Lübeck und Leipzig, mußte aus Gesundheitsrücksichten nach dem Süden gehen (Capri). Von seinen Kompositionen (25 Werke) wurden zuerst Lieder bemerkt (op. 21 Toskanische Lieder), auch eine Romanze für Klavier und Violine. Neuerdings versuchte er sich auf der Bühne mit den Opern »Vendetta« (Lübeck 1891) und »Das stille Dorf« (Hamburg 1900).

Fierens-Gevaert (spr. fiärang), Henri, geb. 1870 zu Brüssel, Schüler Gevaerts und sein Schwiegersohn, gab die praktisch-musikalische Laufbahn auf und widmete sich ganz

schriftstellerischer Tätigkeit. Er schrieb Essai sur l'art contemporain (1897) und La tristesse contemporaine (1899, über den Pessimismus i. d. Musik). F.-G. ist Mitarbeiter einer großen Zahl von musikalischen und anderen Zeitschriften.

fiero (ital., spr. fjêro), stolz.

fifre (franz., spr. fifr), Pfeife.

Figulus, Wolfgang, geb. zu Lübben, 1549—51 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, von 1551 bis zu seinem Tode 1588 Stadtkantor zu Meißen, schrieb Elementa musicae (1550, mehrmals aufgelegt), redigierte eine Neuauflage von M. Agricolas »Deutsche Musica« (1560), auch gab er von seinen Kompositionen heraus Precationes 4 v. (1553) Cantiones sacrae 4—8 voc. (1575), ferner mehrere Sammelwerke; Amores filii dei 4 v. (1574, Werke von F., Mart. Agricola, P. Ebert, Galliculus, Andreas Schwarz u. a.), Vetera et nova carmina sacra et selecta de Natali Christi 4 v. a diversis comp. (1575) und ein Choralbuch mit beziffertem Baß (herausgegeben von seinem Eidam M. Fr. Birk 1594 und 1605).

Figura obliqua (lat.), heißt in der Choralnote (s. d.) und Mensuralnote die Verbindung zweier Notenkörper in einem schräg laufenden Zug (s. Ligatur).

Figuralmusik, s. v. w. ungleicher Kontrapunkt (s. d., vgl. Figuration), auch allgemein s. v. w. Mensuralmusik.

Figuration (Figurierung), die Durchführung melodisch-rhythmischer Motive (Figuren) in der Fortspinnung einer Melodie oder in dem Gewebe mehrerer Stimmen; umrankt das motivische Spiel eine von einer besonderen Stimme vorgetragene Choralmelodie, oder sind die imitierten Motive selbst dem Choral entnommen, so hat man eine Choral-F. vor sich. Das bewegte Hin- und Hergehen in den Tönen eines Akkords nennt man Akkord-Figuration.

Filar il tuono (ital.), den Ton »filieren«, in der italienischen Gesangsmethode s. v. w. den Ton andauernd gleichmäßig ausströmen lassen, ungefähr gleichbedeutend mit metter la voce, messa di voce (s. d.), nur daß bei letzterm gewöhnlich ein Crescendo und Diminuendo mitverstanden wird.

Filby, William Charles, geb. 1836 zu Hammersmith (London), studierte eine Zeitlang in Paris und bekleidete verschiedene Organistenposten in London, ist seit 1884 Organist an der Paulskirche und leitet daneben mehrere Gesangvereine, hielt Vorträge über Musik und gab viele kirchlichen Kompositionen (Messen, Psalmen, Ave Regina), auch Orgelsachen, Klaviersonaten, Choralbücher u. a. heraus, schrieb auch mehrere Operetten.

Filippi, 1) Giuseppe de', geb. 12. Mai 1825 zu Mailand, gest. 23. Juni 1887 zu Neuilly bei Paris, Sohn des 1856 gestorbenen gleichnamigen Arztes (Verfassers eines Saggio sull' estetica musicale, 1847), lebte seit 1846 in Paris als Schriftsteller, war Mitarbeiter von Pougins Supplement zu Fétis' Biographie universelle und gab heraus: Guide dans les théâtres (1857, gemeinschaftlich mit dem Architekten Chaubet) und Parallèle des théâtres modernes de l'Europe (1860). — 2) Filippo, geb. 13. Jan. 1833 zu Vicenza, gest. 25. Juni 1887 zu Mailand, studierte Jura und promovierte zu Padua, widmete sich aber bald ganz der musikalischen Kritik, übernahm 1858 nach mehrjähriger Mitarbeiterschaft die Redaktion der Mailänder Gazetta musicale und war sodann Musikreferent der Perseveranza. Eine Sammlung kritischer Arbeiten veröffentlichte er als Musica e musicisti (1876); seine Schrift: »Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft« erschien 1876 (deutsch).

Fillmore, John Comfort, geb. 4. Febr. 1843 in New London (Connecticut, Vereinigte Staaten), gest. 15. Aug. 1898 das., erhielt seine Erziehung zu Oberlin (Ohio), war ein Jahr lang (1866—67) Schüler des Leipziger Konservatoriums, leitete dann ein Jahr in Stellvertretung das Konservatorium zu Oberlin, wirkte über 10 Jahre als Institutslehrer zu Ripon und ließ sich dann zu Milwaukee nieder, wo er eine eigne Musikschule ins Leben rief, welche sich guten Rufs erfreute. Besonders bemerkenswert ist Fillmores schriftstellerische Tätigkeit: History of Pianoforte Music (1883), Lessons on Musical History, New lessons of Harmony (On the value of certain modern theories; über Ottingens und Riemanns System). F. übersetzte »Riemanns Klavierschule« und »Natur der Harmonik« ins Englische. Auch beteiligte er sich aktiv an den von Miß Alice Fletcher in Angriff genommenen Untersuchungen über

die Musik der Indianer (vgl. Mathews' Monatsschrift Music 1893 ff.), harmonisierte viele Indianer-Melodien und hielt Vorträge über dies Thema. Außer für die Music schrieb F. besonders für die in Philadelphia erscheinende Etude.

Filtsch, Karl, geb. 8. Juli 1830 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, gest. schon 11. Mai 1845 zu Wien, war ein frühreifer, außerordentlicher Pianist, 1842 Schüler von Chopin und Liszt in Paris, konzertierte 1843 zu London, Paris ꝛc.

Filtz (Fils, Fieltz), Anton, c. 1730 wahrscheinlich in Böhmen geboren (im Stift Strahow zu Prag sind 2 Messen von ihm im Mskr. erhalten), 1754 bis zu seinem bereits 1760 erfolgten Tode als erster Cellist im Mannheimer Orchester angestellt und daselbst Schüler von Johann Stamitz (s. d.), genialer aber leider nicht zur vollen Reife gekommener Komponist, dessen Symphonien von D. Schubart und anderen Zeitgenossen stark überschätzt wurden. F. ist in der thematischen Erfindung originell und überrascht durch frappante Kontraste, erreicht aber in der Konsequenz und Feinheit der Arbeit nicht entfernt seinen Lehrer. Trotz seines kurzen Lebens sind 39 Symphonien von ihm nachweisbar (gedruckt op. 1, 2 und 5 je 6 Symphonien und eine Anzahl weiterer einzeln in den Sammlungen von Huberty, Boyer bzw. Bayard, La Chevardière und Bremner) außerdem aber Triosonaten (op. 3, 2 V. u. B.c.), auch Trios mit ausgearbeitetem Klavierpart, Quartette, Cellosonaten und Cello-Konzerte, Flötenkonzerte u. a. Seine Werke erschienen zumeist in Paris, wurden aber in Amsterdam und London nachgedruckt. Drei seiner Symphonien gab H. Riemann i. d. Denkmälern der Tonkunst in Bayern (III. 1), ein Trio in Es dur derselbe in der Sammlung Collegium musicum neu heraus.

fin' al oder **fino** (ital.), bis zu.

Finäle (ital., »Schlußsatz«) heißt heute der letzte Teil mehrsätziger Kompositionen, besonders der Sonate und der nach gleicher Form gearbeiteten Werke (Trios, Quartette ꝛc.), speziell dann, wenn er nicht den heitern Charakter des Rondo hat, sondern ernstere, leidenschaftlichere Töne anschlägt und auch in der Faktur mehr dem ersten Satze nahesteht; der letzte Satz einer Symphonie heißt immer das F. J. J. Fux braucht den Namen F. für die kurzen Schlußsätzchen der einzelnen Partiten seines Concentus. Vgl. Conclusion. In der Oper versteht man unter F. die einen Akt abschließende Szene, die gewöhnlich ein größeres Ensemble (meist mit Chor) ist. Vgl. Oper.

Finalis (lat. sc. nota oder clavis) Schlußton, Tonika, besonders in der Theorie der Kirchentöne (s. d.). Die Finales der acht Kirchentöne sind: D (I und II), E (III u. IV), F (V u. VI), G (VII u. VIII) und ferner die im 16. Jahrhundert hinzugefügten A (IX u. X) und C (XI u. XII).

Finck, 1) Heinrich, einer der bedeutendsten deutschen Komponisten des 15. bis 16. Jahrhunderts, erhielt nach dem Zeugnis seines Großneffen Hermann F. seine Ausbildung in Polen (Krakau) und war in Stellungen am polnischen Königshofe unter Johann I. (1492), Alexander (1501) und Sigismund (1506), 1510—18 am Hofe in Stuttgart. Sein Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. Von seinen Werken sind nur nachweisbar: »Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrich Finckens ꝛc.« (1536), sowie einzelnes in Salblingers Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum (1545) und Rhaws Sacrorum hymnorum liber I (1542). Eine Sammlung Lieder, Hymnen und Motetten von Heinrich F. nebst 6 Stücken von Hermann F. brachte Eitner in neuer Ausgabe als Jahrg. 7 der Publ. d. Ges. f. Musikforschung. Eine in zwei Exemplaren handschriftlich auf der Münchener Bibliothek erhaltene, mit H. F. gezeichnete 4st. Missa dominicalis ist wahrscheinlich von Heinrich F. Eine Reihe 4—5st. Tonsätze von F. enthalten der Berliner Cod. Mus. Z. 21 und der Leipziger 1494 (vgl. H. Riemanns Beschreibung im Kirchenmusik. Jahrb. 1897). — 2) Hermann, geb. 21. März 1527 in Pirna (Sachsen), Großneffe von Heinrich F., studierte 1545 in Wittenberg und bekleidete darauf einen Organistenposten daselbst, starb aber schon 28. Dez. 1558 in Wittenberg, und zwar sagt ein Zeitgenosse »er kam plötzlich elendiglich ums Leben«. Sein theoretisches Werk Practica musica (1556) reiht ihn unter die ersten Schriftsteller seiner Zeit und in seinen wenigen hinterlassenen Kompositionen zeigt er ein tief und bedeutend angelegtes Talent.

Fincke, Fritz, Pianist, Violinist und Gesanglehrer, geb. 1. Mai 1836 zu Wismar, Schüler des Leipziger Konservato-

riums, war kurze Zeit Violinist am Theater zu Frankfurt a. M., sodann Organist in Wismar und wurde 1879 Gesanglehrer am Peabody-Konservatorium zu Baltimore. Außer Klavierkompositionen gab F. eine kleine pädagogische Schrift heraus: »Anschlagselemente« (1871).

Findeisen, 1) Otto, geb. 1862 zu Brünn, Operettenkomponist (»Der alte Dessauer« Magdeburg 1890, »Hennings von Treffenfeld« [Volksoper] das. 1891, »Der Sühneprinz« Leipzig 1894, »Kleopatra«, Hamburg 1897, »Der Spottvogel« Bremen 1898). F. lebt als Theaterkapellmeister in Leipzig. — 2) Nikolai Fedorowitsch, geb. 24. Juli 1868 zu Petersburg, besuchte bis 1888 das dortige Konservatorium (Theorieschüler von Philipp und Nik. Sokolow) und widmete sich musikalisch-schriftstellerischer Tätigkeit. 1893 gründete er die »Russische Musikzeitung«, die er bis heute mit Umsicht redigiert, war auch fortgesetzt seit 1892 musikalischer Mitarbeiter anderer russischen Zeitschriften und ausländischer Musikzeitungen, machte Studienreisen ins Ausland und beschäftigte sich mit der ältere Geschichte der Musik in Rußland. Seine Schriften sind: »A. N. Werstowski« 1890), »Glinka in Spanien« (1896), »M. J. Glinka« (Biographie 1 Bd. 1896), »Kataloge . . . der Handschriften, Briefe und Porträts von M. J. Glinka« (1898), »Glinka und seine Oper Rußlan und Ludmilla« (München 1899, deutsch), »A N. Serow« (1900), »Musikalische Skizzen und Schattenrisse« (1891), »Die mittelalterlichen Meistersinger« (1897) und »Das musikalische Altertum« (Sammlung musikalisch-historischer Aufsätze 1903). F. ist Hauptmitarbeiter der russischen Übersetzung des Riemannschen Musiklexikons.

Fine (ital., »Ende«). Das Wort findet sich vielfach als Endesunterschrift eines Tonstücks, besonders aber bei Werken oder Sätzen mit einem D. C. (da capo) zur Bezeichnung der Stelle, bis zu welcher die Repetition reicht, also zur Markierung des Endes inmitten der Notierung.

Finger, Gottfried, aus Olmütz gebürtig, ging um 1685 nach London, wo er Kapellmeister Jakobs II. wurde; Mißerfolge mit seiner Musik zu Maskenspielen und Dramen veranlaßten 1702 seine Rückkehr nach Deutschland; er ging nach Berlin, wo er 1702 Kammermusiker der Königin Sophie Charlotte wurde und mehrere deutsche Opern schrieb. Um 1717 bis 1723 ist F. kurpfälzischer Konzertmeister und Kammerrat und schreibt Bühnenstücke für Heidelberg bzw. Mannheim. Wichtiger als seine deutschen und englischen Bühnenwerke sind seine Instrumental-Kompositionen: 12 Sonaten op. 1 (1—3 für Violine, Gambe und B.c., 4—12 für 2 V. Vla. u. B.c. 1688) 6 Sonaten f. V. [Fl.] und B.c. 1690, Ayres, Chacones, Divisions & Sonatas for Violins and Flutes [1791 mit Banister) und 5 St. Sonaten für Flöten und Oboen [mit Gottfried Keller]). Die Amsterdamer Ausgaben von Trios, Flötensonaten 2c. sind wohl Nachdrucke der genannten Londoner.

Fingerbildner, s. Dactylion.

fingering (engl.), Fingersatz.

Fingersatz (Applikatur, franz. Doigter [spr. doatē], engl. Fingering). Für alle Instrumente, auf denen die verschiedenen Töne durch Griffe hervorgebracht werden, ist die Anwendung eines zweckmäßigen Fingersatzes Vorbedingung kunstgerechter Behandlung. Bezüglich des Fingersatzes der Streichinstrumente, s. Lage. Am einfachsten ist der F. bei den Blechblasinstrumenten, die so wenig Claves (Pistons, Ventile 2c.) haben, daß die Finger einer Hand zu deren Behandlung ausreichen, ohne daß sie ihren Platz zu verlassen brauchen. Schwieriger ist der F. der Holzblasinstrumente, bei denen die Zahl der Tonlöcher und Klappen die der Finger beider Hände übersteigt, so daß demselben Finger verschiedene Funktionen zufallen und unter Umständen dieselben Klappen durch verschiedene Finger regiert werden müssen. Am kompliziertesten ist aber der F. bei den Klavierinstrumenten (Klavier, Orgel, Harmonium 2c.); hier hat er eine förmliche Geschichte und eine umfangreiche Literatur. Das ältere Spiel (vor Bach) schloß den Daumen und kleinen Finger nach Möglichkeit aus; die folgende Periode, bis in die ersten Dezennien dieses Jahrhunderts reichend, beschränkte die beiden kurzen Finger für gewöhnlich auf die Untertasten; die jüngste Phase, Liszt-Tausig-Bülow ignoriert die Unebenheiten der Klaviatur (Ober- und Untertasten) ganz und hebt alle Beschränkungen des Gebrauchs der kurzen Finger auf. Doch sind solche freie Anschauungen nur für den Virtuosen fruchtbar; der minder entwickelte Spieler wird eine Erleichterung darin finden, die Obertasten zu respektie-

ren und den Gebrauch des Daumens und kleinen Fingers für dieselben im Tonleiterspiel zu vermeiden. — Die englische Bezeichnung des Klavier-Fingersatzes ist eine abweichende, da sie wie beim Spiel der Streichinstrumente den Zeigefinger als ersten zählt und den Daumen durch ein + markiert. Diese (allmählich der deutschen weichende) englische Bezeichnung ist die alte deutsche, nur bezeichnet letztere den Daumen mit 5 (Schule Paul Hofhaimers und wahrscheinlich auch K. Paumanns; vgl. M. Seiffert, Gesch. der Klaviermusik S. 11 ff.) oder 0 (Amerbach 1571). Die ältere englische (noch H. Purcell) zählte aber die Finger der linken Hand umgekehrt, so daß das + dem kleinen Finger zukam. Mit der Untersuchung der Prinzipien eines vernünftigen Klavierfingersatzes beschäftigten sich alle größeren Klavierschulen; doch sind auch eine Anzahl Bücher erschienen, welche sich lediglich mit der Lösung dieser Aufgabe beschäftigen, von denen genannt seien: L. Adam Méthode ou principe général de doigté (mit Lachnith, 1798), Otto Klauwell, »Der Fingersatz im Klavierspiel« (1885), G. A. Michelsen, »Der Fingersatz beim Klavierspiel« (1896), H. Nürnberg »Grundregeln des Klavierfingersatzes« ꝛc.

Fink, 1) Gottfried Wilhelm, geb. 7. März 1783 zu Sulza (Thüringen), gest. 27. Aug. 1846 in Leipzig; studierte 1804—08 in Leipzig Theologie und fungierte seite 1809 daselbst als Hilfsprediger; 1812—27 leitete er eine Erziehungsanstalt. Von Kind auf hatte er sich viel mit Musik beschäftigt, in Leipzig seine Kenntnisse erweitert und vieles komponiert. 1808 erschien die erste Arbeit von ihm (»Über Takt, Taktarten ꝛc.«) in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, deren eifriger Mitarbeiter er seitdem ward; 1827 übernahm er selbst die Redaktion und führte sie bis 1841 (R. Schumanns Begründung der »Neuen Zeitschrift für Musik« richtete ihre Spitze gegen F.s »Honigpinseleien«). 1842 wurde er zum Universitäts-Musikdirektor ernannt, hielt Vorlesungen und wurde durch Verleihung des philosophischen Doktortitels honoris causa ausgezeichnet. Auf einer Vergnügungsreise ereilte ihn in Halle der Tod. Seine Kompositionen sind: Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Terzette, Männerquartette, »Häusliche Andachten«; auch gab er ein Sammelwerk von 1000 Gesängen heraus: »Musikalischer Hausschatz der Deutschen« (1843). Seine Schriften sind: »Erste Wanderung der ältesten Tonkunst« (1821); »Musikalische Grammatik« (1836); »Wesen und Geschichte der Oper« (1838); »Der neumusikalische Lehrjammer« (1842, gegen Marx); »System der musikalischen Harmonielehre« (1842); »Der musikalische Hauslehrer« (1846, 2. Aufl. 1851) und (nachgelassen) »Musikalische Kompositionslehre« (1847). F. war auch Mitarbeiter an G. Schillings »Universallexikon der Tonkunst«, Ersch und Grubers »Encyklopädie« und der achten Auflage von Brockhaus' »Konversationslexikon«. Manuskript blieb ein »Handbuch der allgemeinen Geschichte der Tonkunst ꝛc.«. F. war ein fleißiger Arbeiter, doch fehlt es seinen Werken an selbständigen Ideen. — 2) Christian, geb. 9. Aug. 1831 zu Dettingen (Württemberg), besuchte das Seminar in Stuttgart, wurde 1849 Hilfsmusiklehrer am Seminar in Eßlingen, bildete sich 1853—55 am Leipziger Konservatorium und bei Joh. Schneider in Dresden noch weiter im Orgelspiel und der Komposition aus, lebte sodann als angesehener Orgelvirtuose und Lehrer in Leipzig bis 1860, wo er als Hauptmusiklehrer an das Seminar nach Eßlingen berufen und zugleich als Musikdirektor und Organist der dortigen Hauptkirche angestellt wurde. 1862 erhielt er den Professortitel. F. hat eine größere Anzahl vortrefflicher Orgelwerke (Sonaten, Fugen, Trios, Übungsstücke, Präludien ꝛc.) sowie kirchlicher Gesangswerke (Psalmen, Motetten ꝛc.) auch Klavierstücken (4 Sonaten) und Lieder herausgegeben. — 3) Hermine s. d'Albert.

Finnland. Die in neuerer Zeit überall sich bemerklich machenden nationalen Strömungen auf dem Gebiete der musikalischen Kunst haben auch eine »Finnische Musik« dem allgemeinen Interesse nahe gebracht. Ilmari Krohn (s. d.) hat auf dem internationalen Musikkongreß zu Paris 1900 über den $^5/_4$ Takt in finnischen Volksliedern gesprochen (Internationale MG., SB. IV, 1, vgl. auch Combarieu Documents ꝛc.), und Karl Flodin hat in schwedischer Sprache die Entwicklung der Musik in Finnland dargestellt (»Finska musiker och andra uppsatser i musik«, 1900). Über die Kirchenmusik in F. gibt eine Publikation der Gesellschaft für finnische

Literatur Aufschluß (»Suomen kansom säwelmiä« ꝛc. 1898—1900, vgl. auch Byström). Als Förderer der Musikbildung in Finnland sind zu nennen Ferd. Pacius, Adolf Leander, Richard Faltin und Martin Wegelius, als Vertreter der neuen nationalen Kunst selbst Oscar Merikanto, Robert Kajanus, Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Ernst Mielck und Erik Melartin.

fino, s. fin'al.

finto (ital.), verstellt, geheuchelt.

Fior del giardino (58 5—9st. Madrigalien) herausgegeben von P. Kaufmann in Nürnberg 1597 (Aichinger, A. und J. Gabrieli, Baccusi, Monteverdi, Massaini, Hor. Vecchi, Marenzio, Cl. Merulo, Gastoldi, R. del Mel, Fr. Sariano, Giaches de Wert, Hasler, de Monte, G. M. Nanino, G. de Marinis u. a.).

Fioravanti, 1) Valentino, geb. 11. Sept. 1764 zu Rom, gest. 16. Juni 1837 auf einer Reise in Capua; Privatschüler von Sala zu Neapel, debütierte als Opernkomponist mit Le avventure di Bertoldino (Rom 1784), und wurde einer der renommiertesten Komponisten auf dem Gebiete der italienischen komischen Oper. 1816 wurde er zum Nachfolger Jannaconis als päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, in welcher Eigenschaft er sodann eine Anzahl kirchlicher Musikwerke, auch Kantaten ꝛc. schrieb, die aber hinter seinen wenigstens des Humors und der Frische nicht entbehrenden Opern (77 von 1784—1824, für Neapel [36], Rom [16], Lissabon [9], Venedig, Mailand, Turin, Florenz, Paris [I virtuosi ambulanti 1807] ꝛc.) zurückstehen. — 2) Vincenzo, Sohn des vorigen, geb. 5. April 1799 zu Rom, gest. 28. März 1877 zu Neapel; ward 1833 Kapellmeister einer Kirche zu Neapel, später Musikdirektor am Albergo dei poveri daselbst, gleichfalls ein in seinem Vaterlande angesehener Komponist komischer Opern, debütierte 1819 mit dem Pulcinello molinaro am Kleinen Carlotheater zu Neapel und schrieb gegen 40 Opern, zumeist für das Teatro nuovo zu Neapel.

Fiorillo, 1) Ignazio, geb. 11. Mai 1715 zu Neapel, gest. im Juni 1787 in Fritzlar; Schüler von Leo und Durante, debütierte 1736 zu Venedig als Opernkomponist mit der seriösen Oper Mandane, wurde 1754 als Hofkapellmeister nach Braunschweig und 1762 nach Kassel berufen und zog sich nach seiner Pensionierung 1780 nach Fritzlar zurück. Außer 14 Opern schrieb er auch ein Requiem, drei Tedeums, ein Oratorium: Isacco, ꝛc. — 2) Federigo, Sohn des vorigen, geb. 1753 zu Braunschweig, gest. nicht vor 1823, ausgezeichneter Violinspieler und Komponist, 1783 Kapellmeister in Riga, trat 1785 zu Paris auf, ging 1788 nach London, wo er sich mehr der Bratsche zugewandt zu haben scheint, da er in Salomons Quartett dieses Instrument spielte und auch in den Ancient Concerts als Solist auf der Bratsche auftrat (1794). Von ihm sind viele Violinkompositionen und Ensemblewerke erhalten, von denen die »36 Kapricen« durch Spohr (mit einer begleitenden zweiten Violine) und neuerdings durch Ferd. David neu herausgegeben wurden (ein als klassisch anerkanntes Studienwerk).

Fiorituren (Fioriture, ital.), s. v. w. Verzierungen (s. d.).

Fiqué, Carl, geb. 1861 in Bremen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Brooklyn (Neuyork) als tüchtiger Pianist und Komponist (Streichquartett E moll, Klaviersachen).

Fis, das durch ♯ erhöhte F. Fis dur-Akkord = fis . ais . cis; Fis moll-Akkord = fis . a . cis. Fis dur-Tonart, 6 ♯ vorgezeichnet; Fis moll-Tonart, 3 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Fischel, Adolf, geb. 1810 zu Königsberg, vortrefflicher Geiger, Schüler Spohrs, komponierte mehrere Violinwerke, auch Streichquartette, die von gesunder Begabung zeugen. Später war er Inhaber einer Zigarrenhandlung in Berlin.

Fischer, 1) Johann, Violinist, um 1650 in Schwaben geboren, gest. 1721 zu Schwedt, war zuerst Schüler von Capricornus, kam früh nach Paris und wurde »Notist« Lullys (nach Gerber), war um 1681 Musiker an der Barfüßerkirche zu Augsburg, 1685 am Hofe zu Anspach, in der Folge in Mitau, Schwerin (1701—1703), Kopenhagen, Stralsund, Stettin, Stockholm und zuletzt markgräflicher Hofkapellmeister in Schwedt, wo er 70jährig starb. F. scheint einer der ersten gewesen zu sein, welche die »Lullysche Manier« und die Komposition französischer Ouvertüren nach Deutschland verpflanzten. Seine Werke sind: »Musikalische Maienlust« (50 franz. Airs für 2 Violinen und Generalbaß 1681), »Die himmlische Seelen-

luſt« (deutſche Arien und Madrigalien für 1 Singſtimme mit Inſtrumenten 1686), »Muſikaliſches Divertiſſement« (1700, 2 ſt. Suiten), »Tafelmuſik« (6 Ouvertüren, Chaconnen, luſtige Suiten [für 2 Violinen, Violen und Baß] ſamt einem Anhange 3—4 ſt. polniſcher Tänze 1702; 2.—3. Auflage als »Muſikal. Fürſtenluſt« 1706 und 1708), »Feld- und Heldenmuſik« (auf die Schlacht bei Höchſtädt 1704). Nach Gerber liebte F. die Scordatura der Violine und war ſehr für die Einführung der Bratſche bemüht. Viele ſeiner Kompoſitionen ſind ungedruckt geblieben und verloren gegangen. — 2) Johann Kaſpar Ferdinand, markgräflicher Kapellmeiſter zu Baden-Baden um 1720 (geſtorben nach 1737), »gehörte unter die ſtärkſten Klavierſpieler ſeiner Zeit« (Gerber); ſeine Klavier- und Orgelwerke ſind: »Muſikaliſches Blumenbüſchlein« op. 2 (8 Partien und eine variierte Arie); **Ariadne musica, Neo-Organoedum per XX Praeludia, totidem Fugas atque V Ricercatas** ꝛc. op. 4 (1702), »Muſikaliſcher Blumenſtrauß« (c. 1735, 8 Suiten), »Der muſikaliſche Parnaſſus« (aus 9 Partien beſtehendes und aufs Klavier eingerichtetes Schlagwerk, 1738) und **Praeludia et fugae pro organo per 8 tonos ecclesiasticos.** Außer dieſen gab F. heraus **Le journal du printemps** op. 1 (5 ſt. Airs und Ballette mit Trompeten **ad libitum** 1696), 5 4 ſt. Veſperpſalmen mit 4 Ripienſtimmen op. 3 (1701) und 8 Litaneien und 4 Antiphonen. E. v. Werra gab zuerſt in ſeinem »Orgelbüchlein« Stücke aus dem »Blumenſtrauß« neu heraus, 1901 aber (bei Breitkopf & Härtel) Fiſchers »Sämtliche Werke für Klavier und Orgel« (»Blumenbüſchlein« »Parnaſſus«, »Ariadne« und »Blumenſtrauß«) ſowie 1903 auch das Journal **du printemps** in Bd. X. 1 der Denkmäler deutſcher Tonkunſt. — 3) Johann Chriſtian, vorzüglicher Oboevirtuoſe und Komponiſt für ſein Inſtrument, geb. 1733 zu Freiburg i. B., war 1760 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, machte große Studien- und Konzertreiſen in Italien und wurde 1780 in London als Hofmuſiker angeſtellt. Er ſtarb 29. April 1800, während des Vortrags eines Oboeſolos vom Schlage gerührt. Außer zehn Oboekonzerten, die zum Teil noch geſpielt werden, ſchrieb er Flötenſoli, Duette für zwei Flöten, Quartette für Flöte und Streichinſtrumente ꝛc. — 4) Ludwig, hochberühmter Baßſänger mit enormem Umfang (D—a'), geb. 18. Aug. 1745 zu Mainz, geſt. 10. Juli 1825 in Berlin; war zuerſt Sänger der kurfürſtlichen Kapelle zu Mainz, ſodann an den Bühnen zu Mannheim (München) und Wien engagiert, trat mit außerordentlichem Erfolg 1783 zu Paris und in der Folge in Italien auf und wurde 1788 lebenslänglich zu Berlin engagiert, 1815 penſioniert. Der Osmin in Mozarts »Entführung« iſt für F. geſchrieben. F. iſt der Komponiſt von »Im tiefen Keller ſitz ich hier« (1802). — 5) Michael Gotthard, Seminarmuſiklehrer und Konzertdirigent, geb. 3. Juni 1773 zu Alach bei Erfurt, geſt. 12. Jan. 1829 als Organiſt zu Erfurt, ausgezeichneter Orgelſpieler (Schüler von Kittel), komponierte Orgelwerke (die noch im Gebrauch ſind), Motetten, Streichquartette, ein Streichquintett, Fagottkonzert, Klarinettenkonzert, Symphonien ꝛc. — 6) Anton, geb. 1777 zu Ried (Schwaben), geſt. 1. Dez. 1808 zu Wien, wo er zuerſt Kapellmeiſter am Joſephſtädter Theater war, ſpäter (1800) am Theater an der Wien (unter Schikaneder), komponierte zahlreiche Singſpiele, eine Pantomime, eine Kinderoperette und bearbeitete Grétrys »Raoul, der Blaubart« und »Die beiden Geizigen« für die Neuinſzenierung in Wien. — 7) Chriſtian Wilhelm, Bühnenſänger (Baßbuffo), geb. 17. Sept. 1789 zu Konradsdorf bei Freiberg, geſt. 23. Dez. 1862 in Dresden, debütierte 1810 bei Seconda in Dresden, war 1817—28 Baßbuffo und Chordirektor in Leipzig, 1828—29 in Magdeburg, 1829—32 Opernregiſſeur und Chordirektor in Leipzig, dann in gleicher Stellung in Dresden, wo er warm für Wagner eintrat. Marſchner ſchrieb für F. den Toms Blunt (Vampyr) und den Bruder Tuck (Templer und Jüdin). — 8) Gottfried Emil, geb. 28. Nov. 1791 zu Berlin, geſt. 14. Febr. 1841 daſ., Sohn des Lehrers der Phyſik am Grauen Kloſter, Ernſt Gottfried F. (geb. 17. Juli 1754 zu Hoheneiche bei Saalfeld, geſt. 21. Jan. 1831 in Berlin, Verfaſſer einer Abhandlung über die Schwingungen geſpannter Saiten), war 1817—25 Mathematiklehrer an der königlichen Kriegsſchule und 1818 bis zu ſeinem Tode Geſanglehrer am Grauen Kloſter in Berlin. Er komponierte Motetten, Choräle, Schullieder, verfaßte

die Abhandlung über die Melodien der Minnesänger im 4. Bande von F. H. v. d. Hagens »Minnesinger«, war Mitarbeiter der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und schrieb: »Über Gesang und Gesangunterricht« (1831). — 9) Karl Ludwig, Violinist und Dirigent, geb. 9. Febr. 1816 zu Kaiserslautern, gest. 15. Aug. 1877 in Hannover, war Theaterkapellmeister zu Trier, Köln, Aachen, Nürnberg, Würzburg, 1847—52 zu Mainz, 1852 zweiter Kapellmeister (neben Marschner) zu Hannover, 1859 erster Hofkapellmeister, komponierte Gesangswerke, Männerchöre ꝛc. — 10) Adolf, geb. 23. Juni 1827 zu Uckermünde, gest. 7. Dez. 1893 zu Breslau, 1844 Chorist am Kgl. Opernhause zu Berlin, 1845 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach, Grell), 1847 Organist der Dreifaltigkeitskirche, 1848 an der Johanniskirche in Berlin, weiter noch Schüler von Grell und Rungenhagen an der Akademie, 1851 Kantor und Organist am Gr. Friedrichs-Waisenhause, 1853 Organist der beiden Hauptkirchen zu Frankfurt a. O. und Dirigent der Singakademie, 1864 Kgl. Musikdirektor, 1870 Oberorganist an St. Elisabeth in Breslau, wo er 1880 das Schlesische Konservatorium begründete, 1891 zum Kgl. preuß. Professor ernannt. F. war ein ausgezeichneter Organist, und hat sich auch als Komponist von Orchester- und Vokalwerken mit Erfolg gezeigt. — 11) Karl August, geb. 25. Juli 1828 zu Ebersdorf bei Chemnitz, gest. 25. Dez. 1892 zu Dresden, zuerst Organist an der englischen und St. Annenkirche, dann an der Dreikönigskirche in Dresden, war ein bedeutender Orgelvirtuose und Komponist für Orgel (4 Orgelsymphonien mit Orchester, 3 Orgelkonzerte: »Weihnachten«, »Ostern« und »Pfingsten«) schrieb auch eine große Festmesse, eine Oper »Loreley« (Text von Geibel), zwei Orchestersuiten, sowie Stücke für Violine und Orgel bezw. Cello und Orgel. — 12) Franz, Cellist und Dirigent, geb. 29. Juli 1849 zu München, Schüler von Hippolyt Müller, 1870 Solocellist am Pester Nationaltheater unter Hans Richter, dann in München und Bayreuth bei Wagner, 1876 Solochordirigent in Bayreuth, 1877—79 Hofkapellmeister in Mannheim, seitdem in gleicher Stellung in München. — 13) Paul, geb. 7. Dez. 1834 zu Zwickau, gest. 12. Aug. 1894 in Zittau, wo er seit 1862 Kantor und Ratsbibliothekar war, gab heraus: »Zittauer Liederbuch« (1864, Liedersammlung für höhere Lehranstalten) und »Zittauer Choralbuch« (1868). Schrieb »Zittauer Konzertleben vor 100 Jahren« (Vierteljschr. f. MW. 1889). Seine Frau Louise (gest. 7. Febr. 1898) war eine geschätzte Sopransängerin. — 14) Adolf, ausgezeichneter Cellist, geb. 20. Nov. 1847 zu Brüssel, gest. daselbst 18. März 1891 in der Irrenanstalt, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der als Gesangvereins- und Orchesterdirigent eine geachtete Stellung einnahm (Joseph F., geb. 23. April 1819, gest. 21. Sept. 1897 zu Brüssel als Kapellmeister an St. Michael und St. Gudula) und weiter am Brüsseler Konservatorium durch Servais. Seit 1868 lebte er zu Paris, von wo aus er ausgedehnte Konzertreisen machte. — 15) Ignaz, geb. 1828, gest. 7. Juli 1877 zu Wien, war daselbst längere Zeit Hofopernkapellmeister. — 16) Josef, geb. 1828, der Komponist des Liedes »Hoch Deutschland, herrliche Siegesbraut«, war Kammermusiker zu Stuttgart, wo er 27. Sept. 1885 starb.

Fischhof, 1) Joseph, geb. 4. April 1804 zu Butschowitz (Mähren), gest. 28. Juni 1857 in Wien, studierte in Wien Medizin, daneben aber fleißig Musik (bei J. v. Seyfried Komposition), ging später ganz zur Musik über und wurde nach mehrjähriger Tätigkeit als Privatmusiklehrer 1833 als Klavierlehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde angestellt. Außer verschiedenen Klavierwerken und Ensemblesachen schrieb er: »Versuch einer Geschichte des Klavierbaues« (1853, veranlaßt durch die Londoner Ausstellung 1851), berichtete über Aloys Fuchs' Musikalische Sammlungen in den »Mitteilungen aus Wien« (1835) und gab »klassische Studien für Pianoforte« heraus (a. d. 17. und 18. Jahrh.). — 2) Robert, geb. 31. Okt. 1856 in Wien, war längere Jahre Professor am Konservatorium daselbst. Lebt in Wien.

Fisis, das durch × doppelt erhöhte F.

Fissot (spr. fiso), Alexis Henri, geb. 24. Okt. 1843 zu Airaines (Somme), Schüler von Em. Jonas, Marmontel, Benoist, Bazin und Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, ausgezeichneter Pianist, Organist und Komponist zahlreichen guter Klavierkompositionen.

Fistel (Fistelstimme), s. Register.

Fistula (lat.), Röhre, daher Pfeife, die gewöhnliche Bezeichnung der lateinisch schreibenden mittelalterlichen Schriftsteller für die Orgelpfeifen (fistulae organicae).

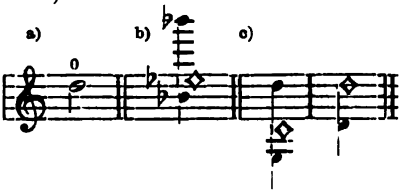
fistulieren, mit Fistelstimme sprechen oder singen.

Fitzenhagen, Wilhelm Karl Friedrich, geb. 15. Sept. 1848 zu Seesen (Braunschweig), gest. 14. Febr. 1890 in Petersburg, machte sich als Cello-Virtuose vorteilhaft bekannt, auch gab er vieles für sein Instrument heraus. F. war Konzertmeister der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Moskau und Professor am Konservatorium.

Fitzwilliam, Richard Viscount, geb. 1745, gest. 5. Febr. 1816, vermachte der Universität Cambridge seine Gemäldesammlung und seine Bibliothek, welche auch Musikschätze äußerster Seltenheit enthielt, die nun im F.-Museum zu Cambridge aufbewahrt werden (vgl. Virginal-Book).

Fl. Abkürzung für Flöte (Flauto, Flûte).

Flageolett (frz., spr. flascholétt), 1) ein kleines Blasinstrument, der letzte Vertreter der Schnabelflöten (s. Flöte), in Belgien, Frankreich und England (da fife genannt) noch jetzt in untergeordneten Orchestern gebraucht, von der Tonlage der Pickelflöte, d. h. eine Oktave höher als die gewöhnliche (Quer-) Flöte stehend. — 2) Eine kleine Orgelstimme (zu 2 und 1 Fuß), ein Flötenregister von ziemlich enger Mensur. — 3) Bezeichnung für die durch Teilschwingungen der Saiten hervorgebrachten Töne der Streichinstrumente (Flageolett-Töne), welche einen eigentümlich pfeifenden, aber weichen, ätherischen Klang haben, der von dem Kratzgeräusch der sonstigen Töne dieser Instrumente frei ist. Das F. wird für besonders hohe Noten auch oft bequemlichkeitshalber angewandt; es wird erzeugt, indem leise mit der Fingerspitze der Punkt der Saite berührt wird, welcher genau der Hälfte, dem Drittel oder Viertel ꝛc. der Saite entspricht; diese schwingt dann nicht in ihrer ganzen Länge, sondern in 2, 3, 4 ꝛc. Abteilungen, deren jede selbständig den betreffenden Oberton hervorbringt. Andere als die natürlichen Obertöne der Saiten erscheinen als F., wenn zunächst durch festen Griff (vgl. Sattel) die Saite so weit verkürzt wird, daß der gewünschte Ton in der Obertonreihe des nunmehrigen Tons der Saite liegt, z. B. cis‴ auf der g-Seite, indem a gegriffen und dann die Stelle von cis' ($^1/_5$) leicht berührt wird. Ausführlicheres darüber gibt jede Instrumentationslehre. Das F. spricht auf dicken Saiten (Kontrabaß, Cello) leichter an als auf dünnen, aber auf übersponnenen schlechter als auf einfachen. In der Notierung verlangt man das F. der leeren Saiten einfach durch 0 über der Note, welche klingen soll (a), das F. durch feste Griffe verkürzter Saiten dagegen durch Notierung des Griffs, der zu berührenden Stelle und des erklingenden Tons (wie bei b):



Letztere Notierungsweise kann natürlich auch für das F. leerer Saiten angewendet werden (c). — 4) Das selten angewandte F. der Harfe beschränkt sich auf die Hervorbringung der Oktave durch Berührung der Mitte der Saite; dasselbe war unter dem Namen *σύριγγες* bereits den Kitharaspielern des Altertums geläufig.

Flammenorgel, s. Pyrophon.

Flatterie (frz.), Schmeichelei (z. B. bei Telemann als Überschrift eines ausdrucksvollen Suitensatzes).

Flautato, flautando (ital., auf Flötenart), bei Streichinstrumenten Vorschrift des Spiels nahe am Griffbrett (etwa in der Mitte der Saite), wodurch die Bildung der geradzahligen Obertöne verhindert wird und der Ton eine freilich mehr der Klarinette als der Flöte ähnelnde Klangfarbe bekommt. Auch wird der Terminus F. bisweilen fürs Flageolettspiel gebraucht.

Flautino (ital.), kleine Flöte (Pickelflöte) oder Flageolett.

Flauto (ital.), Flöte (s. d.).

Flaxland, Gustave Alexandre, geb. 1821 zu Straßburg, gest. 11. Nov. 1895, Schüler des Pariser Konservatoriums, selbst mehrere Jahre Musiklehrer, begründete 1847 einen Musikverlag, der sich schnell zu einem der best renommierten in Paris aufschwang, besonders nachdem F. das Eigentum Schumannscher und Wagnerscher Werke erworben hatte, ein damals ziemlich gewagtes Unternehmen.

1870 verkaufte er seinen Verlag an Durand und Schönewerk und errichtete mit seinem Sohne eine Pianofortefabrik.

Flebile (ital., »weinerlich«), wehmütig.

Flecha (spr. fletscha), 1) Juan, gebürtig aus Katalonien, Musiklehrer der Infanten, gest. 1553 72jährig als Karmelitermönch zu Poblet (Tarragona). — 2) Fray Mateo, Neffe des vorigen, geb. 1520 in Katalonien, gest. 20. Febr. 1604 im katalonischen Kloster Solsona, Franziskaner-mönch, Abt zu Tyhan und Kapellmeister Karls V. in Prag, kehrte 1589 nach Spanien zurück. Mateo F. gab 1581 zu Prag seines Oheims Ensaladas (Quodlibets) nebst eigenen Kompositionen und solchen von Chacón, Carceren und P. A. Vila heraus. Von Mateo F. sind Divinarum completarum psalmi, lectio brevis, Salve regina cum aliquibus motettis (Prag 1588); dagegen sind die 1568 von Gardano in Venedig gedruckten 4—5 st. Madrigale wahrscheinlich Kompositionen des älteren F. Einige geistliche und weltliche Tonsätze von Juan F. (auch ein Quodlibet) in Orgelbearbeitung stehen in Fuenllanas Orfenica Lira (1554).

Fleischer, 1) Friedrich Gottlob, geb. 14. Jan. 1722 zu Köthen, gest. 4. April 1806 zu Braunschweig, wo er seine erste Anstellung fand und zeitlebens blieb (Organist der Martinskirche und Mitglied des Hoforchesters). F. war einer der angesehensten Vertreter der trockenen und hausbackenen Liedkomposition der 2. Hälfte des 18. Jahrh., übrigens einer von den ersten, welche statt des bezifferten Basses akkordische Begleitung gaben und die Melodien mit Verzierungen reichlich verbrämten. Seine Publikationen sind: »Oden und Lieder mit Melodien« (2 Teile 1756—57 u. ö.), »Kantaten zum Scherz und Vergnügen« (1763), Sammlung größerer und kleinerer Singstücke (1788), auch ein Singspiel »Das Orakel« (1771, Text von Gellert) und Klaviersachen (Klavierübung, Menuetts und Polonaisen, Sammlung einiger Sonaten). — 2) Oskar, geb. 2. Nov. 1856 in Zörbig (Prov. Sachsen), studierte 1878—83 in Halle Philologie, dann nach abgelegtem Doktor- und Staatsexamen in Berlin unter Spitta bis 1885 Musikwissenschaft und wurde nach mehrjährigen Studienreisen 1888 mit Einrichtung, Katalogisierung und Verwaltung der Königl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin beauftragt. 1892 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und wurde 1895 zum Professor ernannt. 1899 begründete F. die »Internationale Musikgesellschaft« (s. d.), deren beide Zeitschriften er bis 1904 redigierte. Fleischers Schriften sind: »Das Accentuationssystem Notkers in seinem Boetius« (1883), »Denis Gaultier« (Studie über Lautenmusik, 1886), »Führer durch die Königl. Sammlung alter Musikinstrumente« (1892), »Die Bedeutung der Internationalen Ausstellung [1892] für Musik und Theater in Wien« (1893; F. war von der preuß. Regierung als Vertreter nach Wien gesandt), »Neumen-Studien«, Abhandlungen über mittelalterliche Gesang-Tonschriften (2 Bde. 1895—97), eine Biographie W. A. Mozarts (1899 in »Modernen Geisteshalden« Bd. 33), sowie zahlreiche Kritiken und Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften und Sammelwerken. — 3) Reinhold, geb. 12. April 1842 in Dahsau bei Herrnstadt (Schlesien), gest. 1. Febr. 1904 zu Görlitz, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie in Berlin, wurde 1870 Organist der Hauptkirche und Dirigent der Singakademie zu Görlitz, 1885 Kgl. Musikdirektor; Komponist von Orgelsachen, Liedern, Motetten und der Kantate »Holda«.

Flemming, Friedrich Ferdinand, geb. 28. Febr. 1778 zu Neuhausen in Sachsen, gest. 27. Mai 1813 als praktischer Arzt in Berlin, Mitglied der Zelterschen Liedertafel, Komponist des horazischen Integer vitae für Männerchor.

Flessibile (ital.), »geschmeidig«, glatt.

La fleur des Chansons, Sammlung 3 st. Chansons (Chr. Barius, Jehan Castro, P. Cler'eau, Cornet, Faignient, Crecquillon, Jacotin, Jannequin, Petit Jan [Delâtre], Leurart, Revertz, Richafort, Turnhout, Willaert), herausgegeben 1574 von Phalèse und Bellère in Antwerpen.

Flodin, Karl s. Finnland.

Florentiner Musikreform, die um 1600 erfolgte theoretische Aufstellung und erste praktische Ausübung eines neuen Stils, der im Gegensatz zu dem Überwuchern kunstvoller rein musikalischen (instrumentalen) Gestaltung in den polyphonen Sätzen der Palestrina-Epoche auf schlichte Deklamation und natürliches Pathos einer Sologesangstimme (mit Instrumentalbegleitung) den Hauptwert legte. So

entstand als etwas ganz neues das Rezitativ, aber auch als dessen Antipode der virtuose Koloraturgesang. Oper, Oratorium, Kantate und der in Nachahmung der vokalen Monodien aufgekommene homophone Instrumentalstil, also unsere gesamte neuere Musik sind zurückzuführen auf den ästhetisierenden Kreis im Haus der Florentiner Edelleute Bardi und Corsi. Vgl. Oper, Peri, Caccini, Cavalieri ꝛc.

Florentiner Quartett, s. Becker 8).

Florilegium Portense, große von Erhard Bodenschatz 1603 [1618] und 1621 in zwei Teilen herausgegebene Motettensammlung mit Kompositionen von A. Agazzari, Gr. Aichinger, Bl. Ammon, F. Anerio, G. Bassano, Ben. Bagnius, Lud. Balbus, Hier. Ballionus, G. Belli, Andr. Berger, Vinc. Bertholusius, C. Bertus, F. Bianciardus, M. Bischoff, Bodenschatz, Arc. Borsarus, Hier. Bochettus, Chr. Buel, Calvisius, Seraph. Cantonus, Gem. Capilupi, L. Casalius, Oct. Catalanus, G. Croce, Fr. Crotius, Demantius, Dulcinus, Dulichius, Erbach, Jul. Eremita, Gabr. Fattorinus, Alb. Fabricius, Melch. Franck, den beiden Gabrieli, J. C. Gabutius, Jak. Gallus, Simon Gallus, Rugg. Giovanelli, Ad. Gumpeltzhaimer, H. Hartmann, Hasler, B. Hausmann, Moritz von Hessen, Al. Horologius, Ingegneri, L. Leoni, Ch. Luyton, L. Marenzio, Tib. Massaini, J. Meiland, Cl. Merulo, Ph. de Monte, Al. Neander, Orlandus, J. Osculatus, A. Pacelli, B. Pallavicino, N. Parma, A. Petartus, Ann. Perino, A. Pevernage, Dom. Phinot, G. B. Pinelli, Cost. Porta, Hier. und Mich. Prätorius, Ben. Regius, Theod. Riccius, M. Roth, Ant. Savetta, Ann. Stabile, G. B. Stephaninus, Hen. Steuccius, J. Th. Tribiol, C. Valcampus, Or. Vecchi, Orfeo Vecchi, St. Venturi, Jac. M. Viadana, Lud. Viadana, Casp. Vincenti, S. M. Vulpius, Th. Walliser, Fr. Weißensee, Par. Zalamella, Nik. Zange, Grg. Zuchinus und einigen Anonymi.

Florimo, Francesco, geb. 12. Okt. 1800 zu San Giorgio Morgeto bei Reggio, gest. 18. Dez. 1888 in Neapel, 1817 Schüler des Real Colleggio di Musica in Neapel, wo Furno, Elia, Zingarelli und Tritto seine Lehrer waren, seit 1826 Bibliothekar am Archiv dieses Instituts. Florimos Hauptwerk ist der Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli (1869—71, 2 Bde.; 2 Aufl. in 4 starken Bänden 1880—84 als La scuola musicale di Napoli ed i suoi Conservatorii, eine Geschichte der neapolitanischen Konservatorien, der an denselben tätig gewesenen Lehrer und der von ihnen ausgebildeten Schüler); außerdem schrieb er: Riccardo Wagner ed i Wagneristi (1876), Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania (F. selbst brachte 1876 Bellinis Leiche aus Paris nach Catania) und Bellini, memorie e lettere (1885). Als Komponist ist F. mit Kirchenwerken, Orchesterwerken, Kantaten sowie einigen Heften Lieder im neapolitanischen Dialekt mit beigegebenen italienischen Versionen aufgetreten. Seine Gesangschule (Metodo di canto) wurde am Konservatorium zu Neapel eingeführt.

Flöte (ital. Flauto, frz. Flûte, engl. Flute), 1) eins der ältesten Holzblasinstrumente, bei welchem die Tonerzeugung durch einen schmalen gegen eine scharfe Kante geleiteten Luftstrom geschieht (vgl. Blasinstrumente). Das Instrument wird entweder mittels eines Mundstücks (Schnabel) angeblasen, welches den Luftstrom, genau wie bei den Flötenpfeifen der Orgel, durch einen engen Spalt (Kernspalte) gegen den oberen Rand des darüber befindlichen Ausschnitts leitet (Schnabelflöte, Blockflöte, Blockflöte, Schwegel, gerade F., Flûte à bec, Flûte droite, Flûte anglaise [engl. Recorder, am Mundstück etwas weiter als an der Mündung]), oder aber (wie bei der jetzt allein üblichen, aber gleichfalls uralten Flötenart) der Bläser spitzt die Lippen, so daß ein schmaler, bandförmiger Luftstrom entsteht, den er gegen die scharfe Kante eines runden Anblaselochs des quer gehaltenen Instruments richtet (Querflöte, Flauto traverso, Flûte traversière, früher auch »Schweitzerpfeiff«, Flûte allemande, German flute). Die verschiedenen Töne des in C (nicht in D) stehenden Instruments werden teils mittels Verkürzung des Rohrs durch Öffnen von Tonlöchern, teils durch Überblasen (Überschlagen in die Obertöne des Rohrs) hervorgebracht. Die moderne F. (vgl. Theob. Böhm) hat 14 Tonlöcher, welche durch Klappen geschlossen werden. Der Umfang der F. reicht von (klein) h bis c^4 chromatisch. Kein Orchesterinstrument ist so beweglich wie die F., auf der die größten Sprünge in schnellem Tempo leicht ausführbar sind. Im 15.—17.

Jahrh. wurde die Schnabelflöte, wie alle anderen Instrumente, in verschiedenen Größen gebaut (Diskant-, Alt- und Baßflöte). Die Baßflöte reichte in der Tiefe bis groß F; doch kennt schon Mattheson (1713) nur noch bis klein f reichende Flöten als tiefste und Walther (1732) nur noch die Schnabelflöte in c'. In Frankreich hielt sich die Schnabelflöte noch bis in die Mitte des 18. Jahrh. und findet sich daher auch noch in den Orchestersuiten deutscher Komponisten (Chr. Förster). 1740 konzertierte in Paris Rostenne auf 2 Flûtes à bec, die er gleichzeitig blies (M. Brenet in Guido mus. 1899, 936). Die tiefste Querflötenart reichte auch im 16. Jahrh. nicht tiefer als klein g. Vgl. auch Philippe Jambe de Fer. Heute ist neben der beschriebenen Querflöte (der »großen« F.) nur noch die eine Oktave höher stehende »kleine« F. (Pickelflöte, Flauto piccolo, Ottavino) in Gebrauch, in Frankreich und Belgien daneben das Flageolett (s. d.). In Militärmusiken finden sich wohl noch die um einen Halbton, resp. eine kleine Terz höher als das Piccolo stehenden kleinen Flöten in Des (irrig als Flöte in Es benannt) und Es (irrig in F). Veraltet sind die großen Flötenarten Terzflöte (in Es [irrig in F]), Quartflöte (in F [irrig in G]) und die eine kleine Terz tiefer stehende Flûte-d'amour (in A). Die irreführenden alten Namen der transponierenden Flöten beruhen darauf, daß die gewöhnliche F. als in D stehend angesehen wurde; da dieselbe aber niemals als transponierend bezüglich der Notierung behandelt worden ist, muß sie als in C stehend bezeichnet werden. In neuester Zeit wurde versucht (Felix Weingartner), die Altflöte wieder lebendig zu machen. Von Schulen für das Flötenspiel sind hervorzuheben: Berbiguier, Grande méthode de la flûte (3 Teile); Hugot und Wunderlich, Vollständige Flötenschule (eingeführt am Konservatorium zu Paris, auch in deutschen Ausgaben); A. B. Fürstenau, Flötenschule, op. 42, und Die Kunst des Flötenspiels, op. 138; Fahrbach, Wiener Flötenschule; Soußmann, Praktische Flötenschule, op. 54 (5 Hefte); Tulou, Flötenschule, op. 100; W. Popp, Neue praktische und vollständige Schule des Flötenspiels; Terschak, op. 131 (Sammlung empfehlenswerter Etüden); Barge, Orchesterstudien für F. (4 Hefte); Joachim Andersen, Schule der Virtuosität (2 Teile), Große Etüden, Studien in Dur und Moll, Instruktive Übungen, Kleine Capricen, Kleine Exerzitien, Kleine Studien und Etudes techniques; ferner Übungs- und Vortragsstücke von Drouet, Doppler, Guillou Briccialdi, Böhm ꝛc. Hervorzuheben sind auch noch die Werke Theobald Böhms: »Über den Flötenbau und die neueste Verbesserung desselben« (1847) und »Die F. und das Flötenspiel« (o. J.). Veraltet sind die bezüglichen Werke von Quantz, Tromlitz, Devienne ꝛc. Vgl. noch Schwedler, »Katechismus des Flötenspiels« (1897) und Prill »Führer durch die Flötenliteratur (1899).

2) In der Orgel ist F. der gemeinsame Name für alle Labialstimmen, besonders aber kommt derselbe vielfach in spezialisierenden Zusammensetzungen vor wie: Querflöte, Schweizerflöte, Zartflöte, Fernflöte, Stillflöte, Dulzflöte, Hellflöte, Hohlflöte, Tubalflöte, Feldflöte, Waldflöte, Spillflöte, Blockflöte, Pyramidflöte, Doppelflöte, Rohrflöte ꝛc. Die meisten mit dem Namen F. bezeichneten Stimmen stehen im 4- oder 8-Fußton; zu 2 und 1 Fuß heißen sie gewöhnlich »Pfeife« (Schweizerpfeife, Feldpfeife ꝛc.).

Flötenwerk (ital. Organo di legno), früher eine kleine Orgel, die nur Labialstimmen enthielt, im Gegensatz zu einem Schnarrwerk, Zungenwerk, Rohrwerk, Regal, das nur Zungenstimmen hatte.

Flotow, Friedrich, Freiherr von, Komponist, geb. 27. April 1812 auf dem Rittergut Teutendorf (Mecklenburg), gest. 24. Jan. 1883 in Darmstadt, studierte 1827—30 in Paris unter Reicha Komposition, ging bei Ausbruch der Julirevolution nach Mecklenburg zurück, aber nach wenigen Jahren aufs neue nach Paris, wo seine ersten musikdramatischen Versuche auf kleinen Bühnen zur Aufführung kamen (1836); auch ist er der Komponist von größeren Teilen der unter A. Grisars Namen 1838 und 1839 aufgeführten Opern Lady Melvil und L'eau merveilleuse. Den ersten namhaften Erfolg erzielte er 1839 im Renaissancetheater mit dem »Schiffbruch der Medusa« (mit Pilati und Grisar), welche Oper 1842 in Hamburg gegeben werden sollte, aber bei dem großen Brande unterging, so daß sie F. 1845 neukomponiert als »Die Matrosen« zur Aufführung brachte. Seine nächsten Opern

waren: »Der Förster« (in Paris als L'âme en peine 1846, in London englisch als Leoline); die Opéra-Comique brachte 1843 L'esclave du Camoëns. Seine glücklichsten Würfe waren jedoch die Opern: »Alessandro Stradella« (1844 in Hamburg) und »Martha« (1847 in Wien). Die Märzrevolution verscheuchte F. wieder aus Paris; 1850 brachte er im Berliner Opernhause »Die Großfürstin«, die nicht viel Erfolg hatte, 1853 mit mehr Glück »Indra«, während die folgenden alle wieder zurückblieben: »Rübezahl« (1854), »Hilda« (1855), »Albin« (»Der Müller von Meran«, 1856). Der Großherzog von Mecklenburg ernannte F. 1856 zum Hofmusikintendanten. 1863 ging F. wieder nach Paris und brachte dort die Operetten: Veuve Camus (»Witwe Grapin« 1859) und Pianella (1860) sowie die komischen Opern: Zilda (1866) und L'ombre (»Sein Schatten«, 1870). Die »Zilda« hatte keinen Erfolg, der »Schatten« desto mehr. 1868 verlegte F. seinen ständigen Wohnsitz auf ein Rittergut bei Wien, während der Saison bald zu Wien, bald zu Paris oder in Italien weilend. Die Wiener Hofoper brachte von ihm das Ballett »Die Libelle« 1866); die Darmstädter das Ballett »Tannkönig« (1867); Prag die Oper »Am Runenstein« (1868, mit Genée). Bearbeitungen älterer, nicht aufgeführter Opern sind: Naïda (Mailand 1873) und Il fior d'Harlem (Turin 1876). Seine letzten Werke sind: L'enchanteresse (ital. Alma l'incantatrice 1878, deutsch »Die Hexe«, Neubearbeitung von »Indra«) und Rosellana (nachgelassen). F.s Musik ist mehr französisch als deutsch, eine pikante, graziöse Rhythmik und schlichte, leichtfaßliche Melodik sind ihre wesentlichsten Eigenschaften. »Martha« und »Stradella« sind jedoch noch immer in Deutschland wahrhaft populär. Außer den Opern hat F. auch einzelne Kammermusikwerke und kleinere Gesangsachen geschrieben, die indes nicht hervorragend sind. Vgl. »Fr. v. F.s Leben; von seiner Witwe« (1892).

Flügel ist seit Jahrhunderten der deutsche Name für die nicht viereckig (in Tafelform), sondern in Gestalt eines rechtwinkligen Dreiecks mit Abkantung der spitzen Winkel gebauten Klaviere, bei denen sämtliche Saiten in der Richtung der Tasten und nicht, wie beim Tafelklavier, quer laufen. In Italien hießen die F. vor Erfindung der Hammermechanik Clavicembalo (Cembalo), auch Gravicembalo, in Frankreich Clavecin, in England Harpsichord. Vgl. Klavier.

Flügel, 1) Gustav, Organist und Komponist, geb. 2. Juli 1812 zu Nienburg a. d. Saale, gest. 15. Aug. 1900 zu Stettin, besuchte das Gymnasium zu Bernburg und erhielt den ersten Unterricht in Klavierspiel und Theorie vom Kantor Thiele in dem nahen Dörfchen Altenburg, war sodann 1827—29 Privatschüler Fr. Schneiders in Dessau und besuchte noch dessen Musikschule bis 1830. F. lebte und lehrte nacheinander zu Nienburg, Bernburg, Köthen, Magdeburg, Schönebeck und 1840—50 zu Stettin; 1850 wurde er als Seminarmusiklehrer nach Neuwied berufen, wo er 1856 den Titel Königlicher Musikdirektor erhielt. 1859 kehrte er nach Stettin zurück als Kantor und Organist der Schloßkirche. Von Flügels Orgelkompositionen ist besonders sein Präludienbuch hervorzuheben (112 Choralvorspiele); außerdem schrieb er viele Orgelstücke (Konzertstücke op. 99—113), Klavierwerke aller Art (5 Sonaten), kirchliche und weltliche Chorlieder für gemischten und Männerchor und für Schulzwecke, Klavierlieder ꝛc. — 2) Ernst Paul, Sohn des vorigen, geb. 31. Aug. 1844 zu Halle a. S., erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und 1862—63 in Berlin als Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie; genoß auch den Privatunterricht Bülows, Fl. Geyers und Kiels und lebte sodann zunächst als Musiklehrer zu Treptow a. T. und Greifswald, wurde 1867 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Prenzlau und 1879 Kantor an der Bernhardinkirche zu Breslau, begründete einen seinen Namen tragenden Verein, wurde 1888 zum Kgl. Musikdirektor, 1901 zum Professor ernannt und ist seit 1880 erster Musikreferent der Schlesischen Zeitung. Von seinen veröffentlichten Kompositionen sind die geistlichen a cappella Chöre (op. 29, 30, 34 [Altdeutsches Weihnachtslied], 38, 39, 50, 51, 55, 58, 60), der 121. Psalm (op. 22), Mahomets Gesang (op. 24), »Einem Freunde« (Chor mit Orchester) und ein Klaviertrio (op. 25) hervorzuheben, außerdem Klavierstücke, Orgelstücke und Lieder.

Flügelharfe, s. Spitzharfe.

Flügelhorn, s. Bügelhorn.

F moll-Akkord = f . as . c; F moll-Tonart, 4 ♭ vorgezeichnet (s. Tonart).

Fogliano (Fogliani) (spr. folja-), 1) Ludovico geb. zu Modena, gest. daselbst um 1539; gab heraus: Musica theorica (1529), das Werk, in welchem die zuerst von Walter Odington (c. 1275) erkannte und 1480 von B. Ramis breiter dargelegte Notwendigkeit der Unterscheidung der Quintverwandtschaft und Terzverwandtschaft der Töne endgültig in der noch heute festgehaltenen Form normiert wird. Je eine Frottola von Ludovico und Giacomo F. finden sich in Petruccis Frottole (1508). — 2) Giacomo, geb. 1473 zu Modena, gest. 4. April 1548 daselbst als Organist an S. Francesco, wohl ein Bruder des vorigen, gab ein Buch 5 st. Madrigalien heraus (1547), auch sind einige 3—5 st. weltl. und geistl. Gesänge in Sammelwerken und handschriftlich erhalten.

Foglietto (ital., spr. folje-), s. v. w. Stichwort, in Stimmen bei längern Pausen der zur Orientierung mit kleinen Noten eingezeichnete Part der Hauptstimme.

Fohström, Alma, geb. 2. Jan. 1861 zu Helsingfors, Schülerin der Frau Nissen-Saloman in Petersburg (1874—77), ausgezeichnete Konzertsängerin (Sopran), machte sich seit 1878 durch Konzertreisen bekannt.

Folies d'Espagne, s. Follia.

Follia ist nach der wahrscheinlich richtigen Tradition ursprünglich ein der Sarabande ähnlicher spanischer Tanz. Derselbe wurde zwar zuerst von London aus bekannter durch Cristiano Farinelli (s. d.), nach dessen Vorgange Corelli (Schlußnummer von op. 5) und Vivaldi (op. 1, XII) Variationen über dasselbe Thema schrieben. Aber auch d'Anglebert hat bereits in seinen Pièces de Clavessin (1689) Folies d'Espagne, und da sogar schon 1623 Carlo Milanutio unter den spanischen Tänzen seines op. 9 (Sarabande, Spagnolette, Gagliarde, Follie, Ciaccone) ebenfalls die F. bringt, so ist es irrig, Farinelli für den Erfinder derselben zu halten. Anscheinend ist die F. eine der ältesten Formen des Ostinato (vgl. Chaconne und Passacaglia).

Folville (spr. -wil'), Juliette, geb. 6. Jan. 1870 zu Lüttich, begabte Komponistin, Violinistin und Pianistin (Oper Atala, Lille 1892).

fondamental (franz., spr. fongdämangtál), die Grundlage bildend, s. Fundamentalbaß.

fonds d'orgue (franz., spr. fong d'org'), der Verein der Kernstimmen (8'), besonders der 8' Labialstimmen einer Orgel.

Fontaine (spr. fongtän'), 1) Mortier de s. Mortier. — 2) Hendrik, geb. 5. April 1857 in Antwerpen, Schüler des dortigen Konservatoriums, seit 1888 Gesanglehrer an dieser Anstalt, angesehener Konzertsänger (Baß), besonders in Benoits Oratorien (Lucifer).

Fontana, 1) Giovanni Battista, einer der ältesten Komponisten für Violine und Mitförderer des Kammermusikstils, gest. 1630 an der Pest in Brescia; von ihm erschienen 1641 Sonaten für Violine mit Baß, zum Teil für 2 Violinen mit Fagott, eine für 3 Violinen (herausgegeben von Reghino). — 2) Jules, geb. 1810 zu Warschau, gest. 31. Dez. 1869 zu Paris (durch Selbstmord), Mitschüler Chopins bei Elsner, studierte Jura, trat 1830 in die Reihe der Aufständischen und mußte fliehen, lebte in der Folge als Klavierlehrer in London, konzertierte mit Erfolg in Paris, 1841—50 in Amerika (mit Sivori) und ließ sich dann wieder in Paris nieder. F. gab Chopins nachgelassene Kompositionen heraus. Von ihm selbst erschienen gute Klaviersachen.

Foote (spr. fût'), Arthur, geb. 5. März 1853 in Salam (Massachusetts), erhielt seine Ausbildung in Amerika und lebt als Musiklehrer und Komponist in Boston. Von seinen Kompositionen sind anzuführen Orchestersuite D moll, op. 36, Streichserenade E dur, op. 25, Ouvertüre In the mountains, op. 14, Vorspiel zu Francesca da Rimini op. 24, Streichquartette G moll und E dur, Trio C moll, Klavierquartett C dur op. 23, Klavierquintett A moll op. 38, Klaviersuiten D moll und C moll, mehrere Chorballaden mit Orchester (The wreck of the Hesperus, The skeleton in armor, The farewell of Hiawatha) sowie viele kleineren Klaviersachen und Lieder.

Forberg, Robert, geb. 18. Mai 1833 zu Lützen, gest. 10. Okt. 1880 in Leipzig; eröffnete 1862 in Leipzig einen Musikverlag, der schnell einen guten Namen erlangte und Werke von Rheinberger, Reinecke, Raff, Jensen ꝛc. aufweist.

Forchhammer, Theophil, geb. 29. Juli 1847 in Schiers (Graubünden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde 1885 Nachfolger G. A. Ritters als Domorganist in Magdeburg, 1888 Kgl. Musik-

direktor. F. gab mit B. Kothe einen Führer durch die Orgel-Literatur heraus (1890), komponierte ein Orgelkonzert (mit Orchester) und andere Werke für Orgel, auch für Klavier, schrieb Lieder ꝛc.

Ford, Ernest A. C., geb. 17. Febr. 1858 zu London, Schüler Sullivans an der Kgl. Musikakademie zu London und Lalos in Paris, war Akkompagnist der populären Samstagskonzerte und ist jetzt Kapellmeister am Empire-Theater zu London, Komponist mehrerer Opern und Operetten (»Daniel O'Rourke« 1884; »Joan« 1890; »Mr. Jericho« 1893, »Jane Annie« 1893), eine Kantate The Eve of the Festa (Frauenstimmen), Ballettmusiken, Liedern, Duette u. a.

Forkel, Johann Nikolaus, geb. 22. Febr. 1749 zu Meeder bei Koburg gest. 20. (nicht 17.) März 1818 zu Göttingen; war Sohn eines Schuhmachers, erhielt den ersten Musikunterricht vom Kantor seines Geburtsorts, fand dann als Chorknabe an der Hauptkirche in Lüneburg Anstellung, absolvierte das dortige Gymnasium und wurde 1766 Chorpräfekt zu Schwerin. Daneben hatte er Gelegenheit gefunden, sich im Orgel- und Harfenspiel zu vervollkommnen; weitere musikalische Bildung schöpfte er aus Mattheſons »Vollkommenem Kapellmeister«. 1769 ging er nach Göttingen, eigentlich um Jura zu studieren, wozu er die Mittel durch Musikunterricht erwarb, vertiefte sich aber mehr und mehr in musikhistorische Studien, wurde zuerst als Universitätsorganist und 1778 als Universitätsmusikdirektor angestellt und erhielt 1780 von der Universität den Doktortitel honoris causa. Eine Bewerbung um die Nachfolge Ph. E. Bachs in Hamburg führte nicht zu dem gewünschten Resultat, und F. beschloß sein Leben in Göttingen. Forkels Verdienste um die musikalische Geschichtschreibung und Bibliographie sind bedeutende; er war der erste, welcher in Deutschland diese Gebiete im großen zu bearbeiten unternahm, doch hatte er für die Geschichtschreibung in England Vorgänger (Hawkins und Burney). Seine Schriften sind: »Über die Theorie der Musik, sofern sie Liebhabern und Kennern derselben notwendig und nützlich ist« (1777, auch in Cramers »Magazin« 1783); »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778—79, 3 Bde.); »Über die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte« (1779); »Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe« (1780); »Musikalischer Almanach für Deutschland« (auf die Jahre 1782, 1783, 1784 und 1789); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1788 bis 1801, 2 Bde.; leider reicht das Werk nur bis gegen 1550. Materialien für die Folgezeit hinterließ er, sie gingen in Besitz des Verlegers [Schwickert] über); »Allgemeine Literatur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher« (1792; epochemachendes Werk, das erste in seiner Art); »Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke« (1803, engl. 1820). Eine in ihrer Zeit einzig dastehende Arbeit Forkels, die Umschreibung der Missae XIII des Graphäus von 1539 und des Liber XV missarum des Petrejus von 1538 in moderne Partitur war schon gestochen und in einem Korrekturabzug in Forkels Händen; die nach der Schlacht von Jena in Leipzig eingerückten Franzosen schmolzen aber die Platten ein, um Kugeln daraus zu gießen. Der Korrekturabzug, von F. sorgfältig korrigiert, befindet sich auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Forkels Kompositionen sind heute vergessen (gedruckt: Klaviersonaten, Variationen, Lieder von Gleim; hinterlassen im Manuskript ein Oratorium »Hiskias«, Kantaten »Die Macht des Gesangs« und »Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem«, Trios, Symphonien, Chorlieder ꝛc.).

Forlana (Friauler), zu Anfang des 18. Jahrh., z. B. bei Bach und Telemann, ein der Gigue ähnlicher, sehr lustiger Tanz im $^6/_4$- oder $^6/_8$-Takt; dagegen sind aber die mit Ballo Furlano bezeichneten Tänze in Phalèses Danseries v. J. 1583 der Allemande ähnlich (im C Takt).

Formen, musikalische. Keine Kunst kann der Form entbehren, die nichts andres ist als der Zusammenschluß der Teile des Kunstwerks zum einheitlichen Ganzen. Dieser Zusammenschluß ist aber nur möglich, wenn die verschiedenen Elemente in innerer Beziehung zueinander stehen; andernfalls ist das Resultat nur eine äußere Vereinigung, ein Aneinanderreihen. Die oberste Forderung für alle Formgebung, auch die musikalische, ist daher Einheit; diese kommt aber erst zur vollen Entfaltung ihrer ästhetischen Wirkung am Gegensätzlichen, am Kontrast und Widerspruch (Konflikt). Die Einheit in der speziell musikalischen Gestaltung tritt uns entgegen im konsonanten

Akkord, in der Ausprägung einer Tonart, dem Festhalten einer Taktart, eines Rhythmus, in der Wiederkehr rhythmisch-melodischer Motive, der Bildung und Wiederkehr prägnanter Themen; der Kontrast und Konflikt im Harmoniewechsel, der Dissonanz, Modulation, dem Wechsel verschiedener Rhythmen und Motive, der Gegenüberstellung im Charakter gegensätzlicher Themen. Der Kontrast muß in einer höhern Einheit aufgehoben, der Konflikt gelöst werden, d. h. die Akkordfolge muß eine Tonalität (Tonart) ausprägen, die Modulation muß sich um eine Haupttonart bewegen und zu ihr zurückführen, die Dissonanz muß sich auflösen, aus den Wirren der Durchführungsteile müssen die Themen wieder heraustreten ꝛc. So ergeben sich die Gesetze für die spezifisch musikalische Gestaltung aus allgemeinen ästhetischen Prinzipien. Innerhalb der dadurch vorgeschriebenen Normen sind jedoch vielfache Bildungen möglich. Die gewöhnlichsten F. in bezug auf die Gruppierung der Themen sind:

1) Sätze mit Festhaltung eines einzigen Themas (Motivs): Etüden, Bagatellen, Tanzstücke, auch imitierende Sätze wie z. B. Bachs Inventionen. Sind solche Stücke zweiteilig [mit Reprisen], so schließt regelmäßig der erste Teil in einer andern Tonart (Dominante, Parallele u. a.), und der zweite Teil beginnt in dieser und führt zur Haupttonart zurück; sind sie dreiteilig, so können der erste und letzte Teil in der Haupttonart stehen und nur der mittlere durch die fremde Tonart kontrastieren, jedenfalls wird der Mittelteil Ganzschlüsse in der Haupttonart meiden. Auch in Fugensätzen ohne solche Abteilungen wird die Modulation in der Mitte die Haupttonart verlassen und dieselbe am Ende wieder festsetzen, so daß zum mindestens tonartlich ein A—B—A fühlbar ist. Ohne eigentliche Entwicklung ist die Form der Variierung eines Themas; da indessen gewöhnlich das Thema selbst die Form A—B—A wenn auch nur tonartlich aufweist, so erzielt sich eine rondoartige Kettenbildung.

2) Sätze mit refrainartig mehrmals wiederkehrendem Hauptgedanken (Ritornell), der durch immer neue Zwischenglieder (Episoden, Couplets) abgelöst wird; bleibt dabei der Hauptgedanke in der Haupttonart, so entsteht eine Art Kettenbildung A B^1 A B^2 A B^3 A . . . bei der die Episoden (B) in ihrer Gesamtheit einen Gegensatz gegen den Hauptgedanken bilden, so z. B. in den alten Rondeaux (Couperin). Natürlich können aber einzelne der Episoden zu einander in Beziehung treten, so daß eine als Umbildung, veränderte Wiederholung der andern erscheint, und das Ganze an Einheitlichkeit gewinnt. Wandert das Ritornell selbst durch verschiedene Tonarten, so daß nur am Schluß der Hauptgedanke wieder in der Haupttonart steht, so entsteht eine Form, welche im 18. Jahrh. für die Konzerte (s. d.) bis zu Mozart die allgemein übliche war. Auch Fugen mit ausgeführten Episoden z. B. die den Kern der französischen Ouvertüre zur Zeit Bachs bildenden zeigen diese Form.

3) Sätze mit zwei oder mehr im Charakter deutlich unterschiedenen Themen können sich aus der unter 1) beschriebenen Form in der Weise entwickeln, daß mit der Erreichung der fremden Tonart ein neuer thematischer Gedanke eingeführt wird; in Sätzen ohne Reprisen kann sich dieses zweite Thema einfach als Mittelglied (B) zwischen den beginnenden und endenden Vortrag des Hauptgedankens einschieben (thematisches A—B—A, Liedform im engeren Sinne). In Sätzen mit Reprisen tritt das zweite Thema vor der Reprise in der Dominante oder Parallele ꝛc. ein, nach der Reprise beginnt dann in dieser fremden Tonart wieder der Hauptgedanke und lenkt zur Haupttonart zurück, in welcher am Schluß das zweite Thema abschließend wiederholt wird (Form A—B :‖: A^b B^a embryonale Sonatenform, schon bei Corelli). Mehrgliedrige rondoartige Bildungen können sich ähnlich gestalten z. B. ABA^b CB^c AB^a oder ABA^b CA^c B^a A u. dgl. Nur dimensionale Weitungen der Form A—B—A entstehen durch innerliche Gliederung jedes der drei Teile nach demselben Prinzip $A^{(a\ b\ a)}$ $B^{(a\ b\ a)}$ $A^{(a\ b\ a)}$, wobei das eine oder andere Glied gelegentlich verkümmert (erweiterte Liedform).

4) Die höchst entwickelten Formen entstehen durch Einführung des Begriffs der Durchführung, d. h. der andersartigen Verwertung des motivischen Materials vorher hingestellter Themen in einem kontrastierenden mittleren Teile: A Thementeil, B Durchführung, A Wiederkehr der Themen. Die vollentwickelte sogenannte Sonatenform (seit Haydn und Mozart)

bringt in diese aus der Liedform hervorgegangene Ordnung vor der Reprise nach dem 1. Thema ein 2. Thema in fremder Tonart, nach der Reprise ein buntes Spiel mit Motiven beider Themen in fremden Tonarten und sodann nach der Rückmodulation zur Haupttonart das 1. Thema und an dasselbe ohne Modulation anschließend in der Haupttonart das 2. Thema:

$$A\ B :\| \begin{matrix} B \\ A \end{matrix} A\ B^{a}.$$

Mancherlei Mischungen dieser Formen sind natürlich ebenso gut möglich, z. B. die Einführung eines dritten Themas inmitten der Durchführung oder die Einführung kleiner Durchführungen an mehreren Stellen in rondoartigen Formen. Mehrsätzige Werke (zyklische F.) werden in ähnlicher Weise aus Sätzen verschiedenen Charakters, verschiedener Tonart und Taktart zusammengesetzt, z. B. (L = Langsam, S = Schnell):

1) L—S.	4) S—L—S—S.
2) S—L—S.	5) S—S—L—S.
3) L—S—L—S.	6) S—L—S—L—S.

(Das Abschließen mit einem langsamen Satz ist nicht üblich; doch erzielt z. B. Beethoven in der E dur-Sonate op. 109 damit eine ausgezeichnete Wirkung):

7) S—L.
8) L—S—L.
9) S—L—S—L.

2c.

Durch die Anwendung dieser einsätzigen und zyklischen abstrakten F. auf die nach Zahl und Art der beschäftigten Instrumente, nach Zweck und Stilart, Zusammenwirken mit anderen Künsten 2c. verschiedenen Musikgattungen entstehen nun viele konkrete F., deren Name schon eine bestimmte Vorstellung erweckt, z. B. für die reine Instrumentalmusik: Tanz, Etüde, Präludium, Phantasiestück, Fuge, Toccata, Suite, Sonate, Quartett, Serenade, Konzert, Ouvertüre, Symphonie, für Vokalmusik: Lied, Arie, Motette, Messe, Requiem, Kantate, Oratorium, Oper, Passion 2c. (s. die gleichnamigen Artikel). Vgl. die Kompositionslehren von Marx, Sechter, Lobe, Jadassohn, Prout, Riemann, auch des letzteren »Katechismus der Kompositionslehre« (1. Teil: Formenlehre, 2. Teil: Angewandte Formenlehre), in welchem besonders der Aufbau im kleinen zum ersten Male ausführlich behandelt ist.

Formes, Name zweier als Opernsänger ausgezeichneten Brüder. 1) Karl Johann (Bassist), geb. 7. Aug. 1816 zu Mülheim a. Rh., gest. 15. Dez. 1889 in San Francisco, debütierte 1841 als Sarastro zu Köln und wurde 1843 in Mannheim und 1845 in Wien engagiert, wo er sehr beliebt war, aber 1848 wegen Teilnahme an der Revolution flüchten mußte. 1852—57 war er an der italienischen Oper zu London engagiert und teilte in der Folge seine Zeit zwischen Amerika und Europa. Noch 1874 fand er in Berlin großen Beifall. — 2) Theodor (Tenorist), geb. 24. Juni 1826 zu Mülheim, gest. 15. Okt. 1874 in Endenich bei Bonn; debütierte 1846 zu Ofen, war sodann in Wien, Mannheim (1848) und an der Berliner Hofoper (1851—66) engagiert und bereiste hierauf mit seinem Bruder Amerika. Vorübergehend der Stimme beraubt, trat er noch einmal mit glänzendem Erfolg in Berlin auf und wurde wieder engagiert, verfiel aber in Irrsinn und mußte in eine Heilanstalt übergeführt werden. Taubert und Dorn schrieben Partien für F. — Ein dritter Sproß derselben Familie war der Baritonist Wilhelm F., geb. 31. Jan. 1834 in Mülheim, gest. 12. März 1884 in Neuyork.

Formschneider, s. Graphäus.

Förner, Christian, geb. 1610 zu Wettin, gest. 1678 daselbst; war ein berühmter Orgelbauer (Halle a. S. [Ulrichskirche], Weißenfels [Augustusburg]). F. ist Erfinder der Windwage (s. d.).

Fornsete, John, Mönch zu Reading (Berkshire) um 1226, der Schreiber und mutmaßliche Komponist des für die Zeit seiner Entstehung erstaunlichen 6 st. Doppelkanon (Rota) Sumer is icomen in (Facsimile in Groves Lexikon, in Early english harmony, Wooldridges Musikgeschichte [mit Übertragung 2c.] u. a. a. O., mit deutschem Text in Riemanns »Illustrationen zur Musikgeschichte«). Vgl. Rondellus.

Foroni, Jacopo, geb. 25. Juli 1825 zu Verona, gest. (an der Cholera) 8. Sept. 1858 zu Stockholm wo er als Dirigent einer italienischen Operettentruppe auftauchte und 1849 zum Hofkapellmeister ernannt wurde, Komponist der Opern Margherita (Mailand 1847), Cristina di Suezia, I gladiatori und «Advokat Pathelin» (1850), auch von Ouvertüren, Klavieretüden u. a.

Forster, 1) Georg, Arzt in Nürnberg, gest. 12. Nov. 1568, Herausgeber eines

großen Sammelwerkes in 5 Teilen (»Ein Außzug guter alter und neuer teutſcher Liedlein«; »der ander [dritte, vierdte, fünffte] theil . . . teutſcher Liedlein« 1539, 40, 49, 56 [4—5] u. ö.), weltliche 4ſt. [5. Teil 5ſt.] Lieder von N. Baldewein, Blanckemüller, Caſpar Bohemus, G. Botſch, G. Brack, Jobſt v. Brant, A. v. Bruck, Th. Crequillon, Sixt Dietrich, Ben. Ducis, M. Eckel, M. Eytelwein, G. Forſter, Joh. Froſch, Joh. Fuchswild, Wolf Gresinger, M. Greiter, L. Heidenhamer, Wolf Heintz, Math. Herrmann, Paul Hofhaimer, Heinr. Iſaak, J. Kilian, Joh. Leonh. von Langenaw, Er. Lapicida, Lor. Lemlin, Machinger, Steph. Mahu, G. Müller, Kaſpar Othmayr, Leonh. Paminger, Gr. Peſch, Nik. Pilz, Sampſon, L. Senfl, Schönfeder, Stahel, Stoltzer, Tenglin, Unterſteiner, Vogelhuber, Wenck, Willaert, Mart. Wolff, Zirler). — 2) Georg, 1556 Kantor in Zwickau, 1564 Kantor in Annaberg, kam 1568 als Baſſiſt in die Dresdner Hofkapelle, wurde 1581 Vizekapellmeiſter, erhielt nach Pinellis Abgange im Jahre 1586 die Kapellmeiſterſtelle und ſtarb den 16. Okt. 1587. — 3) Nicolaus (Fortius), bedeutender Kontrapunktiſt des 16. Jahrh. am Hofe Joachims I. von Brandenburg, von dem aber nur noch eine 16 ſt. Meſſe dem Namen nach bekannt iſt. — 4) Joſeph, geb. 10. Aug. 1845 zu Trofajach in Steiermark, Techniker und Muſiker, Komponiſt der Opern »Die Wallfahrt der Königin« (Wien 1878), »Die Roſe von Pontevedera« (Gotha 1893), »Der tod Mon« (Wien 1902) und der Ballette: »Der Spielmann« (Wien 1881) und »Die Aſſaſſinen« (Wien 1883). Lebt in Wien.

Förſter, 1) Kaſpar, 1607 Kantor am akad. Gymnaſium zu Danzig, 1627 Kapellmeiſter der Marienkirche daſelbſt, auch Inhaber eines Buchladens, geſt. 1652. — 2) Kaſpar, Vetter des vorigen, geb. 1617 zu Danzig, geſt. 1. März 1673 zu Kloſter Oliva bei Danzig, war zuerſt in ſeines Vetters Buchladen beſchäftigt, dann in der Warſchauer Kapelle bis c. 1652, dann in Italien, 1655 kurze Zeit Nachfolger ſeines Vetters, 1656—58 Hofkapellmeiſter in Kopenhagen, wieder in Italien und endlich 1660 wieder Kapellmeiſter an der Marienkirche in Danzig, war als Komponiſt (Oper Il Cadmo 1663) und Theoretiker angeſehen. Seine Werke ſind nicht erhalten. — 3) Chriſtoph, geb. 30. Nov. 1698 zu Bebra (Thüringen), geſt. 6. Dez. 1745 zu Rudolſtadt, Schüler von Heinichen in Weißenfels und G. Fr. Kauffmann in Merſeburg, wo er Kammermuſiker und ſpäter herzoglich ſächſiſcher Kapellmeiſter wurde, ſechs Wochen vor ſeinem Tode Hofkapellmeiſter in Rudolſtadt, ein ſ. Z. hochgeſchätzter Komponiſt von Kirchenmuſik (in Ph. E. Bachs Nachlaſſe befand ſich ein Jahrgang Kantaten von F.), Orcheſterſuiten (franz. Ouvertüren; 6 ſind handſchriftlich in der Bibliothek der Thomasſchule zu Leipzig erhalten), Symphonien, Violinduetten ꝛc. Vgl. Riemann, »Die franzöſiſche Ouvertüre« ꝛc. (Muſ. Wochenblatt 1899). — 4) Emanuel Aloys, geb. 26. Jan. 1748 zu Neurath (Öſterreichiſch-Schleſien), geſt. 12. Nov. 1823 in Wien, wo er lange Jahre als Muſiklehrer gelebt; hat ſehr bemerkenswerte Inſtrumentalwerke (Klaviersonaten, Variationen, Streichquartette, ein Streichquintett, Klavierquartette, ein Klaviersextett, Notturno concertante für Streich- und Blasinſtrumente), einige Lieder, eine Huldigungskantate und eine »Anleitung zum Generalbaß« (1805) herausgegeben.) Vgl. Thayer, Bethoven I. 281 und II. 111 ff. — 5) Joſeph, geb. 22. Febr. 1833 zu Oſojnitz (Böhmen) ſtudierte an der Prager Organiſtenſchule (1850—52), war dann Organiſt der Vyſehrader Kloſterkirche, kehrte 1857 nach Prag zurück, wurde 1858 Organiſt der Nikolauskirche, 1862 Chordirektor der Dreifaltigkeitskirche, 1866 bei St. Adalbert, 1887 auch am Dom (St. Veit). Daneben iſt er Theorielehrer am Konſervatorium und Examinator für Muſiklehrer an Mittelſchulen. F. iſt ausgezeichneter Kenner des Chorals und eifriger Pfleger der polyphonen a capella Muſik, ſchrieb ſelbſt mehrere Meſſen und Requiems, ſowie Orgelwerke, auch eine Harmonielehre. — 6) Alban, geb. 23. Okt. 1849 zu Reichenbach im Voigtland, Schüler des Dresdner Konſervatoriums, wirkte als Konzertmeiſter zu Karlsbad, Breslau, Stettin, wurde 1871 Hofmuſikus und Dirigent der Singakademie zu Neuſtrelitz, 1881 Lehrer am Konſervatorium und Dirigent der Liedertafel zu Dresden, 1882 Hofkapellmeiſter zu Neuſtrelitz. 1903 wurde er zum Profeſſor ernannt und übernahm die Nachfolge Klughardts als Hofkapellmeiſter in Deſſau. F. komponierte Kammermuſikwerke, inſtruktive Klavier-

sachen, Lieder, Orchesterwerke und auch drei Opern (»Das Flüstern« 1875, »Die Mädchen von Schilda« 1887 [beide in Neustrelitz] und »'s Lorle« [Dresden 1891]). — 7) Adolphe M., amerikanischer Komponist, geb. 2. Febr. 1854 zu Pittsburgh (Pennsylvanien), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Pittsburgh. F. veröffentlichte ein Klavierquartett, Stücke für Klavier und Violine und Klavier und Cello, sowie Lieder und Klavierstücke; einige Orchesterstücke wurden durch Seidl und Damrosch in Neuyork aufgeführt. — 8) J. B., Komponist der Opern »Deborah« (Prag 1893) und »Eva« (Prag 1899 preisgekrönt).

Fort (franz., (spr. för), »stark«. In der französischen Bezeichnung gemischter Stimmen der Orgel s. v. w. -fach, z. B. fourniture 4 tuyaux f. = Mixtur 4fach.

Forte (ital.), abgekürzt *f*, stark; fortissimo (*ff*), sehr stark; mezzoforte (*mf*), mittelstark; fortepiano (*fp*), stark und sogleich wieder leise; *pf* ist entweder s. v. w. poco forte wenig stark (in diesem Sinne einen Grad schwächer als *mf*] z. B. bei J. W. Häßler sehr häufig), jetzt meist s. v. w. più forte stärker (Steigerung von *mf* oder gar *f*); niemals ist *pf* als piano forte zu verstehen). Vgl. sforzato.

Fortepiano (Pianoforte), s. Klavier.

Fortlage, Karl, Ästhetiker, geb. 12. Juni 1806 zu Osnabrück, gest. 8. Nov. 1881 in Jena; 1829 Privatdozent der Philosophie in Heidelberg, 1845 in Berlin, seit 1846 Professor der Philosophie zu Jena, veröffentlichte außer mehreren bedeutenden philosophischen Werken: »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt« (1847), eine Untersuchung des altgriechischen Notensystems und der Skalenlehre ꝛc., die zu dem Besten gehört, was über den Gegenstand existiert. Dieselbe stimmt mit der gleichzeitig erschienenen Schrift F. Bellermanns »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen«, in den Resultaten beinahe ganz überein.

Förtsch, Johann Philipp, geb. 14. Mai 1652 zu Wertheim (Franken), gest. 14. Dez. 1732 in Eutin; studierte 1671 in Jena Medizin, ging aber zur Musik über, war 1678 Tenorist der Ratskapelle zu Hamburg, 1680 Nachfolger Theiles als herzoglich schleswigscher Kapellmeister zu Gottorp, welche Stellung er durch die politischen Ereignisse bald wieder verlor, worauf er zur Medizin zurückkehrte, 1681 in Kiel promovierte und als Arzt in Schleswig, Husum, Hamburg praktizierte. 1689 wurde er herzogl. Leibmedicus zu Schleswig und 1694 Hofrat des Bischofs von Eutin. F. schrieb zwölf Opern (1684 bis 1690 für Hamburg), Kantaten, Psalmen, Gesangskanons, Kirchenkonzerte u. a. Zwei musiktheoretische Traktate sind handschriftlich i. d. Berliner Bibl. erhalten. Mattheson macht von F. im »Musikalischen Patrioten« viel Rühmens. Vgl. Fr. Zeller »J. Ph. F.« (1893).

Fortschreitung, 1) der einzelnen Stimmen, Stimmschritte, s. Stimmführung, Parallelen; 2) der Harmonien, s. Klangfolge, Modulation, Tonalität; 3) der Dissonanzen, s. Auflösung.

Forza (ital.), Kraft.

Forzáto, s. v. w. sforzato.

Fouque (spr. fük), Pierre Octave, geb. 12. Nov. 1844 zu Pau (Niederpyrenäen) gest. das. 22. April 1883, kam jung nach Paris, war Schüler von Reinhold Becker (Harmonie) und Chauvet (Kontrapunkt), und wurde 1869 im Konservatorium in die Kompositionsklasse von A. Thomas aufgenommen. F. hat sich als Komponist betätigt mit Klaviersachen und Liedern, auch einigen kleineren Operetten. Bedeutender war seine Tätigkeit als Schriftsteller. Er hat herausgegeben die Studien: »Über die Musik in England vor Händel«, »J. F. Lesueur, der Vorläufer von Berlioz« und »M. J. Glinka« (Biographie), eine »Geschichte des Théâtre Ventadour« (1881). F. war Bibliothekar am Konservatorium, Musikreferent der République française und Mitarbeiter des Ménestrel und der Revue et Gazette musicale.

Fournier (spr. furnjé), Pierre Simon, Schriftgießer, geb. 15. Sept. 1712 zu Paris gest. daselbst 8. Okt. 1768; führte statt der bis dahin seit 225 Jahren von den patentierten Ballards geführten Notentypen von Pierre Hautin (s. d.) Typen von einer zeitgemäßen, d. h. mit den geschriebenen und anderweit gestochenen Notenformen übereinstimmenden Gestalt ein (runde Köpfe). Vgl. Notendruck. F. beschrieb seine Verbesserung in einem Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique (1756); auch veröffentlichte er einen Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique (1765).

Fourniture (franz., furnitür), in französischen Orgeldispositionen s. v. w. Mixtur.

Fragerolle (spr. fraschərōl), Georges Auguste, geb. 11. März 1855 zu Paris, Schüler Guiraud's, Komponist patriotischer Lieder (Chansons de France 1886, Chansons d'épée 1890, Chansons des soldats de France 1894), sowie einer Anzahl kleiner in Paris aufgeführter Opern (La fiancée de Tonkin 1886, La fleur de Lotus 1889, A la pêche 1895), auch einer Pantomime La Ste. Pierrot (1890).

Framéry, Nicolas Étienne, geb. 25. März 1745 zu Rouen, gest. 26. Nov. 1810 zu Paris, Surintendant der Musik des Grafen Artois, Dichter, Komponist und Musikschriftsteller. Seine Oper La sorcière par hasard wurde 1783 aufgeführt. Mit seiner Lettre à l'auteur du Mercure (1776) nahm F. gegen Gluck Partei. Mit Ginguené und Feytou verfaßte er den ersten Band des Musikteils der Encyclopédie méthodique (1791, 2. Bd. von Momigny 1818). 1788—89 gab F. einen Calendrier musical universel heraus. Außer kleinen Arbeiten (über J. Haydn 1810, über Della Maria 1800, über das Pariser Konservatorium 1795, über die Pariser Theater 1791) schrieb F. noch: Le musicien pratique (1786, 2 Bde., über den Kontrapunkt), Sur la nécessité du rhythme et de la césure dans les hymnes ou odes destinées à la musique (1790) und eine preisgekrönte Lösung der Aufgabe: Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation (1802).

le Franc (spr. frang), Guillaume (Lefranc), französischer Protestant, geb. zu Rouen, gest. Anfang Juni 1570 zu Lausanne, zog 1541 nach Genf, war bis 1545 Sänger und Knabenmeister an der dortigen Peterskirche, dann in gleicher Stellung an der Kathedrale zu Lausanne. Die Annahme, daß er die Melodien zu dem ersten Psalter Calvins (1542) komponiert habe, ist durch neuere Forschungen (M. O. Douen) widerlegt. Doch gab F. auch einen Psalter heraus (1565). Vgl. Grove Dictionary, Suppl., Art. Bourgeois und Franc.

Française, s. Contredanse.

Francesco cieco (»der Blinde«), s. Landino.

Franchetti (spr. frankettí), Alberto Baron, geb. 18. Sept. 1860 zu Turin von reichen Eltern, Schüler des Münchener und Dresdener Konservatoriums (Draeseke), Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken sowie der Opern Asrael (Reggio d'Emilia 1888, auch in Deutschland [Hamburg u. a.] aufgeführt), Cristoforo Colombo (Genua 1892), Fior d'Alpe (Mailand 1894), Il Signor di Pourceaugnac (Mailand 1897) und Germania (das. 1902).

Franchinus, s. Gafori.

Franchi-Verney (spr. frangki-wärnē), Giuseppe Ippolito, Conte della Valetta, geb. 17. Febr. 1848 zu Turin, Musikschriftsteller und Kritiker, studierte die Rechte in Turin, promovierte 1867 und trat in den Staatsdienst, gab aber 1874 wegen eines schweren Kopfleidens die Jurisprudenz auf und widmete sich musikalisch-literarischer Beschäftigung, indem er zugleich unter Anleitung guter Lehrer (Marchisio, Stefano Tempia) seine bisherige musikalische Ausbildung vertiefte. Schon 1872 hatte er sich lebhaft für die Gründung der »populären Konzerte« in Turin interessiert; 1875 rief er mit mehreren Freunden einen Quartettverein für die Aufführung minder bekannter Werke ins Leben, 1876 in Gemeinschaft mit seinem Lehrer Tempia die Accademia di Canto corale. Ausgezeichnet ist F.-V.s Tätigkeit als musikalischer Kritiker (1875—77 für die Gazetta del Popolo unter dem Namen Ippolito Valetta, seitdem für das Risorgimento u. a.). F. ist der Gatte von Teresina Tua (s. d.).

Franchomme (spr. frangk'ómm), Auguste, geb. 10. April 1808 zu Lille, gest. 21. Jan. 1884 in Paris, 1825 Schüler des Pariser Konservatoriums (Levasseur und Norblin), erhielt bereits 1826 den ersten Preis der Celloklasse und trat als Cellist in das Orchester des Ambigu comique, 1827 in das des Théâtre italien, errichtete mit D. Alard und Ch. Hallé Kammermusikſoireen und war mit Chopin intim befreundet. 1846 wurde er als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt. Nach Duports Tode kaufte er dessen Stradivari-Cello für 25000 Frank. F. war als einer der hervorragendsten Cellovirtuosen des Jahrhunderts anerkannt. Komponiert hat er nur wenige Solosachen für Cello (ein Konzert, Adagios, Variationen ꝛc.)

Franck, 1) Melchior, ein äußerst fruchtbarer kirchlicher Komponist, geb. um

1573 zu Zittau, lebte dann in Nürnberg und wurde 1603 Kapellmeister des Herzogs Casimir in Koburg, gest. 1. Juni 1639. F. gab heraus: Melodiae sacrae (3—12 st., 1601—1604 [1607], 3 Teile); »Musikalische Bergreyen« 4 v. (1602); Contrapuncti compositi (1602, 4 st. Kirchengesänge); Farrago (6 st. weltl. Lieder 1602), »Neue Paduanen, Galliarden ꝛc.« 4—6 v. (1603); Opusculum etlicher newer und alter Reuterliedlein» 4 v. (1603), Quodlibets (1603 ff. 1611 [1615 u. ö.] vereinigt als Fasciculus quodlibeticus; Farrago 4 voc. (1606); »Deutsche weltliche Gesänge und Tänze« 4—8 v. (1604, 1605); »Geistliche Gesänge und Melodien« 5—8 v. (1608, 1611); »Newes Echo« 8 v. (1608); »Neue musikalische Intraden« 6 v. (1608); Psalm 121 5 st. (1608); Flores musicales 4—8 v. (1610); »Musikalische Fröhlichkeit« 4—8 v. (1610); Tricinia nova (1611); »Sechs deutsche Konzerte von acht Stimmen« (1611); Suspiria musica 4 v. (1612); Viridarium musicum (5—10 st., 1613); Recreationes musicae 4—5 v. (1614); Threnodiae Davidicae 6 v. (1615); Deliciae amoris 6 v. (1615); »Geistlicher musikalischer Lustgarten« (4—9 st., 1616); »Teutsches musikalisches fröhliches Konvivium« 4—8 v. (1621); Laudes dei vespertinae 4—8 v. (1622, 4 Teile); Gemmulae evangeliorum musicae 4 v. (1623 und 1624, 2 Teile); »Newes liebliches musikalisches Lustgärtlein« (5—8 st., 1623); 40 Teutsche lustige musikalische Tänze« (1624); »Newes musikalisches Opusculum« 5 v. (Intraden ꝛc. 1624); Deliciae convivales 4—6 v. (Intraden ꝛc. 1627); Rosetulum musicum (4—8 st. Konzerte 1628); Evangelium paradisiacum 5 v. (1628); Votiva columbae Sioniae suspiria (1629); Prophetia evangelica 4 v. (1629); Cithara ecclesiastica et scholastica 4 v. (1628); Sacri convivii musica sacra 4—6 v. (1628); Dulces mundani exilii deliciae 1—8 v. (1631); »Der 51. Psalm für vier Stimmen« (1634); Paradisus musicus 4 v. (1636, 2 Teile). Außerdem Hochzeitts-, Geburtstags- und Begräbnisgesänge in Einzeldrucken. Eine sorgfältige Beschreibung seiner auf öffentlichen Bibliotheken erhaltenen Druckwerke s. im 17. Bde. der Monatshefte für Musik-Geschichte. Vgl. Aloys Obrist »M. Fr.« (1892, Dissertation). — 2) Johann Wolfgang, geb. 1641 zu Hamburg, Arzt und Opernkapellmeister daselbst, gab Sonaten für zwei Violinen und Baß heraus und brachte eine Reihe (14) Opern in Hamburg zur Aufführung (1679—86; Arien daraus erschienen 1680—86 in Hamburg in Druck); von seinen Kirchenkompositionen sind »Geistliche Lieder« mit Generalbaß erhalten (1681, auch 1685, 1687, 1700; in Auswahl mit neuem Text von Osterwald durch D. H. Engel neu herausgegeben 1856, auch 12 in 4 st. Bearbeitung von A. von Dommer 1859). 1688 ging F. nach Spanien, fand Gunst bei Hofe und soll durch Gift gestorben sein. Vgl. Zelle »J. W. Fr.« (1889). — 3) César Auguste, geb. 10. Dez. 1822 zu Lüttich, gest. 9. Nov. 1890 in Paris, besuchte zuerst das Lütticher und sodann das Pariser Konservatorium, wo er Schüler von Zimmermann (Klavier), Leborne (Kontrapunkt) und Benoist (Orgel) war und die ersten Preise der Klavierklasse (1838) und Orgelklasse (1841) erhielt. Nach zweijährigem Aufenthalt in Lüttich ließ er sich 1843 als Musiklehrer in Paris nieder, wurde zunächst Organist an St. Jean-St. François, 1858 Kapellmeister und 1859 Organist an Ste. Clotilde. Nach Benoists Rücktritt (1872) folgte er diesem als Orgelprofessor am Konservatorium. F. ist für die neuere französische Musik eine Epoche machende Persönlichkeit: in ihm verkörpert sich die bewußte Hinwendung auf die Pflege der reinen Instrumentalmusik. Er bildet das geistige Haupt einer jungfranzösischen Schule weit über den Kreis seiner zahlreichen persönlichen Schüler hinaus (»L'art symphonique est né en France avec l'école de C. F.« schrieb dem Verfasser der Geisteserbe F.s, Vincent d'Indy). Die Hauptwerke F.s sind die Oratorien »Ruth« (1846), Redemption (1872), Les Béatitudes (»Die Seligpreisungen« 1880), »Rebekka« (1881); Psalm 150, eine Messe (op. 12) für drei Stimmen mit Orgel, Harfe und Cello, La procession (Soli, Chor und Orchester); die symphonischen Dichtungen Les Éolides (1876), Les Djinns (1884, Klavier und Orchester), »Psyche« (1887, Chor und Orchester), Le chasseur maudit (»Der wilde Jäger«, 1883), »Symphonie D dur« (1889), Symphonische Variationen« (Klavier und Orchester); zwei Opern: »Hulda« (1885 beendet, zuerst 1895 in Monte Carlo, dann in Toulouse und im Haag gegeben) und »Ghiselle« (1888 geschrieben, zuerst

1896 in Monte Carlo); ein Streichquartett (1889), 4 Klaviertrios (op. 1 und 2), ein Klavierquintett (1880), eine Violinsonate (1886), ansehnliche Werke für Orgel allein (»Präludium, Fuge und Variationen«, Phantasie C dur, Prière Cis moll op. 20, Grande pièce symphonique op. 17, Pastorale E dur op. 19) und für Klavier allein (»Präludium, Choral und Fuge«, »Präludium, Arie und Finale«), Motetten, Offertorien, Gesänge mit Orgel und Instrumenten (Panis angelicus), a capella-Chöre (Hymne für Männerstimmen 1880) ꝛc. Einige größere Werke sind noch nicht veröffentlicht (Oratorium »Der Turm von Babel«). Vgl. Arthur Coquard, C. Fr. (1891), Gustave Derepas C. Fr., Étude sur sa vie (1897), Ét. Étranges L'œuvre lyrique de C. Fr. (1897), P. L. Garnier L'héroisme de C. Fr. (1900), H. Imbert Portraits et études, G. Servières La musique française moderne (1897) und F. Baldensperger C. Fr. (Paris 1901). — 4) Joseph, Bruder César F.s, geb. 1820 zu Lüttich, Musiklehrer zu Paris, hat Messen, Kantaten, Motetten, Lieder, instruktive Klavierstücke herausgegeben, sowie: Manuel de la transposition et de l'accompagnement du plainchant, Traité d'harmonie, L'art de 'accompagnement du plainchant, Nouvelle méthode de piano facile ꝛc.

— 5) Eduard, geb. 5. Dez. 1817 zu Breslau, gest. 5. Okt. 1893 zu Berlin, war zuerst Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Köln, 1859 an der Musikschule zu Bern, seit 1867 am Sternschen Konservatorium zu Berlin und seit 1886 auch an Em. Breslaurs Seminar. Bemerkenswerter Komponist (Symphonie op. 47, Klavierquintett op. 45, Sextett op. 41, Cellosonate op. 42, Duos für 2 Klaviere op. 46, 6 Klavier-Sonaten op. 40, 3 dgl. op. 44; 40 [große] Klavierstücke op. 43 u. m.).

Francke, August Hermann, begründete 1865 eine zur großen Blüte gelangte Pianofortefabrik zu Leipzig.

Franco, s. Franko.

Francœur (spr. -kör), 1) François, geb. 28. Sept. 1698 zu Paris, gest. daselbst 6. Aug. 1787, Violinist, trat 1710 ins Orchester der Opera, wo er François Rebel kennen lernte, mit dem er lebenslang in innigster Freundschaft stand. Allmählich stieg er zum Kammervirtuosen (Mitglied der 24 Violons du Roi), Kammerkomponisten, Operninspektor, Direktor der Oper und endlich (1760) zum Kgl. Obermusikintendanten auf. F. schrieb 2 Bücher Violinsonaten (1715—20) und mit Fr. Rebel 10 Opern. — 2) Louis Joseph, Neffe des vorigen, geb. 8. Okt. 1738 zu Paris, gest. daselbst 10. März 1804, ebenfalls Violinist, machte dieselbe Karriere wie sein Onkel, ging aber durch die Revolution seiner Stellung als Direktor der Oper und Obermusikintendant verlustig. Er schrieb ebenfalls mehrere Opern (nur eine aufgeführt), sowie eine Instrumentationslehre: Diapason général de tous les instruments à vent (ca. 1772).

Frank, Ernst, geb. 7. Febr. 1847 zu München, gest. 17. Aug. 1889 zu Oberdöbling bei Wien (geistig gestört), absolvierte das Gymnasium zu Kloster Metten und bezog die Münchener Universität; bald aber wurde das Studium des Klavierspiels unter Mortier de Fontaine und der Komposition unter Franz Lachner zur Hauptsache, und F. setzte als Hoforganist und Korrepetitor der Hofoper entschlossen den Fuß in die Dirigentenkarriere. 1868 war er Kapellmeister in Würzburg, 1869 Chordirektor der Wiener Hofoper und später Dirigent des Singvereins und des Akademischen Gesangvereins, wirkte 1872—77 in ausgezeichneter Weise als Hofkapellmeister zu Mannheim, wo er unter anderm Götz' »Der Widerspenstigen Zähmung« (1874) und desselben unvollendet hinterlassene (von F. beendete) »Francesca da Rimini« (1877) zur ersten Aufführung brachte, und erhielt 1877 den Ruf als erster Kapellmeister ans Frankfurter Theater, wo unter Otto Devrient als Intendanten eine neue Ära echter Kunstpflege beginnen sollte; leider hielten die guten Vorsätze nicht vor, und als gar der durch sein ernstes Streben unbequeme Devrient entfernt wurde, nahm auch F. seine Entlassung. Ende 1879 erhielt er reichen Schadenersatz durch die Berufung nach Hannover als Nachfolger Bülows. Von F.s Kompositionen sind besonders Lieder und Chorlieder bekannt geworden (Duettinen für zwei Frauenstimmen aus Kate Greenaways »Am Fenster« und »Rattenfängerlieder« aus Wolffs »Singuf« mit obligater Violine); ferner schrieb er die Opern »Adam de la Halle« (Karlsruhe 1880), »Hero« (Berlin 1884), »Der Sturm« (nach Shakespeare, Hannover 1887), und übersetzte Stanfords »Der

verschleierte Prophet« und »Savonarola« sowie Mackenzies »Colomba« ins Deutsche.

Franke, Hermann, geb. 9. Febr. 1834 zu Neusalz a. O., Schüler von Marx, war zuerst Kantor in Crossen und ist seit 1869 Kantor an der Hauptkirche zu Sorau (Schlesien), 1883 Kgl. Musikdirektor, Komponist vieler geistlichen und weltlichen Vokalwerke (Oratorium »Isaaks Opferung«), von denen mehrere Preise errangen, auch Verfasser eines Handbuchs der Musik (1867).

Frankenberger, Heinrich Friedrich, geb. 20. Aug. 1824 zu Wümbach in Schwarzburg-Sondershausen, gest. 22. Nov. 1885 zu Sondershausen; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Stadtmusikus A. Bartel (Orchesterinstrumente), dessen Sohne Ernst (Theorie), Organist Birnstein (Orgel) und Kapellmeister G. Hermann (Klavier) in Sondershausen sowie später von L. Plaidy, K. F. Becker und M. Hauptmann in Leipzig. 1847 wurde er als Geiger in der fürstlichen Kapelle zu Sondershausen angestellt, 1852 Musiklehrer am Lehrerseminar, später zweiter Dirigent der Hofkapelle. F. war ein vortrefflicher Harfenspieler. Während des alljährlichen Urlaubs fungierte er in Erfurt, Halle, Frankfurt a. O. 2c. als Operndirigent. Drei Opern Frankenbergers: »Die Hochzeit zu Venedig«, »Vineta« und »Der Günstling«, wurden mit Erfolg aufgeführt, einzelne Nummern gestochen. Ferner erschienen von ihm: eine »Anleitung zur Instrumentierung«, eine »Harmonielehre«, eine »Orgelschule«, Vor- und Nachspiele, ein Choralbuch, Klavierstücke, Lieder 2c.

Franko, 1) von Paris, nach dem Zeugnis des Anonymus 4 bei Coussemaker Script. I der ältere der beiden in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. um die Entwickelung der Mensuralmusik verdienten Musiker des namens F. ist wahrscheinlich der Verfasser der Ars cantus mensurabilis (abgedruckt bei Gerbert Script. III und Coussemaker Script. I), eines Traktats, der zwar nur wenig wirklich neues gegenüber der Lehre des Joh. de Garlandia (s. d.) enthält, aber anscheinend eine für längere Zeit maßgebende Kodifizierung der Satzregeln der Zeit bedeutete und den vorher herrschenden Willkürlichkeiten und Zweideutigkeiten der Notengeltung ein Ende machte. — 2) von Köln, ist der Verfasser des mit Ego Franco de Colonia beginnenden Compendium discantus (abgedruckt bei Coussemaker Script. I), dessen Intervallenlehre gegenüber der Ars cantus mensurabilis einen großen Fortschritt zeigt (Definition der Quarte als zufällige Dissonanz). Die Mit- und Nachwelt hat schnell die beiden F. verwechselt und aus beiden einen (F. von Köln) gemacht. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 114 ff., sowie O. v. Koller, »Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kap. von Francos Ars cantus mensurabilis (Vierteljahrsschrift f. MW. VI. 242 ff.; vgl. auch H. Bellermanns Arbeit über dasselbe Kapitel, Allg. M.Ztg. 1874).

Franz, 1) Robert (ursprüngl. Knauth, welchen Namen aber sein Vater [Christoph Franz Knauth] 1847 mit königlicher Erlaubnis gegen den Namen Franz vertauschte), geb. 28. Juni 1815 zu Halle a. S., gest. 24. Okt. 1892 daselbst, einer der sinnigsten Liederkomponisten und überhaupt einer der besten Musiker seiner Zeit, fand mit seinen musikalischen Neigungen zuerst Widerstand bei den Eltern, erreichte es aber schließlich, daß er nach Dessau zu Friedrich Schneider gehen durfte (1835), um seine musikalische Bildung zu vervollständigen. Zwei Jahre blieb er dort und machte gründliche kontrapunktliche Studien, wenn ihm auch die trockne Lehre Schneiders nicht recht zusagte. 1837 ging er nach Halle zurück und widmete nun, da es ihm nicht gelang, ein Amt zu erhalten oder für seine Kompositionen einen Verleger zu finden, all seine Zeit dem Studium Bachs und Händels, derer Werke er später durch meisterliche Bearbeitung des instrumentalen Teils, unsrer Zeit besser zugänglich machen sollte. Nach langjährigem Harren wurde er 1841 Organist an der Ulrichskirche, Dirigent der Singakademie und 1859 auch Universitätsmusikdirektor. 1843 erschien das erste Heft seiner Lieder, das zwar zunächst nur von wenigen, aber desto bedeutendern Männern (Schumann, Liszt) voll gewürdigt wurde; schnell folgten nun weitere Hefte, und F. war bald einer der bedeutendsten Lyriker, insofern eine eigenartige Stellung einnehmend, als sich in ihm Schumanns Romantik mit einer an Bach gemahnenden kontrapunktischen Setzweise verbindet. Im ganzen hat er über 350 Lieder herausgegeben. Leider stellte sich schon 1843 bedeutende Schwerhörigkeit ein, die, durch Hinzutritt eines allgemeinen Nervenleidens

verschlimmert, allmählich einen solchen Grad erreichte, daß er 1868 zur Niederlegung seiner Ämter gezwungen war. Die nun über ihn hereinbrechenden Nahrungssorgen für seine Familie wurden durch eine von Frhr. Senfft von Pilsach, J. Schäffer, Otto Dresel, Frau Magnus, Liszt, Joachim und Const. Sander zusammengebrachte Ehrengabe (30000 Tlr.) gehoben. Ein ihm vom Ministerium 1867 bewilligter Ehrensold für seine Verdienste um Bachs Werke wurde ihm 1877 durch Machinationen seiner Gegner wieder entzogen. F. war verheiratet mit Marie Hinrichs (s. d.). 1861 ernannte ihn die Universität Halle zum Dr. phil. h. c. Am 28. Juni 1903 wurde ihm in Halle ein Denkmal (Obelisk mit Büste, von Fritz Schaper) errichtet. Nicht das geringste Verdienst von F. sind seine Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke, nämlich von Bach: Matthäuspassion, Magnifikat, Trauerode, zehn Kantaten sowie viele Arien und Duette; von Händel: Messias, Jubilate, L'allegro, il pensieroso ed il moderato, Opernarien und Duette. Außerdem sind besonders hervorzuheben die Bearbeitungen von Astorgas Stabat Mater und Durantes Magnifikat. Von Franz' eigenen Kompositionen sind noch zu erwähnen: der 117. Psalm für Doppelchor, ein Kyrie für Chor und Soli sowie Chorlieder für gemischten und für Männerchor. Seine Biographie schrieb R. v. Procháska (1894 in Reclams Bibliothek). Vgl. auch die kleinen Lebensbilder von Ambros, Liszt (1872), A. Saran (»R. Fr. und das deutsche Volks- und Kirchenlied«), J. Schäffer (»Zwei Beurteiler von R. Fr.«), H. M. Schuster, W. Ostermann (1886), Kaltenborn, La Mara (Mus. Studienköpfe 3. Bd.), Th. Held, W. Waldmann (»R. Fr.; Gespräche aus zehn Jahren« 1895) u. a. — 2) J. H., Pseudonym des Grafen Bolko von Hochberg (s. d.).

Fränzl, 1) Ignaz, bedeutender Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1736 zu Mannheim, gest. 1811 daselbst; wurde 1747 Mitglied der Mannheimer Kapelle, 1774 Konzertmeister. Bei der Verlegung des Hofes nach München (1778) blieb er in Mannheim, wo er 1790 Musikdirektor am Hoftheater wurde (bis 1803). Vorher machte er mit seinem Sohne Ferdinand Konzertreisen. Von seinen Kompositionen erschienen einige Symphonien, Violinkonzerte, Trios, Quartette ꝛc. im Druck. — 2) Ferdinand, Sohn des vorigen, geb. 24. Mai 1770 zu Schwetzingen (Pfalz), gest. 19. Nov. 1833 in Mannheim; Schüler seines Vaters und dieses als Violinspieler und Komponist überragend, konzertierte mit demselben in München, Wien und Italien, studierte in Bologna bei Padre Martini Komposition, wurde 1789 Hofkonzertmeister in München, 1792 Musikdirektor am Nationaltheater in Frankfurt a. M., reiste 1803 in Rußland und wurde 1806 Nachfolger Karl Cannabichs als Hofkapellmeister und Direktor der Deutschen Oper in München, reiste aber auch von dort aus noch wiederholt. 1827 pensioniert, zog er sich zuerst nach Genf, später nach Mannheim zurück. Er komponierte neun Violinkonzerte, ein Doppelkonzert für zwei Violinen, 6 Streichquartette (op. 1), Duette nnd Terzette für Violinen, Ouvertüren, eine Symphonie, mehrere Opern bezw. Singspiele, »Das Reich der Töne« (für Gesangsoli, Violinsolo, Chor und Orchester) ꝛc.

Frauenchor, ein nur mit Frauen- (Knaben-) Stimmen besetzter Chor, also nur aus Sopran- und Altstimme kombiniert, gewöhnlich nur dreistimmig oder aber vierstimmig (2 Soprane und Alt oder 2 Soprane und 2 Alte). Die Literatur für F. ist nur klein (hervorzuheben Schumann op. 69, 91, Brahms op. 17, 27, 37, 44, 113), Mendelssohn op. 39).

Frederiksen, Emil Juel, geb. 1873 in Kopenhagen, ausgebildet am dortigen Konservatorium und in Berlin, Gesanglehrer und Komponist in Kopenhagen (Lieder, Klavierstücke).

Fredon (franz., spr. frédóng), kurze Roulade, Triller.

Freiberg, Otto, geb. 26. April 1846 zu Naumburg a. S., wo sein Vater Musikdirektor war; 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1865 Violinist im Hoforchester zu Karlsruhe, studierte noch unter B. Lachner Direktion, wurde 1880 Universitätsmusikdirektor zu Marburg und 1887 Universitätsmusikdirektor und außerordentlicher Professor zu Göttingen.

Freimaurerlieder, s. Ambrosch, Böheim.

French horn (engl., spr. frentsch), s. v. w. Waldhorn.

French sixth (engl., spr. frentsch sikth), s. v. w. der übermäßige Terzquartsextakkord, z. B. as c d fis. Vgl. German sixth, Neapolitanische Sexte, Alterierte Akkorde und Dissonanz.

Frere (spr. frīr), Rod. Walter Howard, geb. 1863, 1887 anglikanischer Geistlicher an St. Dunstan zu Stepney, jetzt Oberer der Auferstehungsgemeinde zu Mirfield, gab 1894 das Graduale Sarisburiense heraus, ferner Bibliotheca musica liturgica (ein beschreibendes Verzeichnis der mittelalterlichen liturgischen Manuskripte in England, Schottland und Irland, 1901) und The Sarum Gradual and the Gregorian Antiphonale Missarum (1896), veranstaltete 1888 eine Neuausgabe von Ravenscrofts Psalter (1621) ꝛc.

Freschi (spr. frēskī), Giovanni Domenico, geb. 1640 in Vicenza, gest. das. 1690, schrieb 3—6st. Messen und Psalmen, ein Oratorium »Judith« und (für Venedig 1677—85) 18 Opern; 1694 folgte noch in Vicenza »Rosalinda«.

fresco (ital.), frisch.

Frescobaldi, Girolamo, ist am 9. Sept. 1588 zu Ferrara getauft (also wohl wenige Tage vorher geboren) und 2. März 1644 zu Rom gestorben. Sein Lehrer war Luzzasco Luzzaschi zu Ferrara. 1607 soll F. Organist zu Mecheln gewesen sein; jedenfalls scheint er um diese Zeit in den Niederlanden geweilt zu haben, denn er gab zu Antwerpen bei P. Phalèse sein erstes Werk heraus (5 st. Madrigale, 1608); 1608 wurde er zum Organisten an der Peterskirche zu Rom erwählt (Nachfolger von Ere. Pasquini) und versah diese Stellung bis kurz vor seinem Tode (im letzten Lebensjahre spielte er die Orgel von St. Lorenzo in montibus). 1628 bis 1633 war er beurlaubt und vertreten, hielt sich während dieser Zeit in Florenz als Organist des Herzogs auf, wich aber wohl schließlich der dort herrschenden Pest und Kriegsnot. Wie groß Frescobaldis Ansehen war, geht z. B. daraus hervor, daß Joh. Jak. Froberger aus seiner Stellung als Hoforganist in Wien 1637—41 beurlaubt wurde, um in Rom unter Frescobaldi zu studieren. F. schuf nach dem Zeugnis der Zeitgenossen eine neue Spielmanier, die allgemein angenommen wurde. Als Organist hatte er keinen Rivalen, aber auch als Komponist war er außerordentlich angesehen und in der Tat hochbedeutend. Er hat die Fuge wesentlich entwickeln helfen. Außer den genannten Madrigalen gab er heraus: Fantasie a quattro (in Klavierpartitur 1608); Recercari e canzoni francesi für Orgel (1615 u. m.); Toccate e partite d'intavolatura di cembalo (lib. I 1614—15, während des Stichs in Exemplaren verschiedenen Umfangs [von 58 bis 94 Seiten] ausgegeben; neue Aufl. 1628 und 1637, lib. II. 1627 [1628, 1637]); Capricci . . et arie (1624, nachgedruckt zusammen mit den Recercari von 1615 zu Venedig 1626 und 1642; Canzoni (da sonar) a 1—4 voci (in Stimmen 1628, veränderte 2. Aufl. 1634, interessant durch Hinzufügung von Tempovorschriften, die der 1. Ausgabe fehlen, in Partitur 1628); Arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo (1630, 2 Bücher); Fiori musicali di toccate ꝛc. in Partitur (1635, zum Teil schon 1627 Gedrucktes enthaltend). Aus Frescobaldis Nachlaß veröffentlichte noch Vincenti ein (IV.) Buch Canzoni alla Francese (1645). Einzelnes findet sich in Sammelwerken der Zeit 1608—25, eine Gründonnerstags-Lamentation und ein doppelchöriges In te domine speravi im Manuskript. Vgl. Fr. X. Haberls Monographie über F. (1887), sowie dessen Ausgaben von 68 Orgelstücke F.s (Collectio musices organicae, bei Breitkopf & Härtel). Kleinere Auswahlen veröffentlichten auch B. Litzau (2 Hefte), E. Pauer (12 Tokkaten) und L. Torchi (L'arte musicale Bd. 3, 20 Nummern von F.).

Frestel, fretel (Plur. frestiaux), mittelalterlicher Name für eine nicht näher zu spezifizierende Art von Pfeifen (Schalmei?).

fretta (ital.), Eile; con f., frettando s. v. w. stringendo.

Freudenberg, Wilhelm, geb. 11. März 1838 zu Raubacher Hütte bei Neuwied, studierte Theologie, ging aber zur Musik über und war längere Jahre Theaterkapellmeister in verschiedenen Städten, ging 1865 als Dirigent des Cäcilienvereins und Synagogenvereins nach Wiesbaden, begründete daselbst 1870 ein Konservatorium und war daneben Dirigent der Singakademie: 1886 siedelte er nach Berlin über, wo er mit K. Mengewein eine Musikschule eröffnete, deren Leitung er aber vorübergehend Mengewein allein überließ, um in Augsburg und Regensburg als Theaterkapellmeister zu wirken. Gab heraus: Klavierwerke, Lieder, Musik zu »Romeo und Julie«, Ouvertüre »Durch Dunkel zum Licht«, symphonische Dichtung »Ein Tag in Sorrent« und brachte die Opern: »Die Pfahlbauer« (1877), »Die Nebenbuhler« (1879), »Kleopatra«

(Magdeburg 1882, umgearbeitet Braunschweig 1898), »Die Mühle im Wispertale« (das. 1883), »Der St. Katharinentag« (Augsburg 1889), »Marino Faliero« (Regensburg 1889) und »Johannisnacht« (Hamburg 1896) zur Aufführung.

Freund, Cornelius, geb. zu Plauen im Voigtlande, Kantor zu Borna, 1565 an St. Marien in Zwickau, gest. 1591, gediegener protestantischer Kirchenkomponist. Vgl. die Dissertation von Georg Göhler (»C. F.«, 1896), sowie desselben »Weihnachtsliederbuch«.

Friberth, Karl, geb. 7. Juni 1736 zu Wullersdorf (Niederösterreich), gest. 6. Aug. 1816; 1759 Tenorsänger des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt, 1776 Kapellmeister der Jesuitenkirche und Minoritenkirche zu Wien, schrieb Kirchenkompositionen (Messen, Offertorien, Gradualien ꝛc.).

Fricassé (franz.), scherzhafte, im 16. Jahrh. übliche Benennung von mehrstimmigen Kompositionen mit verschiedenerlei Text für die einzelnen Stimmen.

Frick (Fricke), Philipp Joseph, geb. 27. Mai 1740 zu Würzburg, gest. 15. Juni 1798 in London; Hoforganist in Baden-Baden, reiste als Virtuose auf der Franklinschen Glasharmonika, ließ sich 1780 in London als Musiklehrer nieder und machte Versuche, die Harmonika zu verbessern. Außer Klavierwerken gab er heraus: »Ausweichungstabelle für Klavier- und Orgelspieler« (1772; englisch: The art of musical modulation 1780; französisch: L'art de moduler en musique, o. J.); A treatise on thorough-bass (1786) und A guide in harmony (1793).

Fricke, August Gottfried Ludwig, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), geb. 24. März 1829 zu Braunschweig, gest. 27. Juni 1894 in Berlin, Schüler des Baritonisten Meinhardt daselbst, debütierte 1851 als Sarastro zu Braunschweig, sang in der Folge zu Bremen, Königsberg und Stettin und war 1856 bis 1886 hochgeschätzt als erster Bassist an der königlichen Hofoper zu Berlin.

Frickenhaus, Fanny, geb. Evans, geb. 7. Juni 1849 zu Cheltenham, Schülerin von August Dupont am Brüsseler Konservatorium, angesehene Pianistin.

Friderici, Daniel, Magister und Cantor primarius zu Rostock, gebürtig aus Eisleben, geschätzter Theoretiker und beliebter Komponist, wie die zahlreichen Auflagen seiner Werke beweisen, schrieb: Musica figuralis (»Unterweisung in der Singkunst« 1614, 6. Aufl. 1677); seine Kompositionen sind: Sertum musicale (»Musikalisches Kränzlein«, 4 st., 2 Teile 1614 [3. Aufl. 1623] und 1619 [2. Aufl. 1625]), »Concerten mit 3 Stimmen« (1617), »Musikalisches Sträußchen« (2 Teile 1614 [3—4st., 4. Aufl. 1629] und 1617 [4—5st., 1624]), Amores musicales (lustige weltliche Liedlein, 3—8st., 2 Tle. 1624 und 1633), »Kurzweiliges Quodlibet von 5 Stimmen nebst einem musikalischen Dialogo von 6 Stimmen« (1622), Bicinia sacra (1623), Honores musicales (4—6st., 1624) und Deliciae juveniles (4st. geistl. Lieder 1654).

Friedheim, Arthur, Pianist, geb. 26. Okt. 1859 zu Petersburg von deutschen Eltern, entwickelte sich früh zum Virtuosen, absolvierte jedoch das Gymnasium und wurde, nachdem er zunächst mehrere Jahre kleinere Theaterorchester dirigiert, von Liszt als Schüler angenommen. F. ist besonders Lisztspieler. Er lebt jetzt in Amerika. Als Komponist trat er mit einem Klavierkonzert B dur hervor.

Friedländer, Max, geb. 12. Okt. 1852 zu Brieg (Schlesien), Gesangschüler von Manuel Garcia in London und J. Stockhausen in Frankfurt a. M., debütierte 1880 in den Londoner Monday Popular Concerts und erlangte schnell Renommee als gebildeter Sänger (Baß). 1881 bis 1883 wohnte er in Frankfurt a. M., seitdem in Berlin, wo er sich unter Spittas Leitung mehr und mehr historischen Studien zuwandte. 1887 promovierte er in Rostock zum Dr. phil. mit »Beiträgen zur Biographie Franz Schuberts« und habilitierte sich 1894 als Privatdozent für Musik an der Berliner Universität. Ende 1903 wurde er zum Professor ernannt. F. redigierte neue Gesamtausgaben der Lieder Schuberts und Schumanns (Ed. Peters), und hat bei den Vorarbeiten für eine Biographie Schuberts hochinteressante Funde gemacht; außer einer Reihe bisher ungedruckter Lieder Schuberts veröffentlichte er Textrevisionen der Lieder Schuberts, Schumanns und Mendelssohns, der schottischen Lieder Beethovens, ein kritisch revidiertes »Kommersbuch«, eine Chorschule, eine Sammlung teilweise bisher ungedruckter Volkslieder, arbeitete mit an Stockhausens »Gesangstechnik« und gab eine größere Zahl Aufsätze zur neuern Musikgeschichte im Goethe-Jahrbuch, der

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft und separat heraus, von denen »Goethes Gedichte in der Musik« und »Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen« (1896, eine hochinteressante Auswahl von Kompositionen Goethescher Gedichte) besonders genannt seien. Eine verdienstliche umfassende Arbeit ist F.s neueste »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« (2 Bde. 1902, mit übersichtlicher Bibliographie, und einem stattlichen Halbband Musikbeispiele [I. 2]).

Friedrich II. (der Große), König von Preußen, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 17. Aug. 1786 in Sanssouci; war nicht allein ein eifriger Musikliebhaber und ziemlich fertiger Flötenspieler (vgl. Quanz, Graun, Ph. E. Bach), sondern auch selbst Komponist (Flötensoli, Arien, Märsche, Oper Il re pastore, Ouvertüre zu »Acis und Galatea« ꝛc.). Als Musiker hat er Biographen in K. F. Müller (1847) und W. Kothe (1869) gefunden. Eine kritische Ausgabe seiner musikalischen Werke von Ph. Spitta erschien (1889) bei Breitkopf & Härtel. Vgl. noch Ph. Spitta, »Zur Ausgabe der Kompositionen Fr. d. Gr.« (1890) und G. Thouret, »Friedrichs des Großen Verhältnis zur Musik« (1895) und »Friedrich d. Gr. als Musikfreund und Musiker« (1898).

Frimmel, Theodor von, hochverdienter Verfasser zahlreicher Monographien über Beethoven, geb. 15. Dez. 1853 zu Amstetten (Nieder-Österreich), studierte Medizin und promovierte 1879 in Wien zum Dr. med., beschäftigte sich daneben aber eingehend mit den bildenden Künsten und der Musik und machte große Studienreisen im Interesse der Kunstgeschichte. F. war 1884—93 am Hofmuseum in Wien bei den k. k. Kunstsammlungen angestellt und ist jetzt gräflich Schönborn-Wiesentheidscher Galeriedirektor sowie Dozent an der Akademie »Athenäum« in Wien und veranstaltet Privatkurse über Kunstgeschichte. Seine Hauptwerke sind ein »Handbuch der Gemäldekunde« (2. Aufl. 1904), eine stattliche Reihe »Kleine Galeriestudien« und eine »Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen« (in Druck); seine ersten musikhistorischen Schriften waren »Beethoven und Goethe« (1883), »Neue Beethoveniana« (1887, mit neun authentischen Bildnissen Beethovens, eine getreue Darstellung des »Menschen« Beethoven; 2. vermehrte Auflage 1889), »Beethovens Wohnungen in Wien« (1894), »Josef Danhauser und Beethoven« (1892), Ritratti e caricature di Beethoven (Rivista musicale 1897), »Aus der Beethovenliteratur der jüngsten Jahre« (Beilage der Münchener Allg. Ztg. 1898 Nr. 94—95). 1901 erschien in Reimanns Sammlung »Berühmte Meister« von F. eine Biographie Beethovens, die bereits 1903 die 2. Auflage erlebte.

Frischen, Josef, geschätzter Dirigent und beachtenswerter Komponist, geb. 6. Juli 1863 zu Garzweiler (Rheinland), studierte anfänglich in Bonn die Rechte, dann aber am Kölner Konservatorium (1884—88) Musik (Wüllner, Jensen), war zuerst (1888) städt. Musikdirektor zu Luzern und wurde 1892 Dirigent der Musik-Akademie in Hannover (Oratorienverein). Daneben leitet er den Lehrergesangverein in Braunschweig und ist auch Dirigent der Philharmonischen Konzerte, Kgl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen wurden bemerkt die Chorwerke »Vineta«, »Attenischer Frühlingsreigen«, »Grenzen der Menschheit«, Orchesterstücke »Herbstnacht«, »Rheinisches Scherzo«, ein Streichquartett und Männerchöre (Sturmlied, Türmerlied ꝛc.).

Friska (Fris), der schnelle Hauptteil des Czardas (s. d.).

Fritsch, Balthasar, aus Leipzig, gab 1606 zu Frankfurt a. M. vortrefflich gesetzte Pavanen und Gaillarden heraus (Primitiae musicales), sowie 1608 in Leipzig 5 St. »Newe teutsche Gesänge nach Art der welschen Madrigalien«.

Fritz s. Fritz.

Fritze, Wilhelm, begabter aber jung gestorbener Pianist und Komponist, geb. 17. Febr. 1842 in Bremen, gest. 7. Okt. 1881 in Stuttgart, besuchte in Bremen das Gymnasium und war daneben in der Musik Schüler von E. Sobolewski, bezog 1858 das Leipziger Konservatorium und studierte auf Anraten Liszts noch weiter in Berlin unter H. von Bülow und Weitzmann. Nach mehreren Reisen in Italien und Frankreich ließ sich F. 1866 in Glogau und 1867 in Liegnitz nieder, wo er 1867—77 die Singakademie leitete, und zog dann nach Berlin, nochmals unter Kiel studierend; 1879 ging er (ohne besondere Stellung) nach Stuttgart. F. hat Werke aller Gattungen (Symphonie »Die Jahreszeiten«, Oratorien »Fingal« und »David«, Violinkonzert, Klavierkonzert, Musik zu Faust ꝛc.) geschrieben,

auch vieles veröffentlicht (Klaviersonate op. 2, Sanctus, Benedictus und Agnus f. gem. Chor, Soli und Orchester, 2- und 4h. Klavierstücke, Lieder, Chorlieder. Vgl. R. Musiol »W. Fr.« (1883).

Fritzsch, Ernst Wilhelm, geb. 24. Aug. 1840 zu Lützen, gest. 14. Aug. 1902 zu Leipzig, erlernte auf Wunsch des Vaters das Müllergewerbe, wurde aber nach bestandener Gesellenprüfung 1857—62 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte 1862 ff. als Vorgeiger der Museumskonzerte und der Theaterkapelle zu Bern, übernahm 1866 die Bromnitzsche Musikalienhandlung (jetzt P. Pabst) und begründete einen Musikverlag (Werke von Rheinberger, Svendsen, Grieg, Herzogenberg, Cornelius; Wagners und Nietzsches »Gesammelte Schriften« 2c.) und redigierte mit großer Umsicht vom zweiten Quartal ab das 1870 von O. Paul begründete »Musikalische Wochenblatt«. Seit 1883 leitete F. auch mit dem Erfinder des Adiaphons (s. d.), Fischer, mehrere Jahre eine Adiaphon- und Pianofortefabrik. Der Verlag ging nach seinem Tode an C. F. W. Siegel über.

Friz (Fritz), Gaspard, geb. 1716 zu Genf, gest. daselbst 1782, Schüler von Somis in Turin, ausgezeichneter Violinist und Kammermusik-Komponist, gab je 6 Symphonien (op. 6) Quatuors für 2 V., Vla., Vc. und B.c. (op. 1 1742), Triosonaten f. 2 V. und B.c. (op. 4) und Violinduette, sowie 12 Violinsonaten mit Baß und ein Klavierkonzert heraus. Abschriften von 3 Violinsonaten sind in der Thomasschule zu Leipzig erhalten.

Froberger, Johann Jakob, einer der gediegensten Instrumentalkomponisten der ersten Hälfte des 17. Jahrh., der besonders den Orgel- und Klaviersatz wesentlich vorwärts brachte, über dessen Geburtsdatum und -Ort (Halle a. S.?) aber nichts bekannt ist. F. studierte 1637—41 unter Frescobaldi in Rom, war aber schon vorher (Juni bis September 1637) und nachher wieder 1641—45 und 1653 bis 1657 Hoforganist zu Wien, und wurde vom Hof mit 200 Gulden zu seiner Studienreise nach Italien unterstützt. Auch 1649 scheint er sich in Wien aufgehalten zu haben, auch Paris und London hat er besucht. Er starb 7. Mai 1667 zu Héricourt bei Montbéliard auf dem Schloß der Herzogin Sibylla von Württemberg, wohin er wahrscheinlich schon 1657 gezogen war. Autographen Frobergerscher Werke befinden sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien (3 Bde.). Bei Lebzeiten Frobergers erschien von seinen Werken nichts in Druck; erst 1693 und 1696 wurden zwei Sammlungen von Orgeltokkaten, Kanzonen und Klaviersuiten (Partiten) gedruckt. Eine von G. Adler redigierte kritische Gesamtausgabe der Werke Frobergers brachten die Denkmäler der Tonkunst in Österreich (25 Tokkaten, 8 Phantasien, 6 Kanzonen, 18 Capriccios, 4 Ricercari und 30 Suiten für Orgel bezw. Klavier, Bd. IV. 1, VI. 2 und X. 2 der Denkmäler, auch als Sonderband). E. Schebek veröffentlichte zwei Briefe der Herzogin Sibylla an Chr. Huygens über F. (1874). F. ist eine hochbedeutende Erscheinung in der Geschichte der Orgel- und Klaviermusik, in der Erfindung deutsch, in der Arbeit seinem italienischen Meister verwandt. Vgl. Franz Beier »J. J. Fr.« (1884), sowie Ambros MG. 4. Bd.

Frölich, Joseph, geb. 28. Mai 1780 zu Würzburg, gest. 5. Jan. 1862 daselbst, wo er Gymnasium und Universität besuchte, wurde 1801 Mitglied der kurfürstl. Hofkapelle, begründete einen Gesangs- und Instrumentalverein der Studenten (die »Akademische Bande«), der 1804 als Akademisches Musikinstitut anerkannt wurde; gleichzeitig wurde er Privatdozent für Musik und Universitätsmusikdirektor. Allmählich wurde durch Zulassung von Gymnasiasten und musikalisch beanlagten anderen Jünglingen das Institut erweitert, auch die Seminaristen zu seinem Besuch verpflichtet und damit die heutige Kgl. Musikschule geschaffen. F. wurde inzwischen (1812) außerordentlicher Professor für Ästhetik und später auch für Pädagogik und Didaktik. 1820 wurde auch eine allgemeine Singschule mit der Anstalt verbunden; 1844 trat F. zunächst von der Leitung der Orchesterübungen und Aufführungen, 1854 von der Universitätsprofessur zurück und legte endlich 1858 auch die Leitung der Anstalt nieder. Als Komponist betätigte sich F. mit Messen, einem Requiem, Symphonien, einer Oper »Scipio«, Sonaten, Chorgesängen u. a., als Schriftsteller außer Aufsätzen in der Cäcilia, in Ersch und Grubers Enzyklopädie und der Mnemosyne (Beiblatt der N. Würzburger Ztg.) mit einer Biographie des Abts Vogler;

außerdem verfaßte er eine »Musiklehre mit Anweisungen fürs Spiel aller gebräuchlichen Instrumente« (in 4 Abteilungen), und separate Schulen für jedes einzelne Instrument von der Violine bis zum Serpent, und eine Singschule.

Fromm, 1) Andreas, ist der Komponist des soviel bisher bekannt ersten deutschen Oratoriums »Der reiche Mann und der arme Lazarus« (1649). F. war im Jahre 1648 noch Kandidat der Theologie, wurde 1649 als Kantor und Professor an das fürstl. Pädagogium in Stettin berufen und bekleidete diese Stellen bis zum Jahre 1651. Die diesbezüglichen Angaben der Allgemeinen deutschen Biographie sind hiernach zu korrigieren. Von seinen Kompositionen ist noch ein Dialogus Pentecostalis erhalten. Über F.s Oratorium schrieb R. Schwartz eine Studie im 5. Jahrbuch der Musikbibl. Peters (1899). — 2) Emil, geb. 29. Jan. 1835 zu Spremberg (Niederlausitz), Schüler von Grell, Bach und Schneider in Berlin, 1859 Kantor zu Kottbus, seit 1869 Organist zu Flensburg, 1866 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, Begründer eines gemischten Chorvereins, auch Komponist (Passionskantate, Orgelstücke und Männerchöre).

Frondoni, Angelo, geb. 1812 zu Parma, gest. 4. Juni 1891 zu Lissabon, wohin er bereits 1838 kam, schrieb eine Menge kleine Stücke für das S. Carlos-Theater, an dem er zeitweilig Kapellmeister war und für andere Theater Lissabons, von denen besonders O Bojo (1844) große Popularität erlangte, war auch als Schriftsteller tätig (über Wagners Lohengrin 1883, gegnerisch), hatte aber zeitlebens schwer zu kämpfen und verfiel zuletzt in Trübsinn.

Frosch (frz. talon), das Griffende des Bogens (s. d.) der Streichinstrumente; die Vorschrift »am Frosch« (au talon) fordert harte Tongebung.

Frost, 1) Charles Joseph, geb. 20. Juni 1848 zu Westbury am Trym, Sohn eines Organisten, seit 1867 selbst Organist verschiedener Kirchen, 1884 an St. Peter zu Brockley (London), begründete 1885 einen Chorverein, promovierte 1877 zum Bakkalaureus und 1882 zum Dr. mus. (Cambridge). Seit 1880 ist er Lehrer an der Guildhall-Musikschule, Examinator der Organistenschule ꝛc. Fleißiger Komponist (Oratorien, Psalmen, Services, Anthems, weltliche Chorwerke, Orgelsonaten ꝛc.). — 2) Henry Frederick, geb. 15. März 1848 zu London, gest. 3. Mai 1901 daselbst, Organist und Musikschriftsteller, (Musikreferent des Athenäum und des Standard). Sein Bruder ist — 3) William Alfred, geb. 7. Nov. 1850 zu London, Gesanglehrer an der Paulskirche, Komponist von Kirchensachen.

Frottola (ital., »Früchtchen«), im 14. bis 16. Jahrh. in Italien ein weltliches mehrstimmiges Lied verliebten oder auch scherzhaften Inhalts, in einer den Gesetzen des Kontrapunktes nicht selten hohnsprechenden schlicht akkordischen Manier (mit häufigen Oktaven- und Quintenparallelen) doch immerhin nicht so unkultiviert wie die neapolitanische Villanella und die venezianische Villota. Sicher gehört auch die Fr. der volksmäßigen Musik an und ist jedenfalls aus dem Tanzlied hervorgegangen, worauf schon ihr Normalmetrum, der trochäische Achtsilbler, hindeutet. Manchmal nähert sich aber die Fr. bereits dem Madrigal, und auch die Textdichtung nimmt künstlichere Formen an. Die eigentliche Fr. wurde fleißig in Norditalien kultiviert. Der Name F. für eine Kompositionsgattung kommt bereits vor in dem Text eines Gesangsstücks von Fr. Landino (gest. 1390). Vgl. Ambros Gesch. III. 472. Beliebte Frottolisten waren besonders Marco Cara nnd Bartolomeo Tromboncino, beide am Hofe zu Mantua. Die Fr. repräsentiert neben den wirklichen Tänzen und Tanzliedern den schlichten harmonischen Satz in einer Zeit, welche den Begriff Harmonie noch gar nicht aufgestellt hatte. Ohne Zweifel haben die der höheren Kunstmusik bis ins 17. Jahrh. fernstehenden Instrumentalisten bereits Jahrhunderte früher in ähnlicher Weise Melodien primitiv harmonisch begleitet; in der Fr. den Beginn des Kampfes gegen den Kontrapunkt sehen zu wollen, ist daher wahrscheinlich ein chronologischer Irrtum. Petrucci gab 1504 bis 1509 zehn Bücher Frottole heraus. Eine eingehende Studie über die Fr., besonders nach Seite ihrer Textunterlage, schrieb Rud. Schwartz i. d. Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 1886, wo auch andere Frottolen-Sammlungen aus dem Anfange des 16. Jahrh. genannt sind.

Frugatta, Giuseppe, geb. 1860 zu Bergamo, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater und besuchte von 1873 ab das Mailänder Konservatorium (C.

Andreoli, A. Bazzini), an welchem er 1891 Substitut Andreolis als Klavierprofessor und bald darauf fest angestellt wurde. Seit 1892 ist er auch Professor am Collegio reale. F. ist nicht nur ein auch im Auslande mit Erfolg aufgetretener Pianist, sondern auch ein bemerkenswerter Komponist von Kammermusikwerken (eine Klaviersonate 1892 vom Mailänder Kammermusikverein [Società del quartetto] preisgekrönt, ein Klaviertrio 1893 von der Akademie zu Florenz, ein Streichquartett 1898 von der römischen Cäcilien-Akademie, ein Klavierquintett mit Klarinette 1899 in London preisgekrönt). Außer den genannten Werken erschienen besonders zahlreiche Klavierwerke in Druck (Croquis poétiques, Moments poétiques, Pastels ꝛc.).

Fuchs (vgl. Fux), 1) **Georg Friedrich**, geb. 3. Dez. 1752 zu Mainz, gest. 9. Okt. 1821 in Paris; Schüler von Cannabich zu Mannheim, zuerst Militärmusikmeister zu Zweibrücken, ging 1784 nach Paris, wurde 1795 bei Begründung des Konservatoriums Klarinettenlehrer und komponierte viele Werke für Blasinstrumente. — 2) **Aloys**, geb. 6. Juni 1799 zu Raase (österr. Schlesien), gest. 20. März 1853 zu Wien als Konzeptadjunkt im Hofkriegsrat, war ein hervorragender Musikkenner und passionierter Sammler von Musikmanuskripten und Tonkünstlerporträts. Die Resultate seiner Forschungen teilte er in Wiener und Berliner Fachzeitschriften mit. Seine in ihrer Art einzigen Sammlungen wurden nach seinem Tode durch Einzelverkauf zerstreut. — 3) **Karl Dorius Johann**, genial beanlagter Pianist und geistvoller musikalischer Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1838 zu Potsdam als zweiter Sohn des Musiklehrers und Organisten am Kadettenkorps G. L. D. F., der das Talent des Knaben streng leitete. F. verlor seine Mutter früh und mußte schon als Gymnasiast Privatunterricht im Klavierspiel erteilen. 1859 bezog er die Universität zu Berlin als Student der Theologie, wurde aber gleichzeitig Privatschüler Hans von Bülows, der ihn, als nach einem Jahre seine pekuniären Mittel versagten, noch vier Jahre weiter in uneigennützigster Weise unterrichtete. Nach längerem Schwanken zwischen Theologie und Philosophie ging Fuchs endlich ganz zur Musik über und studierte Generalbaß bei K. F. Weitzmann und Komposition bei Fr. Kiel, in stetem Kampfe um die Existenz. Zwei Jahre bekleidete er eine Hauslehrerstelle auf dem Rittergute Osdorf bei Berlin, sowie ein halbes Jahr bei dem Maler Steffeck, daneben um so eifriger an seiner Ausbildung arbeitend. Seine erste schriftstellerische Arbeit war »Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer« in der »N. Berl. Musikzeitung«. 1868 trat er in das Lehrerkollegium der Kullakschen Akademie ein, verheiratete sich aber 1869 und übernahm die Organistenstelle an der Nikolaikirche in Stralsund. 1868 veröffentlichte er »Ungleiche Verwandte unter den Neudeutschen« (zur Verteidigung Tapperts) und »Hellas« (Klavierstücke über neugriechische Themen), 1869 »Virtuos und Dilettant« (Ideen zum Klavierunterricht), ein Schriftchen, das Aufmerksamkeit erregte. 1870 promovierte er zum Dr. phil. zu Greifswald mit den »Prälimiarien zu einer Kritik der Tonkunst«, einer streng philosophischen Analyse des Kunstgenusses in der Musik, deren weitere Verbreitung offenbar an der allzuphilosophischen Fassung scheiterte; eine Neubearbeitung in schlichterer Diktion würde das schnell erweisen. 1871 zog er wieder nach Berlin, trat mehrfach als Pianist auf und schrieb verschiedenes für das Mus. Wochenblatt (»Symptome«, 1873). Ein damals abgefaßtes großes technisches Studienwerk blieb Mstr. 1875 verschlug ihn eine Konzerttour nach Hirschberg in Schlesien, wo er einen Musikverein begründete und als Dirigent mit Erfolg tätig war. 1879 vertauschte er Hirschberg mit Danzig, leitete 1882—83 den Danziger Gesangverein, wurde Musiklehrer am Viktoria-Seminar und 1886 Organist der Petrikirche sowie Orgelrevisor. Nach Markulls Tode (1887) wurde F. Musikreferent der Danziger Zeitung, deren Feuilleton durch ihn zu Bedeutung gelangte. F. schloß sich 1882 als erster den Bestrebungen H. Riemanns um die Verbesserung der Notenschrift durch Bezeichnung der Phrasierung an und schrieb dazu: »Die Zukunft des musikalischen Vortrags« (1884, zwei Teile; ein dritter steht noch aus) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« (1885); auch gab er mit H. Riemann zusammen heraus: »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1886). Vgl. auch »50 Thesen zur Verständigung ꝛc.« (im Mus. Wochenblatt 1892). Weiter folgten noch »Künstler und Kritiker« (1898) und ein

»Thematikon« zu Peter Gasts Oper »Die heimliche Ehe«. F. hat als Pianist Eigenschaften, die wenige mit ihm teilen, nämlich ein Ausdrucksvermögen von imposanter Intensivität; er »phrasiert« wirklich, d. h. was er spielt, ist lebendiger musikalischer Ausdruck. F. ist auch der erste, der versuchte, den phrasierten Vortrag aufs Orchester zu übertragen. F.' Lehrtätigkeit ist eine ausgezeichnete; seine »Hauskonzerte« (»Musikalische Hörstunden«) verbunden mit analytisch-ästhetischen Vorträgen stehen in hohem Ansehen. — 4) Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1842 zu Frauenthal (Steiermark), Sohn eines Lehrers, gest. 5. Okt. 1899 zu Vöslau bei Wien, studierte in Wien die Rechte und Musik (Sechter), wurde 1864 Opernkapellmeister zu Preßburg und wirkte in gleicher Eigenschaft an verschiedenen Bühnen, zuletzt in Köln, Hamburg, Leipzig (Carolatheater), seit 1880 an der Wiener Hofoper. 1888 wurde F. Kompositionslehrer am Konservatorium der Ges. der Musikfreunde und übernahm 1893 die Direktion der Anstalt, 1894 wurde er zum k. k. Vizehofkapellmeister ernannt. Eine Oper: »Zingara«, wurde 1872 zu Brünn aufgeführt; auch bearbeitete er Händels »Almira« für die Neuinszenierung in Hamburg (1878) sowie Schuberts »Alfonso und Estrella« und Glucks »Der betrogene Kadi« und »Maienkönigin« für Wien. — 5) Robert, Bruder des vorigen, geb. 15. Febr. 1847 zu Frauenthal, Schüler des Wiener Konservatoriums, jetzt Harmonieprofessor an demselben Institut, veröffentlichte: eine Messe F dur (1897), eine Klaviersonate, 3 Violinsonaten, 5 Serenaden, 2 Symphonien, Andante und Capriccio für Orchester, Ouvertüre »Des Meeres und der Liebe Wellen« (Grillparzer), »Elfen und Zwerge« (Frauenchor und Orchester), »Gestillte Sehnsucht« (dgl.), ein Trio, Quartett, Klavierquartett G moll, fein gearbeitete 2- und 4 händige Klavierstücke, Variationen ꝛc. Als dramatischer Komponist versuchte er sich mit »Die Königsbraut« (Wien 1889) und »Die Teufelsglocken« (Leipzig 1892). — 6) Albert, geb. 6. Aug. 1858 in Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1876—79), 1880 Musikdirektor in Trier, lebte 1883—89 in Oberlößnitz bei Dresden und übernahm dann durch Kauf das von W. Freudenberg begründete, unter dessen Nachfolger W. Taubmann ziemlich zurückgegangene Konservatorium zu Wiesbaden, das unter seiner Leitung schnell emporblühte. 1898 gab er dasselbe ab, trat in den Lehrkörper des Dresdener Konservatoriums und übernahm 1901 die Direktion der Rob. Schumannschen Singakademie. Auch wirkte er zwei Jahre als Musikreferent der Dresdener Zeitung. F. ist ein begabter Komponist moderner Richtung (Lieder, Duette, Klavierwerke [Sonate F moll], Cellosonate, Violinsonaten, Streichquartett, Chorlieder für Männer- und gemischte Stimmen, 8 st. Motette, Ungarische Suite für Orchester). Auch gab er einige ältere italienische Vokalkompositionen heraus. — 7) Julius, der Bruder von Karl F. (3), gab heraus: »Kritik der Tonwerke«, 1. Bd. »Die Komponisten von Bach bis zur Gegenwart« (1897, englisch 1898), ein Verzeichnis von Tonwerken mit summarischen Beurteilungen.

Fuchs, Ferdinand Karl, geb. 11. Febr. 1811 zu Wien, gest. 7. Jan. 1848 daselbst, Schüler des Wiener Konservatoriums, beliebter Liederkomponist (Opern: »Gutenberg«, »Der Tag der Verlobung« und »Die Studenten von Salamanca«).

Fuenllana, Miguel de, Lautenvirtuose, von Geburt blind, Kammermusiker der Marchesa de Tarifo, widmete 1554 Philipp II. von Spanien ein Lautenwerk, das wegen der Solidität des Tonsatzes zu den bedeutsamsten Zeugnissen für den hohen Stand der Musikkultur in Spanien im 16. Jahrh. gehört: Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica lira ꝛc. (ausführlich beschrieben von H. Riemann, Monatshefte f. MG. 1895). Lautenbearbeitungen von Vokalsätzen von Juan Vasquez, Morales, Pedro Guerrero, Francisco Guerrero, Flecha, Ravanida und Bernal sowie berühmten niederländischen Meistern; von hohem Interesse sind besonders die Fantasias ꝛc. von F. selbst.

Fuentes, 1) Don Pasquale, geboren zu Albaida (Valencia) zu Anfang des 18. Jahrh., 1757 Kapellmeister der Kathedrale zu Valencia, gest. 26. April 1768 daselbst, Kirchenkomponist (Messen, Tedeums, Motetten zu 6—12 Stimmen, Villancicos ꝛc.). — 2) Francisco de Santa Maria de, Franziskanermönch zu Madrid, gab ein theoretisches Werk heraus: Dialectos musicos (1778).

Fuertes, s. Cortano-F.

Fuga, s. Fuge.

Fugara (Vogar), in der Orgel eine offene Labialstimme zu 8 und 4 Fuß von sehr enger Mensur und schmalem und niedrigem Aufschnitt, daher schwer ansprechend und streichend; doch kommt F. auch weiter mensuriert als Gambe vor.

Fugáto (ital., »fugiert«), nach Art einer Fuge gearbeitet, aber keine wirkliche Fuge; in den Durchführungsteilen der Sonaten, Symphonien, Konzerte ꝛc. werden häufig Bruchstücke der Themen fugenartig imitierend verarbeitet, auch heißt ein Tonstück von ähnlicher Arbeit ein F.

Fuge, die am höchsten entwickelte Kunstform des imitierenden Stils, in welcher die Gleichstellung der beteiligten Stimmen zur äußersten Konsequenz geführt wird, indem ein prägnantes, kurzes Thema dieselben abwechselnd durchläuft und bald die eine, bald die andre hervortreten läßt. Die F. ist daher mindestens zweistimmig. Aus den kanonischen Künsteleien der Vokalkompositionen der Niederländer (15. bis 16. Jahrh.) entwickelte sich durch Übertragung zunächst auf die Orgel allmählich unsre heutige Quintfuge; der Name Fuga bedeutete im 15.—16. Jahrh. das, was wir jetzt Kanon nennen, während die freiern Bildungen seit Mitte des 16. Jahrh., welche manchmal unsrer F. schon ähneln, Ricercar oder Fantasia hießen. Diese ältern fugierten Sätze geben aber gewöhnlich nach Art der imitierenden Vokalsätze das Thema nach einmaliger oder auch mehrmaliger Durchführung zugunsten eines neuen auf, das ebenso durchgeführt wird, und Stücke, welche ein Thema durchaus festhalten, sind zunächst selten; erst im Laufe des 17. Jahrh. bürgert sich allmählich diese Beschränkung, welche erst zur wirklichen Fuge führt, ein. Die Ausbildung des Fugenstils liegt aber keineswegs speziell auf dem Gebiet der Orgel- und Klaviermusik, vielmehr zum mindesten ebenso sehr auf demjenigen der Violin- und Orchestermusik. Besonders enthalten die mehrstimmigen Sonaten der Italiener durch das ganze 17. Jahrh. solche immer mehr der wirklichen Fuge nahekommende Teile (Legrenzi, Neri, Bassani), und auch der Hauptteil der sogenannten französischen Ouvertüren ist um 1680—1750 eine respektable Fuge. Vereinzelte Ricercari (Fantasie, Capricci), welche dasselbe Thema von Anfang bis zu Ende festhalten, kommen bereits um 1600 vor; doch wird die eigentliche Fuge erst gegen Ende des 17. Jahrh. durch die Organisten bewußt ausgebildet. Die wichtigsten Namen der ältern Geschichte der F. sind: Andrea und Giovanni Gabrieli, Frescobaldi, J. P. Sweelinck, Scheidt, Froberger, Pachelbel, Buxtehude; ihre höchste künstlerische Ausbildung erhielt sie durch Johann Sebastian Bach (instrumental) und Händel (vokal). Die wesentlichsten Teile und Termini technici der F. sind: Das Thema (Führer, Subjekt, Dux, Guida, Proposta), von der beginnenden Stimme zuerst allein vorgetragen, worauf eine zweite mit der Antwort (Gefährte, Comes, Risposta, Conseguente) einsetzt, während die erste dagegen einen rhythmisch und melodisch prägnanten Kontrapunkt ausführt (Gegensatz, Kontrasubjekt). Ist die F. mehr als zweistimmig, so bringt die dritte Stimme wieder den Führer, die vierte den Gefährten ꝛc. Das einmalige Durchlaufen des Themas durch alle Stimmen heißt eine Durchführung (Wiederschlag). Die erste Durchführung wird auch die Exposition der F. genannt. Bei einfachen Fugen enthält gewöhnlich die Exposition das gesamte motivische Material des ganzen Stücks und die weitern Durchführungen bringen hauptsächlich durch Vertauschung der Stellung der Stimmen zu einander (Umkehrung) und durch Modulation in andere Tonarten neue Wirkungen hervor. In der Regel beginnen alle weiteren Durchführungen gleich mit allen beteiligten Stimmen oder lassen nur eine oder die andere zeitweilig pausieren; als Regel gilt auch, daß die Reihenfolge der Stimmen für die Übernahme des Themas in jeder Durchführung eine andere ist, und daß nicht eine Stimme zweimal nacheinander das Thema in derselben Lage bringt. Nach dem allgemeinen Gesetz aller musikalischen Formgebung steht die mittlere Partie der Fuge in fremden Tonarten (Dominante, Parallele, Parallele der Dominante, Dominante der Parallele, zuletzt auch Subdominante und deren Parallele), doch sind bei Bach große Fugen nicht selten, welche in der Mitte des Modulationsteils einen Kern in der Haupttonart zeigen. Die Anzahl der Durchführungen richtet sich vor allem nach der Länge des Themas; Fugen mit kurzem Thema bringen gern nach der Exposition noch eine zweite Durchführung in der Haupttonart, die mit dem Comes beginnt. Sehr häufig sind spätere Durchführungen

inkomplett, selten überkomplett. Der Gefährte (Comes) ist eine Transposition des Führers in die Quinte (Unterquarte, Oberduodezime, Unterundezime) und zwar entweder eine ganz getreue Transposition oder eine durch Rücksichten auf die Modulationsordnung modifizierte (tonale F., Fuga de tono). Das Hauptgesetz für die Beantwortung des Fugenthemas ist, daß der Gefährte zur Dominante modulieren muß, wenn der Führer in der Haupttonart bleibt, und daß ihm die Rückmodulation zufällt, wenn bereits der Führer die Dominanttonart erreicht hat. Zwischen die einzelnen Durchführungen treten in der Regel kurze Zwischenspiele (Zwischensätze, Divertimenti, Andamenti), deren Motive gewöhnlich dem Gegensatz entlehnt werden; bei ausgedehnten Fugen müssen die Zwischenspiele (Episoden) interessant gestaltet werden, wenn nicht die ewige Wiederkehr des Themas ermüden soll. In den französischen Ouvertüren (Orchestersuiten) der Zeit Bachs fallen die Episoden gewöhnlich einem Bläsertrio (2 Oboen und Fagott) zu und bilden so auch durch die Klangfarbe einen auffallenden Kontrast (sie haben ohne Zweifel mit zur Aufstellung des Begriffes eines 2. Themas für die nachherige Sonatenform geführt). Besondere Komplikationen sind die Einführung des Themas in der Umkehrung, Verkürzung oder Verlängerung, die Anwendung des doppelten Kontrapunkts in der Duodezime oder Dezime, sowie die sog. Engführung (stretto) von Führer und Gefährten (Einsätze in schneller Folge, so daß beide teilweise zugleich verlaufen) in ihrer ursprünglichen Form oder auch von anderen Stufen der Skala aus oder in der Umkehrung, Verlängerung, Verkürzung ꝛc. Wird das Kontrasubjekt neben dem Hauptthema gleichfalls streng durchgeführt, so entsteht die Doppelfuge (s. d.). Vgl. Marpurgs »Abhandlung von der F.«, Fétis' Traité de la fugue ꝛc., Hauptmanns »Erläuterungen zu Bachs Kunst der F.«, desselben bezügliche Aufsätze in den »Wiener Rezensionen« Riemann, »Katechismus der Fugen-Komposition« (Analyse des »Wohltemperierten Klaviers« und der »Kunst der Fuge« J. S. Bachs), sowie desselben »Große Kompositionslehre« 2. Bd. (Der polyphone Satz), Ed. Prout Fugue (1891) und Fugal analysis (1892), F. Draeseke, »Der gebundene Stil«, sowie A. W. Marchant, 500 Fugal subjects and answers ancient and modern (Nr. 35 der Primers von Novello). Vgl. auch Choralbearbeitung.

Füger, Kaspar, geb. c. 1562 als Sohn des gleichnamigen Hofpredigers zu Dresden, war an der Fürstenschule zu Meißen seit 1575 Schüler von Wolfg. Figulus, bezog 1581 die Universität Leipzig, war 1585 kurze Zeit Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden und wurde 1591 wieder als solcher eingesetzt (für die Zwischenzeit ist seine Lebensgeschichte unbekannt), ging aber um 1608 ins geistliche Amt über, wurde Diakonus an der Kreuzkirche und starb 24. Juli 1617 zu Dresden. F. gab heraus: »Christliche Verß und Gesenge . . . von dem groswichtigen hochnöthigen Werck der aufgerichteten Concordia« (Dresden 1580).

Fugère (spr. füschär), Lucien, geb. 3. März 1848 zu Paris, ausgezeichneter Bühnensänger (Bariton), Schüler von Raguenau, debütierte 1870 als Operettensänger, ging aber 1877 zur komischen Oper über. Vgl. H. Curzon, Croquis d'artistes.

Fughetta (ital.), kleine Fuge.

Führer, 1) i. d. Fuge s. Dux und Fuge. — 2) Bezeichnung von systematischen und progressiven Zusammenstellungen der wichtigsten besseren Literatur für einzelne Instrumente oder auch für Gesang (»F. durch die Klavierliteratur« [L. Köhler], »Wegweiser durch die Klavierliteratur« [J. K. Eschmann], Guide du jeune pianiste [C. Eschmann-Dumur], »Führer durch die Orgel-Literatur« [Kothe-Forchhammer], »Repertorium der Violinliteratur« [Tottmann] usf.). »Führer durch den Konzertsaal« s. Kretzschmar.

Führer, Robert, böhmischer Kirchenkomponist und Theorielehrer, geb. 2. Juni 1807 zu Prag, gest. 28. Nov. 1861 in Wien; Schüler von Vitásek, war zuerst Organist in Strahow, 1830 erster Lehrer an der Organistenschule zu Prag und 1839 Nachfolger Vitáseks als Domkapellmeister zu Prag. 1843 wurde ihm diese Stelle entzogen, und er begab sich nun nach Bayern, lebte um 1851 in Braunau a. J., von 1853 bis 1855 Organist in Gmünden, dann in Ried (Innkreis), wo er wieder entlassen wurde. Schließlich kam er nach Wien. F. schrieb 20 Messen und viele andre Kirchengesänge (Karfreitagsmusik) und Orgelwerke, auch theoretische Werke

(»Die Tonleitern der Griechen« 1847, »Der Rhythmus« 1847). Eine Auswahl seiner Werke veröffentlichte J. Ev. Habert.

Fuhrmann, 1) Georg Leopold, gab heraus: Testudo Gallo-Germanica (Nürnberg 1615), ein Lautenwerk in deutscher und französischer Tabulatur. — 2) Martin Heinrich, geb. im Dez. (getauft 29.) 1669 zu Templin (Uckermark), gest. nach 1740 in Berlin, wo er 1695 Kantor der Neustadt und 1704 Kantor am Friedrich Werderschen Gymnasium wurde, einer der besten Theoretiker und Kritiker seiner Zeit, gab die Mehrzahl seiner Schriften unter Versteckung der Anfangsbuchstaben seines Namens in Pseudonymen heraus; dieselben sind: »Musikalischer Trichter« (Singschule, Frankfurt an der Spree [Berlin] 1706; die Vorrede unterzeichnet Meines Herzens Freude); Musica vocalis in nuce (vgl. 1715), »Musikalische Striegel« (gegen die schlechten Musikanten, gez. M. H. F. G. F. C., Athen a. d. Pleiße [Leipzig] o. J.); »Gerechte Wag Schal« (in dem Streit zwischen J. Meyer und Mattheson; Brandenburg 1728, unterzeichnet: Innocentius Franckenberg); »Das in unsern Operntheatris und Comödienbühnen siechende Christentum und siegende Heidentum« von Liebhold und Leuthold (Canterbury [d. h. in dem Wohnorte des Kantors] in dem Musikalischen Hauptquartier 36 Meilen von Hamburg 1728); »Die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle« . . . von Marco Hilario Frischmuth (Cölln am Rhein bei »Der heiligen drei Könige Erben« [Berlin] 1729); »Die von den Pforten der Hölle bestürmte Himmelskirche« (Berlin 1730 mit vollem Namen).

Füllsack (Füllsach), Zacharias, um 1600—12 Mitglied der Ratsmusik zu Hamburg, gab mit Christ. Hildebrand in Hamburg eine Sammlung 5st. Tanzstücke heraus: »Auserlesene Paduanen und Gallarden« (1. Teil 24, 2. Teil [von Hildebrand allein herausgegeben] 18 solcher Tanzpaare von Rob. Bateman, M. Borchgreving, W. Brade, J. Dowland, Nic. Gistou, B. Grep, Jak. Harding, Ant. Holborn, Edw. Johnson, Thom. Mons, P. Philipps, Jak. Schultz, J. Sommer, Joh. Stephan).

Füllstimmen, 1) im mehrstimmigen Tonsatz Stimmen, welche nicht melodisch behandelt sind, sondern nur nach Bedürfnis die Harmonie vervollständigen (Gegensatz: Melodiestimme, Grundstimme [Baß], konzertierende Stimmen). In Werken streng polyphonen Stils erscheinen manchmal in Kadenzen oder im Schlußakkord einzelne Töne, die als füllende Zugabe betrachtet werden müssen, da sie momentan die Stimmenzahl erhöhen; in solchem Falle spricht man besser von Fülltönen als von F. — 2) In der Orgel heißen die Hilfsstimmen (Quintstimmen, Terzstimmen, Mixtur, Kornett ꝛc.) auch F., und in ähnlichem Sinn wird der Ausdruck auf Orchesterparte angewandt, welche nur zur Markierung von Accenten und zur Erhöhung der Klangfülle im Forte im Einklang mit andern Stimmen einsetzen, wie es z. B. häufig mit den Posaunen der Fall ist.

Fumagalli, 1) Adolfo, geb. 19. Okt. 1828 zu Inzago (Mailand), gest. schon 3. Mai 1856 zu Florenz, Schüler von Angeloni am Mailänder Konservatorium, machte seit 1848 in Italien, Frankreich und Belgien als eleganter Pianist Aufsehen und war auch eine Zeitlang als Komponist von Opernphantasien, Salonstücken, Tänzen ꝛc. beliebt (Concerto fantastique Les Clochettes [mit Orchester]). — Seine Brüder sind: — 2) Disma, geb. 8. Sept. 1826 zu Inzago, gest. 3. März 1893 in Mailand, Klavierprofessor am Mailänder Konservatorium. — 3) Polibio, geb. 2. Nov. 1830 zu Inzago, gest. 21. Juni 1901 zu Mailand, Orgellehrer am Konservatorium zu Mailand. — 4) Luca, geb. 29. Mai 1837 zu Inzago, Pianist (1875 an der Pergola zu Florenz eine Oper »Luigi XI.«). — 5) Vincenzo, geb. 1840, Kompositionslehrer am Mailänder Konservatorium.

Fundamentalbaß (Basse fondamentale) ist bei J. Ph. Rameau die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonie. Rameau versuchte für die Intervalle dieser ideellen Baßstimme strenge Gesetze aufzudecken, verwickelte sich aber dabei in arge Widersprüche gegenüber seinen sonstigen Erkenntnissen (vgl. Funktionen). Seine Aufstellungen gipfeln in der Verneinung der Möglichkeit der Sekundfortschreitung des F.es, also in der Ausschließung der direkten Folgen der beiden Dominanten (!).

Fundamentalton, s. v. w. Grundton, s. d. und Hauptton).

Fundament-Instrumente hießen in der Zeit der Herrschaft des Generalbasses (17.—18. Jahrh.) die zur Ausführung der Baßstimme herangezogenen Instrumente,

aber nicht nur die der Mehrstimmigkeit fähigen (Orgel, Cembalo, Chitarrone, Theorbe), sondern auch der Streichbaß (Violone, Viola da gamba, Violoncino [Violoncello]), Fagott, Posaune u. a. Den Gegensatz der F.-J. bildeten die Ornamentinstrumente, denen die der eventuellen weiteren Auszierung fähigen Melodiestimmen übertragen wurden (Violine, Cornett, Flöte, Oboe, Trompete.

funebre (ital.), franz. funèbre (spr. fünäbr'), zu einer Leichenfeier gehörig.

Fünfstufige (pentatonische) Tonleitern sind die ältesten nachweisbaren Tonleitern sowohl im äußersten Osten (China, Japan, Polynesien) als im Westen (bei den Kelten), aber auch bei Naturvölkern in Afrika, und, wie sich immer bestimmter herausstellt, auch bei den Griechen in der ältesten Epoche ihrer Musikkultur (vgl. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte I, 1 [1904]). Die siebenstufige Tonleiter vor Terpander, welche nach der Tradition aus zwei gleichgebauten Tetrachorden bestand, war:

d . e . . g . a . h . . d' . e'

In dieser Skala bewegten sich die altertümlichen Tempelgesänge der Griechen zur Zeit des Olympos (älteste Enharmonik), die somit ebenso wie die alten chinesischen und keltischen Melodien der Halbtonschritte entbehrten (anhemitonische Pentatonik). Zweifellos sind alle Melodien dieser Art so zu verstehen, daß ihnen noch der Begriff der Terzverwandtschaft der Töne fremd ist und dem zentralen Tone (a) sich nur die erste und zweite Quinte nach oben und unten gesellen:

g . . d . . a . . e . . h

Es ist längst bemerkt worden, daß auch manche der ältesten Melodien des gregorianischen Gesanges auf solche Grundlagen zurückverweisen. Die spätere Enharmonik der Griechen basiert auf einer künstlichen Nachahmung der älteren Fünfstufigkeit, nämlich einer Verschiebung um eine Stufe innerhalb der inzwischen eingebürgerten vollen (siebenstufigen) diatonischen Skala:

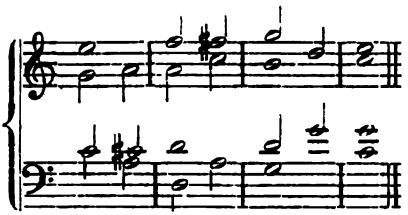
e . f . . a . h . c' . . e' f'

(ditonische Pentatonik, d. h. mit großer Terz [Ditonus] statt der kleinen Terz der älteren Pentatonik und mit Halbtönen). Aus der Verquickung beider Formen der Pentatonik ergibt sich das chromatische Tongeschlecht der Griechen:

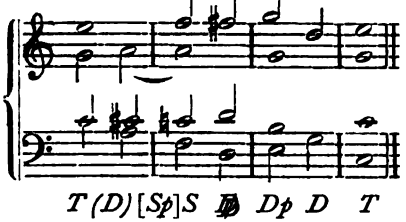
e . f . . a . h . c' . . e' } = e . f . fis . . a . h . c' . cis' . e'
e . fis . . a . h . cis' . . e' }

Die Enharmonik mit Vierteltönen ist nur eine letzte künstliche Umgestaltung der ditonischen Pentatonik durch Spaltung des Halbtons. Auch die heutige japanische Musik weist neben uralten Melodien in anhemitonischer Pentatonik moderne in ditonischer Pentatonik auf und auch solche in voller diatonischer Siebenstufigkeit. Vgl. Riemann, »Über japanische Musik« (MfM. 1902).

Funktion (tonale F. der Harmonie) ist die verschiedenartige Bedeutung, welche die Akkorde nach ihrer Stellung zur jeweiligen Tonika für die Logik des Tonsatzes haben. Auch die kompliziertesten dissonanten Bildungen und Trugfortschreitungen sind schließlich zu verstehen als mehr oder minder modifizierte Gestalten der drei allein wesentlichen Harmonien: Tonika (T), Subdominante (S) und Dominante (D). In der Durtonart sind diese drei Harmonien zunächst Durakkorde (T^+, S^+, D^+), in Moll Mollakkorde (^0T, ^0S, ^0D); doch kann die Subdominante in Dur auch ein Mollakkord (^0S) und die Dominante in Moll auch ein Durakkord sein (D^+). Die mehr als dreitönigen dissonanten Formen der Dominanten (charakteristische Dissonanzen) sind zunächst: S^6, D^7, S^{VII}, D^{VI}. Vgl. Dissonanz. Dazu kommen die scheinkonsonanten Formen, welche den Klang als einen Klang gegenteiligen Geschlechts maskieren, nämlich die Stellvertretung der Quint durch die Sexte (ℊ) in den Parallelklängen Tp, Sp, Dp, in Moll ^0Tp, ^0Sp, ^0Dp, und die der Prim durch die Gegensekunde in den Leittonwechselklängen $\mathfrak{T}$, $\mathfrak{S}$, $\mathfrak{D}$, in Moll $\mathfrak{T}$, $\mathfrak{S}$, $\mathfrak{D}$ (erstere drei die Durprim durch die kleine Untersekunde ersetzend, letztere drei die Mollprim durch die kleine Obersekunde z. B. in A moll $\mathfrak{T}$ = a c f statt a c e, in C dur: $\mathfrak{T}$ = h e g statt c e g ꝛc.) — alles Akkorde, für deren Setzweise die Ableitung von den durch sie vertretenen Hauptklängen maßgebend ist. Chromatische (leiterfremde Töne einführende) Harmonien stellen sich zunächst als Dominanten nachfolgender einfacheren Harmonien dar (Zwischendominanten) und werden dementsprechend bezeichnet (in runder Klammer):



Folgt nach einer solchen Zwischendominante nicht der Akkord, dessen Dominante (oder Subdominante) sie ist, sondern eine andere Harmonie der Tonart, so wird diese Auslassung des eigentlich zu erwartenden Akkords durch Bezeichnung desselben in eckiger Klammer angezeigt:



Hier ist statt (D) [D] Dp abkürzend gleich das Zeichen der Dominante der Dominante (welche sehr häufig vorkommt) D angewandt. Modulation (s. d.) ist nichts anderes als Umdeutung der F., wie bereits Rameau klar erkannte. Vgl. des Verfassers Lehrbücher der Harmonie, sowie seine Geschichte der Musiktheorie, S. 450 ff. (»Musikalische Logik«).

Fuoco foco, (ital.), Feuer; con fuoco fuocoso, feurig.

furia (ital.), Wut; furioso, furibondo, wütend.

Furiant, schneller böhmischer Tanz mit scharfen Accenten und wechselnder Taktart (bei Dvořák u. a.); Türk (Klavierschule 1789) nennt ihn Furie.

Furlana, s. Forlana.

Furlanetto, 1) Bonaventura, mit dem Beinamen Musin, geb. 27. Mai 1738 zu Venedig, gest. 6. April 1817 daselbst; wurde frühzeitig Gesanglehrer und Dirigent der Aufführungen des Ospedale della Pietà (Konservatorium, in dem nur Mädchen erzogen wurden) und machte als Dirigent, Orgelspieler und als Komponist von Messen 2c. für die Schülerproduktionen (auch das Orchester war nur mit Mädchen besetzt) großes Aufsehen. Seine Bewerbung um eine Organistenstelle an der Markuskirche schlug zwar fehl, dagegen wurde er 1794 provisorischer und 1797 wirklicher zweiter Kapellmeister an San Marco und später Nachfolger Bertonis als erster Kapellmeister sowie 1811 Lehrer für Fuge und Kontrapunkt am philharmonischen Institut. — 2) Pier Luigi, geb. 27. Febr. 1849 zu Mogliano (Venezien), gest. 7. Sept. 1880 in Venedig, begabter Komponist (Messen, Kantaten, auch Opern), starb an der Schwindsucht.

Furno, Giovanni, geb. 1. Jan. 1748 zu Capua, gest. 20. Juni 1837 in Neapel; ausgebildet am Konservatorium di Sant' Onofrio (Neapel), langjähriger Lehrer der Komposition an den neapolitanischen Konservatorien di Sant'Onofrio und della Pietà sowie 1808 an dem Real Collegio di Musica, zu welchem die genannten Anstalten vereinigt wurden. Zu seinen Schülern zählen: Mercadante, Bellini, Costa, Lauro Rossi, die Gebrüder Ricci 2c.

furore (ital.), Raserei; Furore machen s. v. w. »rasenden« Beifall finden.

Fürstenau, 1) Kaspar, geb. 26. Febr. 1772 zu Münster (Westfalen), gest. 11. Mai 1819 in Oldenburg als Kammervirtuose; war ein vorzüglicher Flötenbläser. — 2) Anton Bernhard, Sohn des vorigen, geb. 20. Okt. 1792 zu Münster, gest. 18. Nov. 1852 als Kammermusikus in Dresden; war seines Vaters würdiger Erbe als Flötenvirtuose und Komponist für dieses Instrument. — 3) Moritz, Sohn des Vorigen, geb. 26. Juli 1824 zu Dresden, gest. daselbst 25. März 1889, 1842 Mitglied der Dresdener Hofkapelle (gleichfalls bedeutender Flötenvirtuose), 1852 Kustos der Privatmusikaliensammlung des Königs und seit 1858 Lehrer der Flöte am Dresdener Konservatorium. F. besaß bedeutende musikhistorische Kenntnisse und schrieb: »Beiträge zur Geschichte der königlich sächsischen musikalischen Kapelle« (1849); »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden« (1861—62, 2 Bde.); »Die Fabrikation musikalischer Instrumente im sächsischen Vogtland« (1876, mit Th. Berthold) sowie viele Abhandlungen in Musikzeitungen, in den »Mitteilungen« des Königlich Sächsischen Alter-

tumsvereins, in Mendels »Musikalischem Konversationslexikon« ꝛc. Auch war F. Mitarbeiter der »Allgemeinen deutschen Biographie.«

Fürstner, Adolf, geb. 2. Jan. 1835 in Berlin, begründete 1868 den seinen Namen tragenden Verlag in Berlin und erwarb dazu 1872 den Verlag von C. F. Meser in Dresden (Wagners »Rienzi«, »Holländer« und »Tannhäuser«).

Fusa (,), bei deutschen Theoretikern auch Fusel, s. v. w. Achtelnote (s. d. und Mensuralnote, vgl. Crotchet).

Fußton, eine vom Orgelbau herstammende Bezeichnung der Tonhöhe (8-F., 16-F., 4-F. ꝛc.) Vgl. Akustik. Eine offene Labialpfeife mittlerer Mensur (Prinzipal), die auf den Ton (groß) C abgestimmt ist, hat ungefähr eine Höhe von 8 Fuß; es heißen daher alle diejenigen Orgelstimmen, welche auf die Taste C den Ton (groß) C bringen, achtfüßig (die eigentlichen Normalstimmen, Kernstimmen der Orgel). Dagegen heißt eine Stimme 4füßig (sie steht im 4 Fuß-Ton), wenn sie auf Taste C einen Ton gibt, wie ihn eine offene Labialpfeife von 4 Fuß Höhe hervorbringt, d. h. (klein) c, und 16-füßig, wenn statt C das (Kontra-) $_2$C auf die Taste C kommt. Ebenso gibt es 32füßige, 2- und 1-füßige Stimmen; die Quintstimmen stehen in $10^2/_3$-, $5^1/_3$-, $2^2/_3$-, $1^1/_3$- oder $^2/_3$-F., die Terzstimmen in $6^2/_5$-, $3^1/_5$-, $1^3/_5$-, $^4/_5$-, $^2/_5$- oder gar $^1/_5$-F., die Septimenstimmen im $4^4/_7$- oder $2^2/_7$-F. ꝛc., denn die Quintstimmen geben immer den dritten, die Terzstimmen den fünften, die Septimenstimmen den siebenten Partialton einer Grundstimme ($10^2/_3$ ist als $\frac{32}{3}$ die zu 32füßigen Grundstimmen gehörige Hilfsstimme, welche die 3. Obertöne jener angibt ꝛc.). — Eine übertragene Bedeutung des Wortes F. ist es, wenn man ganz allgemein nicht nur von einem 8füßigen C, sondern auch D, E, F ꝛc. und ebenso von 4füßigen ꝛc. Tönen außer C spricht. Man nennt dann die Töne einer ganzen Oktave nach dem C, mit dem sie in der Tiefe beginnt: die große Oktave die 8füßige, die kleine die 4füßige, die eingestrichene die 2füßige ꝛc. Die gemeinübliche Abkürzung für F. ist ein ' bei der Zahl, z. B. 4', 8' ꝛc. — In neuerer Zeit hat man angefangen, die F.-Bestimmungen durch Metermaß-Bestimmungen zu ersetzen. Die Umrechnung ist ziemlich einfach. Nimmt man die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Schalles (vgl. Akustik) auf 340 m in der Sekunde an, so muß man für C 34 statt 33 Schwingungen als Norm annehmen, um die Schallwellenlänge von 5 m= $\frac{340}{34 \cdot 2}$ zu gewinnen. Es ist also Prinzipal 16' = 5 m, 32' = 10 m, 8' = $^5/_2$ m, 4' = $^5/_4$ m, 2' = $^5/_8$ m; Quinte $10^2/_3$' = $^{10}/_3$ m, $5^1/_3$' = $^5/_3$ m, $2^2/_3$' = $^5/_6$ m, $1^1/_3$' = $^5/_{12}$ m, $^2/_3$' = $^5/_{24}$ m; Terz $6^2/_5$' = $^{10}/_5$ m (2 m), $3^1/_5$' = $^5/_5$ m (1 m), $1^3/_5$' = $^5/_{10}$ m ($^1/_2$ m), $^4/_5$' = $^5/_{20}$ m ($^1/_4$ m) ꝛc. Durchaus unpraktisch ist aber die Substituierung der Dezimalbrüche, da sie das Obertonverhältnis unkenntlich macht.

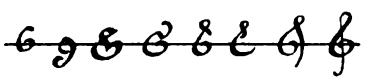
Fux (Fuchs), Johann Joseph, geb. 1660 zu Hirtenfeld bei St. Marein in Steiermark, gest. 14. Febr. 1741 in Wien, wurde 1696 Organist am Schottenstift zu Wien (bis 1702), 1698 Hofkomponist des Kaisers, 1705 zweiter Kapellmeister am Stephansdom, 1713 Vizehofkapellmeister und 1715 erster Hofkapellmeister (Nachfolger Zianis), daneben 1713—15 noch Kapellmeister der Kaiserin Amalie. F. hat eine große Anzahl kirchlicher Werke (allein 50 Messen, 3 Requiems, 57 Vespern und Psalmen ꝛc.), ferner 10 Oratorien, 18 Opern (Elisa dirigiert von Karl VI. !), 29 Partiten ꝛc. geschrieben; doch erschien nur ein kleiner Teil derselben im Druck: Festoper Elisa, Concentus musico-instrumentalis (1701, sieben Orchestersuiten), Missa canonica (ein kontrapunktisches Prunkstück), 38 dreistimmige Sonaten (bis jetzt nur wenige aufgefunden) und vor allem sein berühmtes theoretisches Werk Gradus ad Parnassum (lateinisch 1725; deutsch von Mitzler, 1742; italienisch von Manfredi, 1761; französisch von Denis, 1773; englisch von Preston 1770), das noch heute manchem Lehrer des Kontrapunkts zur Norm dient, jedoch insofern schon zur Zeit seines Erscheinens veraltet war, als es nicht die modernen Tonarten, sondern die Kirchentöne zur Grundlage des Systems macht. Eine ausführliche Biographie von F. nebst thematischem Verzeichnis seiner Werke gab L. v. Köchel heraus (1872). 4 Messen und 27 Motetten erschienen in neuer Ausgabe als Bd. I. 1 und II. 1, und eine erste kleine Auswahl der Instrumentalwerke (2 Kirchensonaten und 2 Ouvertüren) als Band IX. 2 der

Denkmäler der Tonkunst in Österreich (rev. von G. Adler).

Fz (forzato), **ffz** (forzatissimo), identisch mit sf, sff (s. Sforzato), einen starken Accent bedeutend, bezieht sich immer nur auf die einzelne Note, bez. den Akkord, bei welchem es steht, sodaß danach die allgemeine Bezeichnung F, p ꝛc. weitergilt.

G.

G, Buchstabenname des siebenten Tons alter Zählweise (von A ab) der **Grundskala** (s. d.) und zwar einer von denen, welche zur Orientierung für die Tonhöhen-Bedeutung vor die Linien als Schlüssel (Claves signatae) gezeichnet werden (Violinschlüssel). Das Schlüssel-G ist das eingestrichene, eine Quinte über dem Schlüssel-C gelegene (vgl. A, Schlüssel und Chiavette). Der G-Schlüssel war ursprünglich ein wirkliches g oder G und hat seine heutige Gestalt allmählich angenommen:



Bei den Franzosen, Italienern, Spaniern ꝛc. heißt der Ton G jetzt sol; über die zusammengesetzten Solmisationsnamen vgl. Mutation. — Als Abkürzung ist g = gauche, m. g. = main gauche (linke Hand).

Gabelgriffe hießen auf den früheren unvollkommenen Flöten die künstlichen Applikaturen, mittels deren man die Töne gewann, welche der chromatischen Skala des Instruments fehlten; z. B. schloß man das Tonloch für fis^1 und öffnete das für e^1, wodurch ein ziemlich unreiner Ton gewonnen wurde, der f^1 vorstellen mußte.

Gabelklavier, s. Adiaphon.

Gabrieli, Name zweier hochbedeutenden italienischen Komponisten und Orgelmeister: 1) **Andrea**, geb. um 1510 zu Venedig im Stadtteil Canareggio, daher G. da **Canareio** genannt, gest. 1586 daselbst; Schüler Adrian Willaerts, 1536 Kapellsänger an der Markuskirche, 1566 Nachfolger von Claudio Merulo als zweiter Organist. Seine bedeutendsten Schüler sind: sein Neffe Giovanni G. (s. u.) und der Deutsche Hans Leo Haßler. Erhaltene Werke: 5 st. Sacrae cantiones (1565, 2. Aufl. 1584); 4 st. Cantiones ecclesiasticae (1576, 2. Aufl. 1589); 6—16 st. Cantiones sacrae (1578); 6 st. Messen (1572); drei Bücher 5 st. Madrigale (1566 [1572, 1587], 1570 [1572, 1588], 1589); ein Buch 4 st. Madrigale (1589 [1590]), ein Buch 3 st. Madrigale (1575 [1582, 1590, 1607]), zwei Bücher 6 st. Madrigale (1574 [1587] 1580 [1586, 1588]); Greghesche et Justiniane 3 v. (1571) Psalmi poenitentiales 6 vocum (1583); 3—6 st. Chöre zu Oedipus tyrannus (1588) Canzoni alla francese per l'organo (1571 und 1605). Eine größere Anzahl seiner Orgelstücke gab Giov. G. in den Intonazioni d'organo (1593), Ricercari per l'organo (1595, 3 Bde.), desgl. Gesangswerke in den 6—16 st. Concerti 6—16 v. (1587, vgl. Giovanni G.) heraus. Einzelnes findet sich in Ph. Phalèses Harmonia celeste (1593), Symphonia angelica (1594) und Musica divina (1595), 2 5 st. Sonette in Zuccarinis Corona di dodeci sonetti (1586). Seine doppelchörigen Festgesänge für den Empfang Heinrichs III. von Frankreich (1574) stehen in Gardanes Gemme musicali (1587). 3 Mascheraten und 3 Justinianen in Mascherate di A. Gabrieli ed altri (1601). — 2) **Giovanni**, geb. 1557 zu Venedig, 1575—79 am Hofe zu München, Schüler und Neffe des vorigen, 1585 Nachfolger Claudio Merulos als erster Organist der Markuskirche, gest. 12. Aug. 1612 in Venedig, einer der allerbedeutendsten Meister seiner Zeit, u. a. Lehrer von Heinrich Schütz. Von seinen Werken sind in Originalausgaben erhalten: Madrigali a 6 voci o istromenti (1585); Madrigali e ricercari a 4 voci (1587); Ecclesiasticae cantiones 4—6 vocum (1589); Sacrae symphoniae (6—16 st., für Gesang oder Instrumente, 1597 [2. Aufl.?]); Symphoniae sacrae, lib. II. 6—19 voc. (1615), Canzoni e sonate a 3—22 voc. (1615). Zehn Stücke eigner Komposition nahm er auf in die Ausgabe der 6—16 st. Concerti (di Andrea e di Giovanni G.) ꝛc., desgl. enthalten die unter Andrea G.

genannten Intonazioni und Ricercari per l'organo (1593—95) zahlreiche Stücke von Giovanni G. Einzelne Stücke finden sich in fast allen Sammelwerken der Zeit bis 1620, zuerst in der Musica spirituale a 5 voci (1586). Ein Freund G.s gab nach dessen Tode einige Motetten zusammen mit solchen von Haßler heraus (6—19 st., 1615). Giovanni G. hat mit besonderer Vorliebe und großer Wirkung für Doppelchor und Tripelchor und zwar für getrennt aufgestellte Chöre (Chori spezzati) geschrieben, hierzu wohl (wie schon Willaert) veranlaßt dadurch, daß die Markuskirche zwei einander gegenüberliegende große Orgeln hatte, vor deren jeder ein Sängerchor aufgestellt werden konnte. Die vollstimmige Schreibweise der beiden Gabrieli, besonders des Giovanni, markiert einen Wendepunkt in der Geschichte des Tonsatzes, nämlich die Übertragung des Begriffs der Oktavverdoppelungen von der Orgel auf den Vokal- und Instrumentalchor, und damit die Auffindung des Prinzips der Orchesterbesetzung. So angesehen G. G. als Vokalkomponist ist, in der Geschichte der Musik erscheint er besonders epochemachend und bahnbrechend als gediegener Meister der durch ihn und seinen Oheim zuerst in Angriff genommenen Sonaten-Komposition (Canzoni da sonar) für ein Ensemble von Instrumenten. Seine Sonate für 3 Violinen ist noch 50 Jahre nach seinem Tode vorbildlich. Vgl. K. v. Winterfeld, »Johannes G. und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. und ein Band Musikbeilagen). Instrumentalsätze von Andrea und Giovanni G. s. bei Wasielewski, »Gesch. d. Instr.-M. im 16. Jahrh.«, L. Torchi L'Arte musicale Bd. 3, G. A. Ritter »Gesch. d. Orgelspiels«, Riemann, »Alte Kammermusik« (bei Augener), Vokalsätze auch bei Proske, v. d. Moßkwa, Commer u. a. — 3) Domenico (Menghino del Violoncello), geb. um 1640 zu Bologna, gest. 10. Juli 1690 in Modena, 1680 im Orchester von S. Petronio zu Bologna, 1688 am Hofe zu Modena angestellt; war ein ausgezeichneter Cellospieler, schrieb eine Reihe (9) Opern für Bologna und Venedig (1683 bis 1688). Im Druck erschienen: Cantate a voce sola (1691); Vexillum pacis (Motetten für Altsolo mit Instrumentalbegleitung, 1695), Balletti, ghighe, correnti e sarabande a 2 V. e Vc. c. B.c. (1684 [1703]); handschriftlich sind erhalten u. a. Ricercarj per Vc. solo con un Canone a 2 Vc. et alcuni Ricercarj per Vc. e B.c. (1689), wohl die ersten Solostücke für Violoncell. Vgl. Gabrielli.

Gabrielli, 1) Catterina (Gabrieli), ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 12. Nov. 1730 zu Rom, gest. im April 1796 daselbst; Tochter des Kochs des Fürsten G., dessen Namen sie aus Dankbarkeit annahm, als sie berühmt wurde, Schülerin des Padre Garcia (lo Spagnoletto) und Porporas, debütierte 1747 zu Lucca in Galuppis Sofonisbe, glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen, 1751 bis 1765 auch zu Wien, sodann zu Parma, von 1768 ab zu Petersburg, 1777 zu Venedig, 1780 zu Mailand und lebte seit 1781 zurückgezogen in Rom. — 2) Francesca (Gabrieli), zum Unterschied von Catterina G. genannt la Ferrarese oder la Gabriellina, geb. 1755 zu Ferrara, gest. 1795 in Venedig; Schülerin von Sacchini zu Venedig, debütierte in Florenz, Neapel und London (1786 neben der Mara) als prima donna buffa. — 3) Nicolo, Conte (Gabrieli), geb. 21. Febr. 1814 zu Neapel, gest. 14. Juni 1891 in Paris, Schüler von Zingarelli und Donizetti, fruchtbarer, aber unbedeutender Opern- und Ballettkomponist (22 Opern und 60 Ballette), lebte seit 1854 zu Paris. Seine Werke kamen teils in Neapel, teils in Paris, Lyon, Wien ꝛc. zur Aufführung.

Gabrielski, Johann Wilhelm, geb. 27. Mai 1791 zu Berlin, gest. 18. Sept. 1846 daselbst; bedeutender Flötenvirtuose, erhielt 1814 Anstellung am Stadttheater zu Stettin und wurde 1816 königlicher Kammermusiker zu Berlin. Als Virtuose auf der Flöte machte er große Kunstreisen. Von ihm Solo- und Ensemblewerke für Flöte. — Auch sein Bruder Julius (geb. 4. Dez. 1806 zu Berlin, gest. das. 26. Mai 1878) und sein Sohn Adolf widmeten sich speziell der Flöte.

Gabrilowitsch, Ossip Salomonowitsch, geb. 7. Febr. [n. St.] 1878 zu Petersburg, 1888—94 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Victor Tolstow), setzte seine Studien in Wien unter Leschetizki (Klavier) und Nawratil (Theorie) fort, trat 1896 in Berlin zum ersten Mal öffentlich auf und hat sich schnell als Pianist in Europa einen Namen gemacht. Gab einige Klaviersachen heraus.

Gade, Niels Wilhelm, geb. 22. Febr. 1817 zu Kopenhagen, gest. 21. Dez. 1890 daselbst, war der Sohn eines Instrumentenmachers und wuchs ohne eigentliche methodische Unterweisung in der Musiktheorie als halber Autodidakt auf; nur im Violinspiel, in welchem er es zu erheblicher Fertigkeit brachte, erhielt er geregelten Unterricht (bei Wexschall) und trieb daneben nur noch Gitarre- und Klavierspiel. Später fand er in Weyse und Berggreen Lehrer, die sein Talent zu fördern verstanden, und wurde Mitglied der Hofkapelle zu Kopenhagen. Als Komponist machte er zum erstenmal die Welt auf sich aufmerksam mit der Ouvertüre »Nachklänge aus Ossian« (op. 1), welche bei der vom Kopenhagener Musikverein ausgeschriebenen Konkurrenz 1841 den ersten Preis erhielt (Preisrichter Fr. Schneider und Spohr). Ein königliches Stipendium setzte ihn nun in den Stand, in der Nähe bedeutender Meister, in einer bewegteren musikalischen Atmosphäre seine Schwingen zu üben; er ging 1843 nach Leipzig, wo ihm Mendelssohn durch die vorgängige Aufführung der genannten Ouvertüre und der ersten Symphonie (C moll) einen guten Empfang gesichert hatte. Mendelssohn und Schumann wurden seine Freunde; G. nahm viel von beider Eigenart an, ohne darum die seine einzubüßen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Italien kehrte er 1844 wieder nach Leipzig zurück und wurde für den abwesenden Mendelssohn mit der Leitung der Gewandhauskonzerte betraut, blieb auch im Winter 1845—46 neben Mendelssohn als zweiter Dirigent und wurde nach dessen Tode (4. Nov. 1847) sein Nachfolger, freilich nicht für lange Zeit, da er schon im Frühjahr 1848 bei Ausbruch des Schleswig-Holsteinschen Krieges nach seiner Vaterstadt zurückeilte, wo er bald die Direktion der Konzerte des Kopenhagener Musikvereins und eine Anstellung als Organist erhielt. Die Musikvereinskonzerte nahmen unter seiner Leitung einen solchen Aufschwung, daß sie jetzt, wie die des Pariser Konservatoriums, in zwei Serien gegeben werden müssen, d. h. jedesmal zwei Konzerte mit gleichem Programm. 1861 nach dem Tode Gläsers versah er vorübergehend die Stelle des königlich dänischen Hofkapellmeisters. G. wurde mit dem Titel eines Professors ausgezeichnet, auch von der Universität Kopenhagen gelegentlich des 400jährigen Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. kreiert und war bis an sein Ende rastlos tätig als Komponist, Lehrer und Dirigent. G. war der Schwiegersohn J. P. E. Hartmanns und folgte diesem im Anstimmen heimatlicher Töne; er ist der Hauptvertreter der Romantik unter den skandinavischen Komponisten. Sein Skandinavismus ist aber mehr nur ein interessantes Kolorit, ein eigentümlicher poetischer Hauch; die harmonischen, melodischen und rhythmischen Eigentümlichkeiten der volksmäßigen Musik der Nordländer machen sich nicht aufdringlich breit. Gades Werke sind: 8 Symphonien (I. C moll op. 5, II. E dur op. 10, III. A moll op. 15, IV. B dur op. 20, V. D moll op. 25 [mit Klavier], VI. G moll op. 32, VII. F dur op. 45, VIII. H moll op. 47), 5 Ouvertüren (»Nachklänge aus Ossian« op. 1, »Im Hochland« op. 7, C dur op. 14, »Hamlet« op. 37, »Michel Angelo« op. 39), die Suiten »Ein Sommertag auf dem Lande« op. 55 und »Holbergiana« op. 61, Novelletten für Orchester op. 53, je ein Streichquintett, -Sextett und -Oktett, 2 Violinkonzerte, ein Klaviertrio (F dur), Trio-Novelletten, 3 Violinsonaten (A dur, D moll, B dur), einiges für Klavier allein (eine Sonate, »Aquarellen«, »Volkstänze«, »Nordische Tonbilder« 2c.), die Werke für Chor, Soli und Orchester »Comala« op. 12, »Frühlingsphantasie« op. 23, »Erlkönigs Tochter« op. 30, »Die heilige Nacht« op. 40, »Frühlingsbotschaft« op. 35, »Die Kreuzfahrer« op. 50, »Der Strom« (Mahomets Gesang), »Calanus«, »Ston«, »Psyche«, Lieder (deutsche, skandinavische 2c.), Chorgesänge mit Orchester (»Beim Sonnenuntergang«), Chorlieder für Männerchor und für gem. Chor, auch eine Oper »Mariotta«, geistliche Gesänge (Psalm 130 u. m.). Sein Leben beschrieb seine Tochter Dagmar Gade »N. W. G.; Aufzeichnungen und Briefe« (Basel 1894).

Gadsby (spr. gädsbi), Henry Robert, geb. 15. Dez. 1842 zu London, 1849—58 als Chorknabe an der Paulskirche Schüler von Bayley, bildete sich im übrigen als Lehrer weiter, wurde Organist einer Londoner Kirche und 1884 Nachfolger Hullahs als Theorielehrer am Queen's College und Professor an der Guildhall-Musikschule. G. ist einer der bedeutenderen unter den jungen englischen Kom-

poniſten und brachte heraus: »Der 130. Pſalm«, Festival service (8 ſt.), Ouvertüre zu »Andromeda«, 4 Kantaten (»Alice Brand«, The Lord of Isles, »Columbus« und »Die Zyklopen«, letztere beide für Männerchor), ein Streichquartett, Muſik zu »Alceſte« und »Andromache«, Stücke für Flöte und Klavier; auch hat er eine Anzahl größerer Werke im Manuſkript, darunter drei Symphonien, mehrere Ouvertüren (teilweiſe bereits im Kriſtallpalaſt aufgeführt), Lieder, Anthems, Services ꝛc. G. ſchrieb auch eine Harmonielehre (1884).

Gafori, Franchino (Franchinus Gafurius, vielfach nur als »Franchinus« [ſpr. frankinus] bezeichnet), bedeutender Theoretiker, geb. 14. Jan. 1451 zu Lodi (Laudensis), geſt. 24. Juni 1522 in Mailand; war für den geiſtlichen Stand beſtimmt und machte theologiſche und muſikaliſche Studien unter Joh. Godenbach (Bonadies), lebte dann zuerſt je zwei Jahre in Mantua und Verona und ſchloß ſich in letzterer Stadt 1477 dem flüchtigen Dogen von Genua, Proſper Adorno, an, begleitete ihn zurück nach Genua und floh mit ihm nach Neapel; in dieſer Stadt traf er bedeutende Muſiker in Johannes Tinctoris, Garnier und Bernard Hycaert und hielt mit ihnen öffentliche Disputationen über Muſik auf Anregung Philipps von Caſerta (Filippo Bononio). Die Peſt und der Türkenkrieg vertrieben ihn nach mehrjährigem Aufenthalt, und er kehrte zunächſt nach Lodi zurück, erhielt dann zuerſt (1481) eine Chormeiſterſtelle zu Monticello im Cremoneſiſchen und endlich, nachdem eine Berufung nach Bergamo durch Krieg zwiſchen Bergamo und Mailand vereitelt worden, und er ſtatt deſſen Aufenthalt in Lodi genommen, 1484 die Stelle eines Kapellmeiſters am Dom zu Mailand. Doch hat er 1498 auch an der Univerſität Pavia über Muſik geleſen. Seine Schriften, denen bei ſeinen Lebzeiten und in der Folge der höchſte Wert beigemeſſen wurde, und die für die Geſchichte der Theorie große Bedeutung haben, ſind: Theoricum opus musicae disciplinae (1480, 2. Aufl. 1492 als Theorica Musicae; handelt von der antiken Muſiklehre nach Boëtius und von der Solmiſation); Practica musicae sive musicae actiones in IV libris (1496, ſein Hauptwerk, mit Menſuralnotenbeiſpielen in Holztafeldruck [1497, 1502, 1508, 1512, 1522]), Angelicum ac divinum opus musicae ꝛc. (1508, italieniſch, Abriß der Muſiklehre); De harmonia musicorum instrumentorum opus (1518 [1500 geſchrieben] mit Biographie Gaforis); Apologia Franchini Gafurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses (1520). Ein in der Pract. mus. III. 8. erwähntes Werk Flos musicae ſcheint nicht erhalten zu ſein. Kompoſitionen von G. (5 Meſſen, ein Stabat, mehrere Magnificats, Motetten, Antiphonen ꝛc.) ſind handſchriftlich im Archiv des Doms zu Mailand erhalten.

Gagliano (ſpr. galja-), 1) Marco da, Sohn des Zanobi (Zanobius) da G. (Zanobi iſt nicht ſein Familienname; dieſer iſt noch gänzlich unbekannt), geb. c. 1575 zu Gagliano (Toskana), geſt. 24. Febr. 1642 zu Florenz, Schüler von L. Bati (Kapellmeiſter der Lorenzokirche zu Florenz [vgl. Vierteljahrsſchr. f. M.-W. V. S. 409]), widmete ſich dem geiſtlichen Stande und wurde früh als Geiſtlicher an S. Lorenzo angeſtellt, rückte aber allmählich in die Stellungen ſeines Lehrers ein, der 1606 auch Hofkapellmeiſter geworden war, und wurde bei deſſen Tode 1608 ſein Nachfolger an S. Lorenzo und 1611 auch Hofkapellmeiſter. 1607 begründete G. die Accademia degl' Elevati. Seit 1607 datieren auch ſeine Beziehungen zum Hofe der Gonzaga in Mantua, für welchen er ſeine erſte Oper »Dafne« ſchrieb (der alte Text Rinuccinis ein wenig umgearbeitet, aufgeführt Anfang 1608 zur Hochzeitsfeier des Erbprinzen mit Margarethe von Savoyen). Während der Feſtlichkeiten in Mantua wurde G. in Florenz vertreten durch Peri (der ihn überhaupt hoch ſchätzte und über ſich ſelbſt ſtellte). Mit der Nachfolge Batis als Kapellmeiſter an S. Lorenzo erlangte G. zugleich ein Kanonikat und wurde 1614 zum apoſtoliſchen Protonotar ernannt. Eine 1619 von G. komponierte Oper Medoro (für Florenz zur Feier der Thronbeſteigung Kaiſer Ferdinands II.) iſt nicht erhalten, wohl aber eine andere La Flora (1628 gleichfalls für Florenz, mit Peri); von dem Oratorium La Regina Sant' Orsola (1624) nur der Text. G. iſt unter den erſten Komponiſten im Stile rappresentativo eine bedeutſame Erſcheinung (ſeine »Dafne« wurde von R. Eitner als 10. Bd. der Publikationen neu her-

ausgegeben), hat aber auch fleißig im alten Stile gearbeitet: 6 Bücher 5stimm. Madrigalien (1602, 1604, 1605, 1606, 1608, 1617, vgl. Effrem), Officium defunctorum (1607 für 4 gleiche Stimmen), Missae et sacrae cantiones 6 voc. (1614; 2. Buch Sacrae cantiones 1—6 voc. mit Generalbaß 1622), Musiche a 1, 2 e 3 voci (1615), Responsoria majoris hebdomadae (1630 für 4 gleiche Stimmen), ein 8st. Lauda Sion in seines Bruders Giov. Battista da G. 2. Buch der 6—8st. Motetten (1643) auch einige Madrigalien in Sammlungen. Vgl. E. Vogels gründliche, an positiven Ergebnissen reiche Studie »M. d. G.« (Vierteljahrsschr. f. M.-W. V. 396ff.). — 2) Familie geschätzter Geigenbauer in Neapel, deren ältester Vertreter Alessandro zwischen 1665 und 1725 gearbeitet hat; seine Söhne sind Nicola (arbeitete 1700 bis 1740) und Gennaro (arbeitete 1710 bis 1715); Enkel (Söhne von Nicola) Fernando (1736—81) und Giuseppe (bis 1793).

Gagliarda, s. Gaillarde.

Gährich, Wenzel, geb. 16. Sept. 1794 zu Zerchowitz (Böhmen), gest. 15. Sept. 1864 in Berlin; studierte anfänglich Jura zu Leipzig, ging aber zum Musikerberuf über, wurde 1825 Mitglied des königlichen Orchester zu Berlin (Violinist) und war, nachdem er mit seinen Musiken zu Balletten von Taglioni u. a. (»Don Quichotte«, »Aladdin«, »Der Seeräuber« ꝛc.) Glück gemacht, 1845—60 Ballettdirigent am Opernhause. Außer Balletten und zwei nicht aufgeführten Opern komponierte er Symphonien und Instrumental- und Vokalwerke verschiedenster Art, von denen nur wenig im Druck erschien.

Gail, Edmée Sophie, geb. Garre, geb. 28. Aug. 1775 zu Paris, gest. 24. Juli 1819; talentvolle Komponistin und geschmackvolle Liedersängerin, kurze Zeit vermählt mit dem Professor Jean Baptiste G., komponierte Lieder, Romanzen, Notturni (für Gesang), sowie 5 kleine Opern (Angéla [mit Boieldieu], La Sérénade ꝛc.).

Gaillarde (franz., spr. gajárd'; ital. Gagliarda, spr. galjárda), Galliarde, ist von Hause aus nichts anderes als der dem im geraden Takt stehenden Reigen (der Pavane) als Gegensatz sich anschließende schnellere Nachtanz (Springtanz) im Tripeltakt (Proportio), der in Italien gewöhnlich Saltarello (auch Romanesca) hieß. In den Sammlungen von Tanzstücken des 16. Jahrh. und den Suiten (Partiten) seit 1610 spielt die G. eine Hauptrolle, verschwindet aber (dem Namen nach) um 1650 gleichzeitig mit der Pavane. Vgl. Suite.

Gaîment (franz., auch gaiement, spr. gämáng), lustig.

Gaisser, Dom Joseph Anton, geb. 1. Dez. 1853 zu Aitrach bei Leutkirch (Württemberg), besuchte die Gymnasien zu Ehingen a. D., Rothenburg a. N. und Rottweil und trat 1872 zu Kloster Beuron in den Benediktinerorden, wo ihn P. Ambrosius Kienle und P. Benedict Sauter in das Studium der Geschichte des Chorals einführten. Nach abgelegter Profeß machte er 1873 f. den theologischen Kursus durch, kam 1875 zufolge der Maigesetze nach Volders in Tirol und siedelte 1876 in das von Beuron aus gegründete Kloster zu Maredsous (Namur) über, wo er, 1878 zum Priester geweiht, als Hauslehrer der Söhne des Druckers Desclée zu Tournai, Professor des Griechischen an der Abteischule und Lehrer anderer Lehrfächer (auch des Chorals) und Dirigent des Mönchchors wirkte, bis er 1898 als Professor und Lektor des griechischen Chorals ꝛc. an das Collegio greco S. Atanasio zu Rom berufen wurde. Außer einer großen Zahl von historischen und kritischen Aufsätzen in der Genter Musica sacra (über den Kongreß von Arezzo 1882), in dem Aachener Gregoriusblatt (über Liturgische Rezitation [1884], Guido von Arezzo oder St. Mauro [1889]), in der Revue Bénédictine de Maredsous (Kritik von Jacobsthals »Alteration« 1897—98), in der römischen Ressegna Gregoriana (Brani liturgici greci nella liturgia latina u. a.) schrieb G.: Système musical de l'Église grecque d'après la tradition (1901), eine Studie über die Osterhirmen des griechischen Offiziums (ein Versuch der Deutung des Original-Musiktextes nach Manuskripten des 13. bis 15. Jahrh.); 1903 in der Zeitschrift Oriens Christianus (Separatausgabe bevorstehend) eine Studie über italienisch-griechische Gesänge (mitgeteilt auf dem historischen Kongreß zu Rom 1903), und zwei kleinere Studien (L'origine du tonus peregrinus und Le mode dit chromatique oriental) in den Mémoires ꝛc. des Pariser internationalen Musikkongresses 1900.

Galanter Stil (galante Schreib-

weise) ist im 18. Jahrh. eine beliebte Bezeichnung für den sich nicht an eine bestimmte Anzahl durchgeführter Stimmen bindenden Rokoko-Klavierstil, welcher sich direkt aus dem Lautenstil herausbildete und zwar zuerst in Frankreich (d'Anglebert, Couperin, Rameau) und von Ph. Em. Bach und seinen deutschen Zeitgenossen aufgenommen, aber bald durch Mozart, Clementi und Haydn zum modernen freien Klavierstile umgebildet wurde. Selbständige Elemente führte letzterem Domenico Scarlattis Schreibweise zu, welche in der in Italien zu großer Freiheit des Ausdrucks und Keckheit der Konzeption entwickelten Violinmusik wurzelt.

Galeotti (Galiott), Stefano oder auch Salvatore, Komponist von Cellosonaten op. 1, 3, 4 und Triosonaten op. 2, die um 1750—60 zu London bei Walsh, in Paris bei Le Clerc und in Amsterdam bei Hummel gedruckt wurden.

Galilei, Vincenzo, geb. um 1533 zu Florenz, gest. um 1600 daselbst; der Vater des berühmten Galileo G., war ein trefflicher Musiker, Lauten- und Violinspieler (gab heraus 2 Bücher 4—5st. Madrigale (1574, 1587) und Intavolatura di lauto, lib. I 1563), eins der hervorragendsten Mitglieder des ästhetischen Kreises im Hause des Grafen Bardi, welcher den rezitativischen Stil und die Oper erfand. G. entdeckte die Hymnen des Mesomedes (s. Griechische Musik) und wurde wohl durch diesen Fund, dessen Übertragung freilich erst 200 Jahre später gelang, zu seinen Bestrebungen für die Wiederbelebung der Musik der Alten und seiner Opposition gegen den Kontrapunkt angeregt. G. selbst machte den ersten Versuch in dem erstrebten Stile mit seinem Gesange des Grafen Ugolino (aus Dantes Divina commedia) und den Klageliedern Jeremiä. Schrieb über die Musik der Griechen: Dialogo della musica antica e della moderna (1581 [mit den Mesomedeshymnen]; 2. Aufl. 1602, vermehrt durch eine 1589 zuerst erschienene Streitschrift gegen Zarlino: Discorso intorno alle opere di messer Gioseffo Zarlino di Chioggia) und gab ein Lautentabulaturwerk heraus: Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare e rettamente suonare la musica di liuto (1563 [2. Aufl. 1568] mit Arrangements von Tonsätzen der berühmtesten Meister des 16. Jahrh.: Josquin, Palestrina, Fil. de Monte, Willaert, Ingegneri, Lasso, Cost. Porta, Verdelot, Annibale Padovano, Pedro Guerrero u. v. a.).

Galin (spr. galäng), Pierre, geb. 1786 zu Samatan (Gers), gest. 31. Aug. 1821 als Lehrer der Mathematik am Gymnasium zu Bordeaux, eröffnete 1817 Kurse einer vereinfachten Musiklehrmethode (s. Meloplast), welche er auseinandersetzte in der Schrift Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique (1818). Der Meloplast machte viel von sich reden, fand eifrige Verfechter (Chevé, Paris, Geslin, Lemoine), und noch zehn Jahre nach G.s Tod veranstaltete sein Schüler Lemoine eine 8. Auflage von G.s Lehrbuch (2. und 3. Aufl. mit dem Titel: Méthode du Méloplaste, 1824 und 1831).

Galitzin [Golizyn], 1) Fürst Nikolaus Borissowitsch, geb. 1794, gest. 1866 zu Kurski (Rußland); ist in der Musikwelt dadurch bekannt, daß auf seine Veranlassung Beethoven die Ouvertüre op. 124 und die drei letzten Streichquartette geschrieben hat (er widmete sie G. und korrespondierte mit ihm von 1822 bis zu seinem Tode). G. war ein warmer Musikfreund und tüchtiger Cellospieler, seine Gattin eine wackere Pianistin. G. begründete die Petersburger Philharmonische Gesellschaft (1820) und die Gesellschaft der Musikliebhaber (1828). Sein Sohn — 2) Fürst Yourij Nikolajewitsch, geb. 1823 zu Petersburg, gest. im September 1872 daselbst, erhielt seine Erziehung im Pagenchor, war darauf in den Ministerien des Innern und der Volksaufklärung angestellt, zeitweise Adelsmarschall des Goub. Tambow, machte den Krimkrieg mit, nahm aber darauf seinen Abschied und widmete sich der Musik. Er studierte bei Lomakin in Petersburg, bei Reichel in Dresden und M. Hauptmann in Leipzig, organisierte eine starke eigene Kapelle und konzertierte in England, Deutschland, Frankreich und Amerika, um für die russischen Komponisten Propaganda zu machen. G. komponierte zwei Messen, zwei Phantasien für Orchester, und andere Instrumentalwerke, Lieder (z. T. ungedruckt), war auch als Schriftsteller und Kritiker tätig (seine Memoiren wurden als »Vergangenheit und Gegenwart« in den »Vaterländischen Aufzeichnungen« gedruckt).

Galkin, Nikolai Wladimirowitsch, geb. 18. Dez. 1856 in Petersburg, Schüler von

Kaminski und Auer am Petersburger Konservatorium, sowie seit 1875 noch von Joachim in Berlin, wo er gleichzeitig Konzertmeister des Bilseschen Orchesters war, endlich auch von Sauret in Paris und Wieniawski in Brüssel; nach ausgedehnten Konzertreisen in Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland und Rußland trat G. 1877 ins Ballettorchester des Petersburger Hoftheaters ein und wurde 1895 Dirigent am Alexandertheater. Seit 1880 ist er auch Lehrer am Petersburger Konservatorium (1892 Professor), seit 1893 Leiter der Orchesterklasse. Seit 1892 dirigiert G. die Symphoniekonzerte in Pawlowsk, die sich eines vorzüglichen Rufes erfreuen. Als Komponist debutierte G. mit einigen Violinsachen.

Gallay (spr. galä), Jacques François, geb. 8. Dez. 1795 zu Perpignan, gest. im Okt. 1864; berühmter Hornvirtuose, wurde noch mit 25 Jahren Schüler von Dauprat am Pariser Konservatorium, 1825 Mitglied der Kgl. Kapelle und zugleich der Orchester des italienischen und des Odéontheaters, 1832 Kammermusiker Louis Philippes, 1842 Professor seines Instruments am Konservatorium. G. komponierte eine Reihe Solo- und Ensemblewerke für Horn (Konzerte, Nocturnes, Etüden, Duette, Trios, Quartette für Hörner ꝛc.) und hat eine Méthode complète de cor herausgegeben.

Gallenberg, Wenzel Robert Graf von, geb. 28. Dez. 1783 zu Wien, gest. 13. März 1839 in Rom; Schüler von Albrechtsberger, vermählt seit 1803 mit der Gräfin Guiccardi, welcher Beethoven die »Mondscheinsonate« widmete, schrieb 1805 in Neapel zu Ehren Joseph Bonapartes Festmusiken, war 1821—23 mit Barbaja assoziiert, als dieser die Direktion der Hofoper zu Wien hatte, übernahm 1829 für eigne Rechnung das Kärntnertor-Theater, wurde jedoch dabei bald pekuniär ruiniert, stand sodann wieder zu Neapel mit Barbaja in Verbindung als Komponist und Direktor. Er hat ungefähr 50 Ballette geschrieben sowie viele leichte Klaviermusik.

Galli, Amintore, geb. 12. Okt. 1845 zu Talamello bei Rimini, 1862—67 Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Mazzucato), war zuerst Musikdirektor zu Amelia (Umbrien), dann Direktor einer Musikschule in Finale nell' Emilia, lebt seit c. 25 Jahren in Mailand, wo er in dem Hause Sonzogno redaktionell tätig ist (Arrangement von Klavierauszügen ꝛc.), Vorträge über Musikgeschichte am Konservatorium hält, seit 1872 auch Musikreferent des Secolo ist und die Musikzeitungen Il teatro illustrato und Musica popolare redigiert. G. hat sich mit größeren Kompositionen verschiedener Art bekannt gemacht (Oper Il corno d'oro [Turin 1876], Oratorium Espiazione [nach Moores »Paradies und Peri« 1877] und Cristo el Golgata, Goethes »Totentanz« [Bariton und Orchester], Streichquintett E moll) und sich auch als Schriftsteller mit einer großen Zahl kleiner historischen Arbeiten betätigt. Ein von selbständigen Studien und Kenntnis älterer Musik Zeugnis ablegendes Werk ist seine Estetica della musica (1900), deren Titel den überwiegend historischen Inhalt nicht erraten läßt.

Galli-Marié, Célestine (Marié de L'Isle, vermählte Galli), geb. im Nov. 1840 zu Paris als Tochter eines Opernsängers, debütierte 1859 zu Straßburg und war seit 1862 an der Pariser Komischen Oper engagiert (besonders gefeiert als Mignon und Carmen); 1866 sang sie mit großem Erfolg in London.

Galliard (Gaillard), Johann Ernst, geb. 1687 zu Celle, Sohn eines französischen Friseurs, Schüler von Farinelli und Steffani in Hannover, ging 1706 nach London als Kammermusiker (Oboebläser) des Prinzen Georg von Dänemark, wurde Nachfolger von Giov. Batt. Draghi als Kapellmeister der Königin Anna von England und starb Anfang 1749. G. komponierte Opern, Pantomimen, Schauspielmusiken, Kantaten, Flötensoli, Violoncellsoli, »Morgenhymnus Adams und Evas« (Milton), ein Tedeum, Jubilate, Anthems ꝛc., übersetzte Tosis Opinioni de' cantori antichi e moderni ins Englische (Observations on the florid song, 1742) und ist nach Hawkins' Ansicht auch der Verfasser der anonymen Schriften: A comparison between the French and Italian music and operas (1709, aus dem Franz. des Abbés Raguenet) und A critical discourse upon operas in England.

Galliarde, s. Gaillarde.

Galliculus, Johannes, Kontrapunktist und Theoretiker zu Leipzig um 1520—50, gab ein kleines Kompendium heraus: Isagoge de compositione cantus (1520; 2. und 3. Aufl. als Libellus de compositione cantus, 1538 u. 1546; die 4. Aufl. mit dem Titel der ersten, 1548 ff.,

mit Notenbeispielen in Holzschnitt). Motetten, Psalmen ꝛc. von G. finden sich in Otts Novum et insigne opus musicum (1537), sowie in Rhaws Harmoniae selectae (1538), sowie in desselben Officia paschalia (1539), Vesperarum precum officia ꝛc. (1540), Magnificat (1544) und Officia de nativitate (1545) und des W. Figulus Vetera nova carmina (1575).

Gallus, 1) Jacobus (Jakob Handl, eigentlich Jakob Petelin), geb. 31. Juli 1550 zu Reifnitz (Unterkrain), gest. 24. Juli 1591 als Kantor der St. Johanniskirche zu Prag; einer der hervorragendsten deutschen Zeitgenossen von Palestrina und Orlando Lasso, war zuerst Kapellmeister des Bischofs von Olmütz. Kaiser Rudolf II. verlieh ihm ein zehnjähriges Privilegium für die Herausgabe seiner Werke. Wir kennen von ihm: Missae 7—8 voc. (Prag 1580); Musicum opus harmoniarum 4, 5, 6, 8 et plurium vocum (1. Teil, 1586 [Neuausgabe in Bd. VI. 1 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich]; 2., 3., 1587; 4., 1590); Moralia 5, 6 et 8 vocibus concinnata (1586); eine lateinische Passion (1587, 8 voc.); Epicedion harmonicum . . Caspari Abb. Zabrdovicensis (1589); Harmoniae variae 4 vocum (1591); Harmoniarum moralium [4 voc.] (1589—90, 3 Teile); Sacrae cantiones de praecipuis festis 4—8 et plurium vocum (1597); Motettae quae praestant omnes (1610). Bodenschatz' Florilegium Portense enthält 19 Stücke von ihm; einzelnes in neuem Druck ist zu finden in Proskes Musica divina sowie in den Sammlungen von Schöberlein, Zahn, Becker, Rochlitz u. a. Ein besonders berühmtes Stück von G. ist die 4st. Motette Ecce quomodo moritur justus. — 2) Johannes (frz. gewöhnlich Jean le Cocq, Maître Jean, Mestre Jhan ꝛc.), niederländischer Kontrapunktist, Kapellmeister des Herzogs Ercole von Ferrara, gest. vor 1543, von dem vieles in Sammelwerken erhalten ist, auch ein von Scotto gedruckter Band Motetten (1543). G. ist irrtümlich lange mit Gero (s. d.) identifiziert worden. — 3) s. Nederitsch.

Galopp (Galoppade), neuerer (1825 aufgekommener) Rundtanz von schneller, springender Bewegung im $^2/_4$-Takt mit den Pas (r = rechter, l = linker Fuß):

Galoubet (spr. galubä), eine kleine Flötenart in der Provence, vgl. Tambourin.

Galuppi, Baldassare, mit dem Beinamen Buranello, nach der Insel Burano bei Venedig, auf der er 18. Okt. 1706 geboren wurde, gest. 3. Jan. 1785 in Venedig, einer der originalsten Komponisten auf dem Gebiete der komischen Oper, Sohn eines musikalischen Barbiers, studierte unter Lotti in Venedig und wurde schnell bekannt. 1722—73 gelangten in Venedig 51, Mailand 7, Rom 7, London 11, Turin 6, Padua 4, Madrid 3, Bologna 3, Vicenza 2 und einzelne in Burano, Straßburg, Mannheim, Modena, Stuttgart, Neapel, Parma, Dresden, Florenz, Wien, Petersburg, Prag und Asinalunga, im ganzen 112 Opern und 3 dramatische Kantaten von ihm zur Aufführung. G. ging 1741 nach London, wo er große Triumphe feierte, sodann weiter nach Petersburg, kehrte aber 1748 nach Venedig zurück, wo er 1748 Vizekapellmeister und 1762 erster Kapellmeister an der Markuskirche und Direktor des Conservatorio degl' Incurabili wurde. 1765—68 besuchte er nochmals Petersburg. Außer den Opern und dramatischen Kantaten komponierte er zahlreiche Kirchenwerke sowie 8 Oratorien, auch 12 Klaviersonaten (eine [C moll] erschien auch in Haffners Raccolta), welche für die Zeit ihrer Entstehung hochinteressant sind (nach Ehedlock, The pianoforte sonata S. 30 ist das Mstr. einer derselben mit 1754 bezeichnet); drei derselben gab Pauer neu heraus. 1885 wurde G. auf der Insel Burano ein Denkmal enthüllt (Marmorblock mit Bronze-Relief). Vgl. A. Wotquenne B. G. (1899 in der Rivista musicale und [vermehrt] 1902 separat).

Gambale, Emanuele, Musiklehrer zu Mailand, einer der Streiter für eine Reform unserer Notenschrift im Sinne einer Zwölfhalbton-Grundskala, schrieb La riforma musicale ꝛc. (1840; deutsch von Häser, 1843) und La prima parte della riforma musicale ꝛc. (1844, mit Übertragungen von Etüden in seine Notation). G. übersetzte Fétis' große Harmonielehre ins Italienische.

Gambe, s. Viola (Viola da Gamba).

Gambenstimmen in der Orgel sind offene Labialpfeifen von enger Mensur und niedrigem Aufschnitt mit Seiten- und Querbärten; dieselben haben einen

streichenden, d. h. von ziemlich starkem Blasegeräusch begleiteten, den Streichinstrumenten ähnlichen Ton; sie sprechen schwer an und überblasen sich leicht. Die Pfeifen sind der engeren Mensur wegen länger als die des Prinzipals. Zu den G. gehören alle Stimmen, welche Namen von Streichinstrumenten tragen: Violino, Viola, Violoncello, Violone, Kontrabasso, Quintviola (eine Quintstimme von Gambenmensur), Gambette, Spitzgambe (nach oben verengt) ꝛc.; den G. nahestehend ist Geigenprinzipal (weniger eng mensuriert).

Gambenwerk, s. Bogenflügel.

Gamma (*Γ*), der griechische unserem G gleich lautende Buchstabe, welcher als Name des unserem (groß) G entsprechenden Tons schon bei Oddo von Clugny (gest. 942) vorkommt, also nicht von Guido erfunden ist; da man in jener Zeit die Buchstaben nicht wie heute von C bis H, sondern von A bis G ordnete (vgl. Buchstabentonschrift), so fehlte für den tiefsten Ton des damaligen Systems (unser großes G) eine unterscheidende Form, und man griff zu dem griechischen Buchstaben. Bis nach 1400 blieb dieser Ton nach der Tiefe die Grenze, und so kam es, daß nach ihm die Skala der Töne vom tiefsten zum höchsten (e″) benannt wurde und wenigstens in Frankreich gamme heute s. v. w. »Tonleiter« bedeutet (auch die Applikaturtabellen der Blasinstrumente heißen gammes). Das *Γ* gehörte unter die Schlüsseltöne (Claves signatae) und erscheint in alten Notierungen in Gesellschaft des F-Schlüssels: Der Solmisationsname des *Γ* ist Gamma ut (s. Mutation). Über den Grund, weshalb groß G früh der tiefste Ton des Systems der Kirchentöne wurde, vgl. Kirchentöne.

Ganassi, Silvestro (genannt del Fontego nach seinem Geburtsort bei Venedig), ist der Verfasser zweier ebenso wichtigen wie seltenen Werke, nämlich einer Anweisung für das Spiel der Schnabelflöte mit sieben Tonlöchern: La Fontegara, la quale insegna di suonare il flauto ꝛc. (1535, enthält Instruktionen über die Verzierungen) und einer Anweisung für das Spiel der Viola und der Kontrabaßviola (Regola Rubertina, 1542 bis 1543 in 2 Teilen). Beide Werke wurden von G. selbst gedruckt.

Gandini, Alessandro Cavaliere, geb. 1807 zu Modena, gest. 17. Dez. 1871 daselbst; Schüler und Nachfolger seines Vaters (Antonio G., geb. 20. Aug. 1786, gest. 10. Sept. 1842) als Hofkapellmeister in Modena, ist Verfasser einer Geschichte der Theater zu Modena von 1539—1871, nach seinem Tode herausgegeben und vermehrt durch Valdrighi und Ferrari-Moreni (Cronistoria dei teatri di Modena ꝛc., 1873); auch schrieb er gleich seinem Vater mehrere Opern für Modena.

Gandolfi, Riccardo Cristoforo Daniele Diomede, geb. 16. Febr. 1839 zu Voghera (Piemont), Schüler von Conti, Pacini und Mabellini, 1869 Studieninspektor, 1889 Bibliothekar des Real Instituto di Musica zu Florenz, machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt (Aldina 1863, Paggio 1865, Il Conte di Monreale 1872), wandte sich aber von der Bühne ab und schrieb Instrumentalwerke (Ouvertüren, Elegie für Streichinstrumente, Tarantelle für Orchester) und kirchliche Vokalwerke (Requiem 1866, zwei Messen, Offertorium für Orgel und Streichinstrumente, Paternoster, 1 Psalm für Soli, Chor und Orchester, Kantate »Die Taufe der heil. Cäcilia«) und Lieder, machte sich aber besonders verdient durch die historischen Studien: Sunto storico (1892), Appunti di storia musicale (1893 über Malvezzi und Cavalieri), Alcune considerazioni intorno alla riforma melodrammatica (1896 in der Rivista musicale) und Della opera in musica (im Jahresbericht des Real Instituto 1895).

Gang, 1) (Passage) eine in gleichen Noten laufende, ein Motiv sequenzartig festhaltende Tonfigur. Man unterscheidet skalenartige und akkordische Gänge (Arpeggien) und aus beiden Elementen gemischte. — 2) In Marx' Kompositionslehre ist G. der Gegensatz von »Satz«, ein Formbruchstück ohne deutliche Cäsuren. Der Begriff war eine Notlüge, weil Marx nicht hinlänglich in die Probleme des Periodenbaues eindrang, um auch kompliziertere Bildungen erklären zu können.

Ganne (spr. gann), Louis Gaston, geb. 5. April 1862 zu Buzières les Mines (Allier), Schüler von Dubois und César Franck am Pariser Konservatorium, schrieb zuerst Ballette (Les sources du Nil, Paris 1882), brachte 1892 eine komische Oper

Rabelais und 1898 eine Operette Les colles des femmes und gab auch kleine Gesangssachen und Klavierstücke heraus.

Gänsbacher, Johann Baptist, geb. 8. Mai 1778 zu Sterzing (Tirol), gest. 13. Juli 1844 zu Wien, war Sängerknabe zu Innsbruck, wo er auch 1795 die Universität besuchte, trat 1796 in den Landsturm und brachte es bis zum Leutnant, ging aber 1801 nach Wien und studierte Musik unter Abt Vogler und Albrechtsberger, wurde Musiklehrer daselbst und zu Prag, Dresden, Leipzig, ging 1809 nochmals zu Abt Vogler nach Darmstadt und wurde dort Mitschüler und Freund von K. M. v. Weber und Meyerbeer. Nachdem er Weber nach Mannheim und Heidelberg gefolgt, zeitweilig zu Wien und Prag gelebt, auch 1813 den Krieg mitgemacht hatte, fand er endlich 1823 eine befriedigende feste Stellung als Kapellmeister am Stephansdom in Wien (Nachfolger von Preindl). Als Komponist zeigte G. große Fruchtbarkeit, aber wenig Originalität; er schrieb besonders Kirchenwerke (35 Messen, 8 Requiems, Offertorien, Vespern, Hymnen ꝛc.), von denen aber nur ein kleiner Teil im Druck erschien, ferner Serenaden, Märsche, eine Symphonie, Klavierwerke, Kammermusiken, Lieder, ein Liederspiel, Musik zu Kotzebues »Kreuzfahrer« ꝛc.

Ganz, Name einer Mainzer Musikerfamilie, zunächst der drei Brüder: 1) Adolf, geb. 14. Okt. 1796 in Mainz, gest. 11. Jan. 1870 in London; war Großherzogl. Darmstädtischer Hofkapellmeister. — 2) Moritz, geb. 13. Sept. 1806 in Mainz, gest. 22. Jan. 1868 in Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichneter Violoncellist. — 3) Leopold, geb. 28. Nov. 1810 in Mainz, gest. 15. Juni 1869 zu Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichneter Violinist. Söhne von Adolf G. sind: — 4) Eduard, geb. 29. April 1827 in Mainz, gest. 26. Nov. 1869 zu Berlin, tüchtiger Pianist und Klavierlehrer, seit 1862 Leiter einer eigenen Musikschule. — 5) Wilhelm, geb. 6. Nov. 1833 in Mainz, geschätzter Musiklehrer, Dirigent ꝛc. in London.

Ganze [Taktnote] (𝅝), s. Noten, vgl. auch Rhythmische Wertzeichen.

Ganzinstrumente nennt man (seit K. v. Schafhäutls Bericht über die Musikinstrumente der Münchener Industrieausstellung von 1854) diejenigen Blechblasinstrumente, bei denen der tiefste Eigenton des Rohrs, z. B. bei 8 Fuß Länge (groß) C anspricht; das ist aber nur bei Instrumenten von einer ziemlich weiten Mensur möglich (die eng mensurierten schlagen sogleich in die Oktave über). Von früher üblichen Blechblasinstrumenten sind die Zinken G., von heutigen die Bügelhörner und Tuben; alle andern sind eng mensurierte, also Halbinstrumente, deren tiefster Ton eine Oktave höher ist als der gleichlanger offener Orgelpfeifen, d. h. deren tiefster Naturton nicht anspricht (Kornette, Trompeten, Hörner, Posaunen). Etwa seit der Mitte des 19. Jahrhunderts hat das Bedürfnis der Verstärkung resp. der Ersetzung des Kontrabasses zum Bau neuer G. geführt, die zum Teil im Opern-, ja Symphonie-Orchester Eingang gefunden haben (vgl. Wieprecht, Sax, Červený). Bei Ganzinstrumenten erweitert sich das Schallrohr vom Mundstück bis zum Schalltrichter viel mehr als bei den Halbinstrumenten (Verhältnis der Durchmesser bei diesen 1 : 4 bis 1 : 8, bei den Ganzinstrumenten bis zu 1 : 20).

Ganzschluß, s. Schluß.

Ganzton, das größere der beiden Sekundintervalle der Grundskala (c-d, d-e, f-g, g-a, a-h sind Ganztöne, e-f und h-c Halbtöne). Über die akustische Wertbestimmung des großen und kleinen Ganztons vgl. Tonbestimmung, Komma und Intervalle.

Garat (spr. gára), Pierre Jean, geb. 25. April 1764 zu Ustaritz (Niederpyrenäen), gest. 1. März 1823 zu Paris, hochberühmter Konzertsänger und Gesanglehrer, Schüler von Franz Beck in Bordeaux, bezog zu juristischen Studien die Pariser Universität, geriet aber in ernstliche Differenzen mit seinem Vater, da er mehr für die Ausbildung seiner Stimme als für die Vervollkommnung seiner Rechtskenntnisse tat. Eine Anstellung als Privatsekretär des Grafen von Artois beseitigte die Schwierigkeiten dieser Situation; auch musizierte Marie Antoinette mit ihm und bezahlte mehrmals seine Schulden. Als die Revolution ihn in die Notwendigkeit versetzte, als Konzertsänger für seine Existenz zu sorgen, ging er mit Rode nach Hamburg, wo sie die größten Triumphe feierten. 1794 kehrten sie jedoch nach Paris zurück, und G. trat 1795 zum erstenmal in den Concerts Feydeau mit solchem Erfolg auf, daß er in demselben Jahre an dem neubegründeten Konservatorium als Gesangs-

professor angestellt wurde. Eine Reihe hervorragender Schüler (Nourrit, Levasseur, Ponchard ꝛc.) zeugen für sein ausgezeichnetes Lehrtalent. Bis zu seinem 50. Jahr genoß G. allgemeine Bewunderung wegen seiner herrlichen Stimmmittel (Tenorbariton von enormem Umfang), seiner seltenen Virtuosität im kolorierten Gesang und seines stupenden Gedächtnisses. G. war Naturalist, aber obgleich ihm die gründliche musikalische Elementarbildung fehlte, hat er doch als Sänger wie als Lehrer kaum seinesgleichen gefunden.

Garaudé (spr. garödē), Alexis de, geb. 21. März 1779 zu Nancy, gest. 23. März 1852 zu Paris, Schüler von Cambini, Reicha, Crescentini und Garat zu Paris, 1808 kaiserlicher Kapellsänger, blieb nach der Restauration in der Kgl. Kapelle und wurde 1816 zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, 1841 pensioniert. Er schrieb: Méthode du chant (1809): Solfège ou méthode de musique; Méthode complète de piano; L'harmonie rendue facile (1835) und L'Espagne en 1851 (Reisebericht). Außerdem gab er Solfeggien, Lieder, Duette, Arien ꝛc., Klaviersonaten und Variationen, Ensemblewerke für Violine, Flöte, Klarinette, Cello, drei Streichquintette ꝛc. heraus.

Garbo (ital.), »Anstand«; con g., mit feinem Anstand (bei Haydn [Symphonie La Poule] u. a.).

Garbrecht, Fr. F. W., bedeutende Notenstich- und -Druckanstalt in Leipzig, begründet 1862 von F. W. G. (gest. 1874), 1880 gekauft von Oskar Brandstetter, der sie wesentlich erweiterte.

Garcia (spr. gárθia), 1) Don Francisco Saverio (Padre G.), geb. 1731 zu Nalda (Spanien), gestorben an der Pest 26. Febr. 1809 zu Saragossa; lebte in Rom als Gesanglehrer (vgl. Gabrielli) mit dem Beinamen lo Spagnoletto und wurde 1756 Domkapellmeister zu Saragossa. G. war von Einfluß auf den Kirchengesang in Spanien, da er statt des fugierten Stils eine schlichtere Setzweise in Aufnahme brachte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Opern La pupilla (Rom 1755, auch Mannheim 1755), Lo scultore deluso (Rom 1756) und das Oratorium Tobia (Turin 1778). — 2) Manuel del Popolo Vicente, geb. 21. Jan. 1775 zu Sevilla, gest. 9. Juni 1832 in Paris; hochberühmter Sänger (Tenor) und Gesanglehrer sowie fruchtbarer Opernkomponist, laut Taufschein der Sohn von Geronimo Rodriguez und Mariana geb. Aguilar, nahm nach dem frühen Tode seines Vaters den Namen seines Stiefvaters G. an (laut Mitteilung von F. Pedrell). Er erhielt seine erste Ausbildung von Antonio Ripa und Juan Almarcha in Sevilla und hatte schon mit 17 Jahren ein großes Renommee, sodaß er nach Cadiz gezogen wurde, um dort zugleich als Sänger und Komponist in der Oper zu debütieren. Nach weitern glücklichen Anfängen zu Madrid und Malaga ging er 1808 nach Paris und legte durch seine Erfolge am Théâtre italien den Grund zu seinem Weltruf. Nachdem er 1811 bis 1816 in Italien an verschiedenen Bühnen geglänzt wie auch seine Gesangskunst bedeutend vervollkommnet hatte (Murat ernannte ihn 1812 in Neapel zum Kammersänger), kehrte er nach Paris zurück und wurde im Théâtre italien mit außerordentlichem Beifall wieder aufgenommen, überwarf sich jedoch mit der Catalani, die damals Eigentümerin dieses Theaters war, und ging nach London. Seine Glanzperiode fällt in die sodann folgende Zeit 1819 bis 1824, wo er nach dem Fallissement der Catalani wieder am Théâtre italien sang; während dieser Zeit entwickelte er auch eine ausgedehnte und ausgezeichnete Tätigkeit als Gesanglehrer. 1824 kehrte er nach London zurück als erster Tenor der königlichen Oper, wurde 1825 von dem Impresario Price mit seinen beiden Töchtern, seinem Sohne, dem jüngeren Crivelli, Angrisani, Rosich und der Barbieri für Neuyork engagiert, wo sie begeisterte Aufnahme fanden. Nachdem er mit seiner Familie 1827—28 auch noch in Mexiko 18 Monate lang aufgetreten, wandte er sich nach Europa zurück, wurde aber auf dem Wege nach Veracruz völlig ausgeplündert. Nach Paris zurückgekehrt, widmete er sich ganz dem Unterricht und der Komposition. G. hat nicht weniger als 19 spanische, 21 italienische und 8 französische Opern (außer den von Fétis genannten die spanischen: No hay guarda para el amor und La Cenerentola [Neuyork 1826] und die italienischen: Romeo [Neuyork 1826], Tancredo [dgl.] und La donzella di Raab), auch viele Ballette und eine 3 st. Kantate Endimion geschrieben. Seine berühmtesten Schüler sind seine beiden Töchter Marie (Malibran) und Pauline (Viardot) sowie sein

Sohn Manuel (s. d. folg.). — 3) Manuel, geb. 17. März 1805 zu Madrid, Sohn des vorigen, begleitete seinen Vater nach Amerika, entsagte aber schon 1829 der Bühne (seine Baßstimme war untergeordneter Qualität), widmete sich ausschließlich dem Gesangunterricht und gelangte als Lehrer in Paris zu großem Ansehen. Er ist der Erfinder (1855) des Laryngoskops (Kehlkopfspiegels) und wurde dafür von der Königsberger Universität zum Dr. med. hon. c. ernannt. Zu seinen Schülern zählen Jenny Lind und Jul. Stockhausen. 1840 sandte er der französischen Akademie ein Mémoire sur la voix humaine ein, das zwar nicht Entdeckungen, aber eine geschickte Zusammenstellung von Untersuchungen über die Funktionen der Singstimme enthielt und ihm Anerkennung seitens der Akademie und in der Folge (1847) die Ernennung zum Gesangsprofessor am Konservatorium einbrachte. In dieser Stellung verfaßte er seinen Traité complet du chant (1847, deutsch von Wirth, in abgekürzter Form als »Garcia-Schule« von Fritz Volbach, 1899). 1850 ging er nach London, wo er Gesanglehrer an der Royal academy of music wurde und noch heute (1904) mit 99 Jahren sich des besten Wohlseins erfreut. Seine Schülerin und Gattin Eugenie (geborene Mayer), geb. 1818 zu Paris, zuerst mehrere Jahre an italienischen Bühnen, 1840 an der Komischen Oper in Paris, 1842 zu London, lebte sodann von ihm geschieden als Gesanglehrerin in Paris, wo sie 12. Aug. 1880 starb.

Garcia Roblez, José, geb. 1839 zu Olot, studierte gleichzeitig Malerei und Musik, trat als Zeichenlehrer in das Kolleg zu Mataró, siedelte aber 1875 nach Barcelona über und widmete sich der Komposition (fünf Folias [Schwänke], Hymne an den Frühling, Chorwerk Catalonia und die Opern Julio Cesar und Garraf).

Garcin (spr. garßäng), Jules Auguste, geb. 11. Juli 1830 zu Bourges, gest. 10. Okt. 1896 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Clavel, Alard), 1856 Mitglied, 1871 Soloviolinist und dritter Dirigent des Orchesters der Großen Oper, 1881 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte (Nachfolger von Altès) und 1885—92 erster Dirigent (Nachfolger von Delsevez). G. war auch Komponist (Schüler von Bazin, Adam und Thomas), besonders für Violine (Konzert).

Gardano, Antonio (oder Gardane, wie er sich bis 1557 schrieb), einer der bedeutendsten älteren italienischen Musikdrucker, druckte viele anderweit erschienene Werke nach und brachte selbst vortreffliche Novitäten, unter anderen auch in den Motetti del frutto (1539) und den Canzoni francese (1564) Stücke eigener Komposition. Sein mutmaßlich erster Druck ist datiert von 1537; er starb, wie es scheint, 1571, denn in diesem Jahre traten an seine Stelle seine beiden Söhne Angelo und Alessandro, die zusammen bis 1575 druckten, sich aber dann separierten; um 1584 datiert Alexander von Rom aus, während Angelo bis zu seinem Tode (1610) zu Venedig druckte und seinen Verlag zu hohem Ansehen brachte. Seine Erben firmierten noch unter seinem Namen bis 1650.

Gariel, Eduardo, geb. 5. Aug. 1860 zu Monterrey (Mexiko), Schüler Marmontels in Paris, lebt seit 1885 zu Saltillo in Mexiko, wo er 1893 Musik- und Sprachlehrer an der Normalschule wurde. Schrieb: Chopin, la tradicion de su musica &c. (1895) und Causas de la decadenza del arte musical en Mexico (1896).

Garland, William Henry, geb. im Juni 1852 zu York, gest. 13. Febr. 1897 zu Halifax, geschätzter Organist zu Reading, York und Halifax, in letzterer Stadt auch Chordirigent.

de Garlandia (Gallandia), 1) Johannes, einer der ältesten Mensuralschriftsteller, geb. c. 1190 in England, studierte 1210 an der Pariser Universität und errichtete daselbst eine Musikschule; 1229 war er Magister an der neuen Universität Toulouse, 1232—45 aber wieder in Paris. G. hat früher als die beiden Franko geschrieben. Seine Mensuraltheorie enthält noch Reste älterer Leseweisen der Ligaturen (nach Art der Choralnotierung), welche Franko von Paris endgültig beseitigte. Auch enthält sein bei Coussemaker Script. I in zwei Versionen abgedruckter Traktat De musica mensurabili die ältesten bekannt gewordenen Spuren der Sights der englischen Diskantisten (vgl. Faugbourdon). Ein Wörterbuch des G., das wertvolle Aufschlüsse über ältere Instrumente enthält, s. in den Documents inédits de l'histoire de France, S. 611. — 2) Ein Schriftsteller des 13.—14. Jahrh.,

von dem eine Abhandlung über die Musica plana (Introductio musicae secundum Joh. de G.) bei Coussemaker Script. I und eine Optima introductio in contrapunctum, die älteste bekannte Schrift, welche den Ausdruck Kontrapunkt gebraucht, bei Coussemaker Script. III abgedruckt sind.

Garms, Johan Hendrik, geb. 3. Dez. 1867 in Amsterdam, war in der Musik anfänglich Autodidakt, später Schüler von F. Coenen und G. A. Heinze und zuletzt am Leipziger Konservatorium. G. ist ein ernst strebender Theoretiker und gründlich gebildeter Musiker. Er veröffentlichte: »Toonladder-, Interval- en Akkoordwyzer« (1887); »Inleiding in de Theorie der Muziek« (1897) sowie Aufsätze und Rezensionen im »Weekblad voor Muziek« und betätigte sich auch als Komponist. G. lebt als geschätzter Theorielehrer in Amsterdam, wo er mit Arij Belinfante den »Musiklehrer- und Musiklehrerinnenverein« begründete.

Garnier ((spr. garnjē), François, Joseph, berühmter Oboist, geb. 1759 zu Lauris (Vaucluse), gest. 1825 daselbst; Schüler von Sallantin, 1778 zweiter, 1786 erster Oboist der Pariser Großen Oper, veröffentlichte Oboekonzerte, Concertanten für zwei Oboen, für Flöte, Oboe und Fagott, Duette für Oboe und Violine sowie eine vortreffliche Oboeschule (deutsch neu herausgegeben von P. Wieprecht).

Garrett, George Mursell, geb. 8. Juni 1834 zu Winchester, gest. 8. April 1897 zu Cambridge, Schüler von Elvey und Wesley, 1854—56 Organist der Kathedrale von Madras (Indien), 1857 Organist am St. John's College zu Cambridge, im selben Jahre Bakkalaureus, 1867 Dr. mus., 1875 Universitätsorganist (Nachfolger von Hopkins), 1878 Magister artium propter merita, Mitglied der Examinationskommission ꝛc. G. war ein geschätzter Komponist (Oratorium The Shunammite [1882], Kantaten, besonders aber viel Kirchenmusik, auch Orgelstücke).

Garrigues (spr. -ig'), Malwine, s. Schnorr von Carolsfeld.

Gärtner, Joseph, böhm. Orgelbauer, geb. 1796 zu Tachau, gest. 30. Mai 1868 in Prag, wo viele von ihm und seinen Vorfahren gebaute Orgeln sich befinden; gab heraus: »Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln ꝛc.« (1832, 2. Aufl. 1841).

Gaspar van Werbecke, geb. gegen 1440 zu Audenaarde (Flandern), Gesangmeister am Hof der Sforza in Mailand bis 1490, wo er in seine Vaterstadt zurückkehrte, angesehener Kontrapunktist, von welchem Werke in verschiedenen Drucken Petruccis erhalten sind: fünf Messen Missa Gaspar zu vier Stimmen (1509), Messenteile in den Fragmenta missarum (1509), eine Messe in den Missae diversorum (1508), Motetten in den Motetti trenta tre (1502), im vierten Buch der 4 st. Motetten (1505), im zweiten Buch der 5 st. Motetten (1505), Lamentationen im zweiten Buch der Lamentationen (1506). Die päpstliche Kapellbibliothek enthält Messen von G. im Manuskript.

Gaspari, Gaetano, geb. 14. März 1807 zu Bologna, gest. 31. März 1881 daselbst; wurde 1820 Schüler des Liceo musicale, speziell Benedetto Donellis, war zuerst städtischer Kapellmeister in Cento, wurde 1836 Kapellmeister der Kathedrale zu Imola, gab jedoch diese Stelle auf Wunsch seines alternden Lehrers Donelli auf, um diesem in seinem Lehrberuf Beistand zu leisten. Nach Donellis Tod (1839) erhielt er statt der erwarteten Nachfolge nur eine untergeordnete Stelle, wurde zunächst Gesangsprofessor am Liceo, 1855 aber Konservator der reichen Bibliothek des Lyceums und 1857 Kapellmeister an der Kirche San Petronio. G. war in der Folge eine der bedeutendsten musikalischen Autoritäten Italiens. 1866 wurde er zum Mitglied der königlichen historischen Deputation erwählt (speziell für Bologna), gab seinen Kapellmeisterposten auf und komponierte auch nicht mehr (er hat eine Anzahl stil- und würdevoller Kirchenkompositionen geschrieben), sondern widmete alle seine Mußezeit historischen und bibliographischen Studien. Seine Arbeiten sind der Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna (1. Bd. 1890 von seinem Nachfolger Federico Parisini herausgegeben. Vgl. Bibliotheken). Seine Studien über Musiker Bolognas vom 14. bis 17. Jahrh. sind in den Jahresberichten der genannten Deputation von 1867—79 (auch separat) veröffentlicht.

Gasparini, 1) Francesco (Guasparini), geb. 5. März 1668 zu Camajore bei Lucca, gest. im April 1727 in Rom, Schüler von Corelli und Pasquini zu Rom, Musiklehrer am Ospedale della Pietà in Venedig, 1735 Kapellmeister am

Lateran, in welcher Stellung er jedoch seines hohen Alters wegen einen Substituten erhielt, seiner Zeit hochangesehener Bühnen- und Kirchenkomponist, schrieb 1694—1723 50 Opern (Venedig 27, Rom 12, Neapel 3, einzelne für Wien, Florenz, Mailand, Padua, Mantua, Livorno, Reggio d'Emilia), ein Oratorium »Moses«, viele Messen, Psalmen, Motetten, Kantaten, sowie eine Generalbaßschule: L'armonico pratico al cembalo (1683, 7. Aufl. 1802), die noch bis in die Mitte des 19. Jahrh. in Italien im Gebrauch war. Zu seinen Schülern gehört u. a. Benedetto Marcello. — 2) Michel Angelo, geb. zu Lucca, Schüler von Lotti, begründete in Venedig eine Gesangschule, aus der unter andern Faustina Hasse-Bordoni hervorging, war selbst ein bedeutender Sänger (Altist) und komponierte für Venedig mehrere Opern. Er starb gegen 1732. — 3) Quirino, Hofkapellmeister zu Turin (1749—70, Cellovirtuose und Komponist (Stabat Mater, Motetten, Triosonaten).

Gasparo da Salò, eigentlich Gasparo di Bertholotti, geb. c. 1542 zu Salò am Gardasee, gest. (oder begraben?) 14. April 1609 zu Brescia, berühmter Instrumentenbauer zu Brescia, der besonders ausgezeichnete Violen, Baßviolen, Kontrabaßviolen aber auch Celli baute; seine Violinen, deren nur wenige noch existieren, scheinen weniger beliebt gewesen zu sein (Ole Bull besaß eine vorzügliche Violine von ihm). Das Favoritinstrument des berühmten Kontrabassisten Dragonetti war eine Kontrabaßviole von G., die er zu einem Kontrabaß hatte umwandeln lassen. Fétis (Art. »Dragonetti«) nennt irrigerweise G. den Lehrer von Andrea Amati. Vgl. Life of G. da S., London, W. E. Hill & Sons 1896.

Gasperini, Guido, geb. 7. Juni 1865 zu Florenz, Schüler von Sbolci (Cello) und Tacchinardi (Komposition), widmete sich besonders musikhistorischen Studien, hielt Vorträge über Musikgeschichte mit Illustrationen durch aufgeführte Werke (1899—1903 in Florenz, Rom und Parma; 10 Vorträge erschienen 1899 in Druck) und ist seit 1902 Bibliothekar des Konservatoriums zu Parma. In Druck erschien noch eine Anleitung zur Übertragung von Notierungen des 16. Jahrh. (Dell'arte d'interpretare la scrittura della musica vocale del Cinquecento, Florenz 1902); ein Handbuch der Geschichte der Notenschrift ist in Druck.

Gassenhauer, im 16. Jahrhundert Bezeichnung für volksmäßige Lieder oder Volkslieder (Gassenhawerlin, entsprechend der italienischen Villanelle), hat heute die Bedeutung des Abgedroschenen, Abgeleierten und zugleich des Gemeinen, nicht der Kunst Würdigen. Vgl. Egenolff.

Gassier (spr. gassjé), Édouard, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), Schüler des Pariser Konservatorium, debütierte 1845 an der Komischen Oper, sang die nächsten Jahre in Italien, verheiratete sich 1848 mit der spanischen Sängerin Josepha Fernandez, feierte mit ihr 1849—52 Triumphe zu Madrid, Barcelona und Sevilla und war mit ihr am Théâtre italien in Paris (1854), in London und Moskau engagiert. Frau G. starb 8. Okt. 1866 zu Madrid, G. selbst 18. Dez. 1871 zu Habana.

Gaßmann, Florian Leopold, geb. 3. Mai 1729 zu Brüx (Böhmen), gest. 21. Jan. 1774 in Wien; entlief mit 12 Jahren seinem Vater, der ihn zum Kaufmann erziehen wollte, und pilgerte als Harfenist nach Bologna zum Padre Martini, der zwei Jahre sein Lehrer wurde. Nachdem er längere Zeit Anstellung beim Grafen Leonardo Veneri zu Venedig gehabt, wurde er 1762 als Ballettkomponist nach Wien gezogen und 1771 zum Hofkapellmeister ernannt (als Nachfolger Reutters). Noch in demselben Jahre begründete er die »Tonkünstlersozietät« (jetzt »Haydn-Sozietät«, Musikerpensionskasse und Witwenversorgung). Seine Kompositionen (22 ital. Opern, ein Oratorium, viel Kirchenmusik 2c.) standen einst in Ansehen. Seine Töchter Maria Anna und Maria Theresia (Rosenbaum), ausgebildet von G.s Schüler Salieri, waren in Wien gefeierte Opernsängerinnen.

Gaßner, Ferdinand Simon, geb. 6. Jan. 1798 zu Wien, gest. 25. Febr. 1851 in Darmstadt; kam früh nach Darmstadt, wo sein Vater Hoftheatermaler wurde, trat zuerst als Akzessist in die dortige Hofkapelle, wurde 1816 Violinist, später Korrepetitor am Mainzer Nationaltheater, 1818 Universitätsmusikdirektor zu Gießen, erhielt 1819 den Doktortitel und die facultas legendi für Musik, trat aber 1826 wieder in die Darmstädter Kapelle und wurde in der Folge Gesanglehrer und Chordirektor am Hoftheater. Er schrieb:

»Partiturenkenntnis, ein Leitfaden zum Selbstunterricht ꝛc.« (1838, 2. Aufl. 1842; französisch 1851: Traité de la partition), »Dirigent und Ripienist« (1844), gab von 1822—35 zu Mainz den »Musikalischen Hausfreund« heraus (Musikerkalender), redigierte 1841—45 eine Musikzeitung: »Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten«, verfaßte 1842 einen Nachtrag zum Supplement von Schillings »Universallexikon der Tonkunst« und einen Auszug dieses Werks als »Universallexikon der Tonkunst« (1849). Komponierte einige Opern, Balletten, Kantaten ꝛc.

Gast, Peter, Pseudonym von Heinrich Köselitz, geb. 1854 zu Annaberg in Sachsen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Richter), 1875 in Basel bei Nietzsche, der G. sehr hoch schätzte, 1878—91 in Italien lebend, seit 1900 in Weimar am Nietzsche-Archiv, Komponist der Opern »Willram« (1879), »König Wenzel«, »Orpheus und Dionysos«, »Die heimliche Ehe«, Danzig 1891 (vgl. Dr. Karl Fuchs' »Thematikon« dieser 1901 als »Der Löwe von Venedig« im Klavierauszug gedruckten Oper), des Singspiels »Scherz, List und Rache« (1881), des Festspiels »Walpurgis« (1903 auf dem Bergtheater auf dem Hexentanzplatz [Harz]), einer Symphonie »Helle Nächte«, eines Streichquartetts, einer Ouvertüre, auch von Chören, Liedern u. a.

Gastinel, Léon Gustave Cyprien, geb. 15. Aug. 1823 zu Villers les Pots (Côte d'Or), Kompositionsschüler von Halévy, erhielt 1846 den großen Römerpreis für die Kantate »Velasquez« und wandte sich überwiegend der Chor- und Orchesterkomposition zu. Bekannt wurden 3 große Messen (I. Messe romaine, III. nur mit Frauenchor), 2 Symphonien, 4 Oratorien (»Der jüngste Tag«, »Die sieben Worte am Kreuz«, »Saul«, »Die Wasserfee«), 1 Konzertante für zwei Violinen mit Orchester, 2 Ouvertüren, zahlreiche Kammermusikwerke, die komischen Opern: Le miroir (einaktig, 1853), L'opéra aux fenêtres (1857), Titus et Bérénice (1860), Le buisson vert (1861), Le roi barde (Nizza 1896), La kermesse, La dame des prés, La tulipe bleue (die 3 letzten nicht aufgeführt).

Gastoldi, Giovanni Giacomo, geb. um 1556 zu Caravaggio, 1582—1609 Kapellmeister an der Hofkirche S. Barbara in Mantua, gest. 1622. Eine große Zahl Werke von ihm sind auf uns gekommen: 5st. Kanzonen (1581), 4 Bücher 5st. Madrigale (1588, 1589, 1598, 1602), ein Buch 6st. Madrigale (1592), 8st. Concenti musicali (Madrigale, 1604 [1610]), 2 Bücher 3 st. Kanzonetten (1592 [1595]), 5—8st. Messen (1600), 8 st. Messen und (1607), 4 st. Messen (1611), Sacre lodi 5 v. (1587), Completorium ad usum Romanae ecclesiae 4 v. (1589, 2. Teil 1597), 2st. Vesperpsalmen (1609), 4st. Vesperpsalmen (1588), 4st. Psalmen (1590, 1601), 5st. Vespern (1600, 1602), 6st. Vespern (1607), 8 st. Vespern (1601) 5 st. Balletti da cantare, sonare e ballare (1591 sehr beliebt und bis in das 18. Jahrh. hinein aufgelegt, noch heute gern gesungen). Vieles einzelne findet sich noch in Sammelwerken von 1583—1620.

Gastoué, Amédée, geb. 13. März 1873 zu Paris, mütterlicherseits der Familie de La Rue entstammend, wurde durch seinen dem geistlichen Stande angehörigen Erzieher früh auf das Studium des liturgischen Gesangs hingeleitet, war ein Jahr lang Schüler von Ad. Deslandres und hospitierte am Konservatorium im Harmonie-Kursus. G. ist Lehrer des Gregorianischen Gesangs an der Schola Cantorum und an der katholischen Universität, hält Vorträge an der École des hautes Études sociales und ist Kapellmeister an St. Jean Baptiste de Belleville. Außer zahlreichen Aufsätzen in der Revue du Chant Grégorien, der Tribune de St. Gervais, Rassegna Gregoriana und Rivista musicale internazionale schrieb G. eine Histoire du chant liturgique à Paris (1. Bd. bis zur Zeit der Karolinger 1904) und gab alte liturgische Gesänge nebst Übertragung in moderne Notierung heraus (Les principaux chants liturgiques, Inventaire des manuscrits liturgiques conservés dans l'église d'Apt, Les anciens chants liturgiques des églises d'Apt et du Comtat, Messe royale de H. Du Mont, Cantiques anciens au Sacré-Cœur sur de nouvelles mélodies).

Gatayes (spr. gătă), Guillaume Pierre Antoine, geb. 20. Dez. 1774 zu Paris, gest. im Okt. 1846 daselbst: Virtuose auf der Gitarre und Harfe, schrieb Trios für Gitarre, Flöte und Violine, Duos für zwei Gitarren, Gitarre und Klavier, Gitarre und Violine oder Flöte, für Harfe und Horn, Harfe und Gitarre, Gitarrensoli und Harfensonaten,

sowie: Méthode de guitare, Nouvelle méthode de guitare, Petite méthode de guitare und Méthode de harpe. Sein Sohn Joseph Léon (geb. 25. Dez. 1805 zu Paris, gest. 1. Febr. 1877 daselbst) war gleichfalls ein bedeutender Harfenvirtuose und komponierte viele Solostücke, Duos und Etüden für Harfe.

Gathy, August, geb. 14. Mai 1800 zu Lüttich, gest. 8. April 1858 in Paris; war anfänglich Buchhändler in Hamburg, 1828—30 Schüler von F. Schneider in Dessau, 1830—41 zu Hamburg, wo er ein »Musikalisches Konversationsblatt« redigierte und 1835 ein geschickt abgefaßtes kleines »Musikalisches Konversationslexikon« herausgab (1835, 3. Aufl., sehr oberflächlich revidiert von Aug. Reißmann, 1871). Seit 1841 lebte er als Musiklehrer wieder in Paris, von wo aus er der N. Zeitschr. f. Musik Berichte schrieb.

du Gaucquier (spr. gotjé), Alard (Dunoyer, genannt du G., auch latinisiert Nuceus), geboren zu Lille (daher Insulanus), 1564—76 Tenorist der Wiener Hofkapelle, seit 1574 auch Vizekapellmeister, um 1589 Kapellmeister des Erzherzogs [nachmaligen Kaisers] Matthias, vortrefflicher Kontrapunktist (Magnificat 4—6 voc. [1547] und Quatuor missae 5, 6 et 8 vocum [1581]).

Gaudentios, »der Philosoph«, griech. Musikschriftsteller, wahrscheinlich gleichaltrig mit Ptolemäos (2. Jahrh. n. Chr.); seine auf Aristoxenos basierte Introductio harmonica (*Ἁρμονικὴ εἰσαγωγή*) hat M. Meibom (nebst lateinischer Übersetzung in den Ant. mus. auct. VII. 1662) und neuerdings K. von Jan (in seinen Musici scriptores Graeci 1895) herausgegeben.

Gaudio Mell soll nach der Darstellung des Antonio Liverati (in einer 1685 erschienenen Streitschrift) zu Rom eine Musikschule gegründet haben, aus welcher Palestrina hervorging (Lettera in risposta ad una del Sig. Ovidio Persapeggi; ein Ex. in der Bibl. des Konservatoriums zu Paris). Pitoni erzählt, daß dieser G. M. später Kapellmeister des Königs von Portugal wurde und 1580 nach Rom kam, um sich des Ruhms seines Schülers Palestrina zu freuen. Durch Konfundierung dieses bisher aber schlecht verbürgten G. M. mit Goudimel ist die Legende entstanden, Palestrina sei Schüler Goudimels und dieser der Begründer der berühmten Römischen Schule gewesen. Vgl. Michel Brenet »Claude Goudimel« (1898).

Gaul (spr. gâl), Alfred Robert, geb. 30. April 1857 zu Norwich, Schüler Dr. Bucks, 1868 Bacc. mus. (Cambridge), 1887 Vereinsdirigent zu Walsall, jetzt Theorie- und Schulgesanglehrer zu Birmingham, Komponist zahlreicher Vokalwerke (Oratorium »Hezekiah«, Kantaten, Psalmen, Glees).

Gaultier (spr. gôtjé), 1) Jacques, [Gautier], Sieur de Neüe, le vieux oder l'ancien (G. der ältere) genannt, geb. c. 1600 zu Lyon, 1617—47 Kgl. Hoflautenist in London, gest. gegen 1670 in Paris, wohin er 1647 zog, Virtuose auf der Laute. — 2) Denis (G. le jeune oder l'illustre [der Große]), geb. zwischen 1600 und 1610 in Marseille, ein Vetter des vorigen, gest. nicht nach 1664 in Paris, hochberühmter Lautenvirtuose, von dem zwei Sammlungen von Lautenstücken: Pièces de luth 1660 und Livre de tablature gedruckt wurden, letzteres von seiner Witwe und Jacques Gaultier (s. oben) herausgegeben, aber nicht mehr nachweisbar. Dagegen sind aber mehrere handschriftliche Sammlungen erhalten. Schüler von Jacques und Denis G. sind u. a.: Mouton, Du Faux, Gallot, Du But. Über die verschiedenen Gaultier des 17. Jahrh. vergl. die Monographie von Oskar Fleischer (Vierteljahrsschr. f. MW. 1886), mit vollständiger Übertragung der Suitensammlung La Rhétorique des Dieux [Kodex Hamilton des Berliner Kupferstichkabinetts]). — 3) Pierre, gebürtig aus Orléans, ebenfalls Lautenkomponist, aber wohl nicht mit den vorgenannten verwandt, gab 1638 Suiten für Laute heraus, die aber minderwertig sind. — 4) Ennémond, Sohn von Jacques G., nach Fétis geb. 1635 zu Vienne (Dauphiné), 1669 Kgl. Kammerlautenist in Paris, gab zwei Bücher Lautenstücke in Tabulatur heraus. Auch er war 1680 nicht mehr am Leben. — 5) Pierre, geb. 1642 zu Cioutat i. d. Provence, gest. 1697 durch Schiffbruch im Hafen von Cette, kaufte von Lully 1685 das Patent eines Opernunternehmens für Marseille und eröffnete seine Vorstellungen 1687 mit einer eigenen Oper Le triomphe de la paix. — 6) Abbé Aloysius Édouard Camille, geb. gegen 1755 in Italien, gest. 19. Sept. 1818 zu Paris; stellte eine neue Methode

für den musikalischen Elementarunterricht auf, die er beschrieb in: Éléments de musique propres à faciliter aux enfants la connaissance des notes, des mesures et des tons, au moyen de la méthode des jeux instructifs (1789), also für das 18. Jahrh. ein Vertreter der Methode des musikal. Elementarunterrichts mit Hilfe der Fröbelspiele (de Sonnaville, Ev. Fletcher, Luise Krause).

Gaumenton, s. Ansatz.

Gauntlett (spr. gântlett), Henry John, geb. 9. Juli 1805 zu Wellington (Shropshire), gest. 21. Febr. 1876 zu London, 1843 Dr. mus. (Lambeth), angesehener Organist und Liturg, gab eine Reihe liturgischer Gesangbücher heraus (Hymnal for Matins and Evensong 1844, Church Hymnal and Tune Book 1844—51, The Congregational Psalmist 1851, Carlyle's Manual of Psalmody 1861, The Encyclopedia of the Chant 1854 ꝛc. Auch selbst Komponist von Anthems ꝛc.

Gauthier (spr. gôtjé), Gabriel, geb. 1808 im Departement Saône-et-Loire, erblindete im ersten Jahre seines Lebens, wurde 1818 Schüler und später Musiklehrer des Blindeninstituts zu Paris und Organist an St. Étienne du Mont und gab heraus: Répertoire des maîtres de chapelle (1842—45, 5 Bde.); Considérations sur la question de la réforme du plaint-chant et sur l'emploi de la musique ordinaire dans les églises (1843) und Le mécanisme de la composition instrumentale (1845).

Gauthiers-Villars (spr. gôtjé-willâr) (genannt Willy) Henry, geb. 10. Aug. 1859 zu Villiers sur Orge (Seine-et-Oise), angesehener Pariser Kritiker, Musikreferent der Revue des Revues und Mitarbeiter anderer Zeitschriften, auch der Revue internationale de musique. Im Echo de Paris zeichnet er mit L'ouvreuse du Cirque. G.-V. gab mehrere Bände seiner gesammelten humoristischen Kritiken heraus (Lettres de l'ouvreuse, Bains de sons, Rythmes et rires, La mouche de croches, Entre deux airs, Notes sans portées, Accords perdus, La colle aux quintes). Auch schrieb er die Einleitungen des 5. und 6. Bandes der Pleyel-Wolfschen Kammermusiksammlung.

Gautier (spr. gôtjé), 1) Jean François Eugène, geb. 27. Febr. 1822 zu Baugirard bei Paris, gest. 8. April 1878 in Paris, Schüler von Habeneck (Violine) und Halévy (Komposition) am Konservatorium, 1848 zweiter Kapellmeister am Théâtre national, dem nachherigen Théâtre lyrique, 1864 Harmonieprofessor am Konservatorium, welche Funktion er 1872 mit der des Geschichtsprofessors vertauschte, Musikkritiker verschiedener Pariser Zeitungen, seit 1874 am Journal officiel, mehrere Jahre Kapellmeister der Kirche St. Eugène, komponierte eine Anzahl (14) komische Opern, meist Einakter, die am Théâtre lyrique und der Opéra-Comique aufgeführt wurden, ferner ein Oratorium: »Der Tod Jesu«, ein »Ave Maria«, eine Kantate: »Der 15. August« und bearbeitete »Don Juan«, »Figaro« und »Freischütz« für das Théâtre lyrique. — 2) Théophile, geb. 31. Aug. 1811 zu Tarbes, gest. 23. Okt. 1872 in Paris; bekannter Schriftsteller, Verfasser des Romans Mademoiselle de Maupin, langjähriger Redakteur des dramatischen Feuilletons der Presse und des Moniteur universel, gab heraus: Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans (1859, 6 Bändchen). Diese sowie seine nachgelassenen Werke: Histoire du romantisme und Portraits contemporains enthalten interessante Details über Sänger, Komponisten ꝛc.

Gaveaux (spr. gâwō), Pierre, geb. im Aug. 1761 zu Béziers (Hérault), gest. 5. Febr. 1825 in Paris; Tenorsänger an der Stiftskirche St. Séverin in Bordeaux, Kompositionsschüler von Franz Beck daselbst, sodann Opernsänger in Bordeaux, Montpellier und seit 1789 an der Komischen Oper in Paris (Théâtre de Monsieur, Théâtre Feydeau). G. komponierte eine große Anzahl (33) Opern, zumeist für das Théâtre Feydeau (darunter Léonore ou L'amour conjugal, 1798, im Sujet mit Beethovens Fidelio identisch). 1812 war er vorübergehend, seit 1819 aber unheilbar geistig gestört.

Gaviniés (spr. gawinjé), Pierre, geb. 26. Mai 1726 zu Bordeaux, von wo sein Vater (Violinbauer) später nach Paris zog, gest. 9. Sept. 1800 zu Paris; einer der bedeutendsten französischen Geiger des 18. Jahrh., den Viotti als den »französischen Tartini« bezeichnete, war in der Hauptsache Autodidakt. 1741 trat er zuerst im Pariser Concert spirituel auf und imponierte besonders durch seinen seelenvollen, großen Vortrag. Von 1796 bis zu seinem Tode fungierte er als Violin-

professor am Konservatorium. G. komponierte: Les 24 matinées (Etüden in allen Tonarten, Neuausgabe von Em. Kroß), 6 Violinkonzerte und mehrere Hefte Violinsonaten (op. 1 1760, op. 3) und Sonaten für 2 Violinen (op. 5). Die gehäuften, teilweise der Natur des Instruments Gewalt antuenden Schwierigkeiten seiner Werke erwecken eine hohe Vorstellung von seiner technischen Virtuosität. Eine Oper Le prétendu kam zur Aufführung (1760). Vgl. Fayolle, Notices sur Corelli, Tartini, G. et Viotti (1810).

Gavotte (spr. gawött), schon im Anfang des 17. Jahrh. bekannter (vgl. Prätorius »Terpsichore« 1612), aber besonders seit Lully beliebter französischer Tanz im Allabrevetakt ($^2/_2$) mit $^1/_2$- ($^2/_4$-) Auftakt und zweitaktiger Gliederung, mit markierten männlichen Schlüssen, von mäßig geschwinder Bewegung und mit Achteln als kleinsten Notenwerten. Die G. ist einer der häufigsten eingeschalteten Sätze der Suite (s. d.) des 18. Jahrhunderts und folgt meist der Sarabande. Als Trio der G., nach welchem diese wiederholt wird, dient oft eine zweite G. à la Musette (s. d.). Musikalisch entsprechen die Gavotten der Zeit Bachs den Allemanden der Zeit Scheins.

Gawroński, Wojtech, geb. 27. Juni 1868 zu Seimony bei Wilna, studierte im Warschauer Mus. Institut bei Strobl und Sigm. Noskowski, war darauf in Wilna Orchesterdirigent, reiste jedoch bald nach Berlin und Wien, um die Lücken seiner musikalischen Bildung auszufüllen. Nach einer erfolgreichen Konzertreise durch Rußland eröffnete er in Orel eine Musikschule, siedelte aber bald nach Warschau über, wo sich seiner musikalischen Tätigkeit ein ausgedehnter Wirkungskreis bot. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Symphonie, zwei Opern »Marja« und »Pojata«, Lieder, zahlreiche Klavierstücke und drei Streichquartette, von den eins 1898 den Paderewski-Preis in Leipzig erhielt.

Gay (spr. gä), s. v. w. Gaillarde.

Gay, s. Ballad-Opera.

Gaztambide y Garbayo, Joaquim, geb. 7. Febr. 1822 zu Tudela (Navarra), gest. 18. März 1870 in Madrid; Schüler des Konservatoriums zu Madrid, Dirigent der Pensionskonzerte im Konservatorium, Mitbegründer der Konzertgesellschaft, Ehrenprofessor am Konservatorium, komponierte 1849—68 eine große Anzahl Zarzuelas (44; 32 allein und 12 in Kompanie mit andern; die erste war La mensanjera, den meisten Erfolg hatten El estreno de una artista, Los Magyares und El juramento). 1868 unternahm er mit seiner Theatertruppe eine Reise nach Habana, wandte sich, durch den Aufstand vertrieben, nach Mexiko, erkrankte aber schwer und starb bald nach der Rückkehr. Ein jüngerer Verwandter Xavier G. ist gleichfalls Operettenkomponist.

Gazzaniga, Giuseppe, geb. im Okt. 1743 zu Verona, gest. in Cremona im Mai 1818, Schüler von Porpora und Piccini, befreundet mit Sacchini, brachte seine erste Oper Il barone di Trocchia 1768 in Neapel heraus und schrieb eine große Anzahl (1768—1801 46) Opern für Wien (Il finto cieco 1786), Neapel, Venedig, Bergamo, Ferrara, Dresden ꝛc., darunter Il convitato di pietra (Don Giovanni Tenorio, Venedig 1787), auch drei Oratorien. G. wurde 1791 Kapellmeister der Kathedrale zu Cremona und schrieb seitdem überwiegend Kirchenmusik (Stabat Mater, Tedeum), einige Kantaten ꝛc.

G dur-Akkord = g . h . d; G dur-Tonart, 1 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Gebauer, Michel Joseph, geb. 1763 zu La Fère (Aisne), 1791 Oboist der Nationalgarde, 1794 bis zur Reform 1802 Professor am Konservatorium, sodann Musikmeister der Konsulgarde, Oboist der Kaiserl. Kapelle, unterlag im Dezember 1812 den Strapazen des russischen Feldzugs. Von ihm Duette für Violinen, für Violine und Bratsche, für zwei Flöten, Flöte und Horn, Flöte und Fagott ꝛc., Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, über 200 Märsche für Militärmusik, viele Potpourris ꝛc. Seine Brüder sind die drei nächstfolgenden: — 2) François René, geb. 1773 zu Versailles, gest. 6. Juli 1844; 1796—1802 Professor des Fagotts am Konservatorium und wieder seit 1825, 1801—26 Fagottist der Großen Oper, schrieb gleichfalls viele Sonaten, Etüden, Duette, Trios, Quartette, Quintette, Symphonies concertantes ꝛc. für Blas-, besonders Holzblasinstrumente, Militärmärsche, Potpourris, Ouvertüren ꝛc. und eine Fagottschule. — 3) Étienne François, geb. 1777 zu Versailles, 1801—22 Flötist der Komischen Oper, gest. 1823; schrieb Flötenduos, Violinduos, Sonaten für Flöte und Baß, Soli für Flöte, Klarinette und Übungen für Flöte. — 4) Pierre Paul,

geb. 1775 zu Versailles, starb jung und hat nur 20 Hornduette herausgegeben. — 5) Franz Xaver, mit den vorigen nicht verwandt, geb. 1784 zu Eckersdorf bei Glatz, gest. 13. Dez. 1822 in Wien; 1804 Organist zu Frankenstein, 1810 als Musiklehrer in Wien, 1816 Chordirektor der Augustinerkirche, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und erster Dirigent der Wiener Concerts spirituels. G. war befreundet mit Beethoven. — 6) Johann Christian, geb. 6. Dez. 1808 zu Kopenhagen, gest. 24. Jan. 1884 daselbst, Sohn des Tiermalers Christ. David G., Schüler von Kuhlau, später von Weyse und J. P. E. Hartmann, 1846 Organist an der Petrikirche, später an der Heilandskirche zu Kopenhagen und gesuchter Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium, übersetzte Richters Harmonielehre ins Dänische und gab eine Klavierschule und andere instruktive Klaviersachen heraus (»Læsebog for de første Begyndere«, »C-D-E-Bog« u. a.), komponierte auch Lieder, geistliche Chorlieder, Kinderlieder ꝛc.

Gebel, 1) Georg (Vater), geb. 1685 zu Breslau, entlief als Schneiderlehrling seinem Meister und wurde Musikus, 1709 Organist in Brieg, 1713 zu Breslau, wo er 1750 starb; beschäftigte sich mit Verbesserungsversuchen des Klaviers (Pedalklavier, Klavier mit Vierteltönen) und komponierte Klavierstücke, Kanons (bis zu 30 Stimmen), Psalmen, Messen, Kantaten, ein Passionsoratorium, 24 Klavierkonzerte, figurierte Choräle und Präludien für Orgel, welche Werke aber sämtlich Manuskript blieben. — 2) Georg (Sohn), geb. 25. Okt. 1709 zu Brieg, gest. 24. Sept. 1753 in Rudolstadt; Schüler seines Vaters, 1729 zweiter Organist an St. Maria Magdalena zu Breslau, Kapellmeister des Herzogs von Ols, wurde 1735 Mitglied der gräflich Brühlschen Kapelle zu Dresden, wo er unter Hebenstreit das Spiel des Pantaleons erlernte, und 1747 fürstlicher Konzert- und Kapellmeister zu Rudolstadt. Seine Fruchtbarkeit war sehr groß. Er schrieb in Breslau für den Herzog von Ols zwei vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten, eine Messe, viele Kammerstücke, eine Symphonie, Trios, Duette, Konzerte für Flöte, Laute, Gambe, Klavier, Violine ꝛc., in Rudolstadt aber in 6 Jahren über 100 Orchestersymphonien, Partien, Konzerte, zwei Weihnachtskantaten, mehrere Kirchenjahrgänge, 2 Passionen, 12 Opern und noch andres. — 3) Georg Sigismund, jüngerer Bruder des vorigen, Organist an der Elisabethkirche zu Breslau, gest. 1775; komponierte Fugen und Präludien für Orgel. — 4) Franz Xaver, geb. 1787 zu Fürstenau bei Breslau, gest. 1843 in Moskau; Schüler von Abt Vogler und Albrechtsberger, 1810 Kapellmeister am Leopoldstädter Theater zu Wien, darnach Theaterkapellmeister in Pest und Lemberg, lebte seit 1817 als Musiklehrer zu Moskau. Er komponierte mehrere Opern, viele Klavierstücke, eine Messe, Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, Streichquintette ꝛc.

Gebhardi, Ludwig Ernst, geb. 1. Jan. 1787 zu Nottleben (Thüringen), gest. 4. Sept. 1862 als Organist und Musiklehrer am Seminar in Erfurt; gab heraus: Schulgesänge, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine Orgelschule und eine Generalbaßschule (1828—35 u. ö. 4 Bde.).

Gebläse nennt man die Gesamtheit der Bälge (s. d.) einer Orgel.

Gebunden, s. Legato. Gebundener Stil (strenger Stil), s. v. w. Schreibweise mit realen Stimmen, vorbereiteten Dissonanzen (Ligaturen, Synkopen); vgl. Stil, Stile osservato, Galanter Stil, Füllstimmen.

Gedackt (Gedakt), gewöhnliche Bezeichnung der gedeckten Labialstimmen der Orgel (engl. Covered stops, franz. Jeux bouchés). G. 32 Fuß heißt gewöhnlich Untersatz, Majorbaß, Großsubbaß, Infrabaß, Subkontrabaß, lat. Pileata maxima, franz. Sous-bourdon, engl. Great bourdon, span. Tapada de 52; 16′ G. auch Grobgedackt, Großgedackt, Bourdon, Bordun, Perduna, Subbaß, engl. Double stopped diapason, lat. Pileata magna, span. Tapada de 26; 8′ Mittelgedackt, franz. Grosse flûte, engl. Stopped diapason, Unison covered, span. Tapada de 13, lat. Pileata major; 4′ Kleingedackt, Pileata minor, Flûte ꝛc. Noch kleinere Gedackte finden sich nur in alten Orgeln (Bauernflöte, Feldflöte zu 2′ und 1′). Auch die Doppelflöte (Duisflöte) und Quintatön (Quintadena) sind Gedackte. Da die Gedackte einen (annähernd) um eine Oktave tieferen Ton geben als die gleichlangen offenen Flöten, so sind sie aus Sparsamkeitsgründen für tiefe Register sehr beliebt; ihr Ton ist jedoch etwas dumpf und steht an Präcision durchaus hinter dem des Prinzipals zurück. Vgl. Blasinstrumente.

Gefährte (Comes), s. Fuge.

Gegenbewegung (motus contrarius) ist das Gegenteil der Parallelbewegung, nämlich die Fortschreitung zweier Stimmen in gegensätzlicher Richtung (die eine aufwärts, die andere abwärts). Über das Verbot mancher Parallelfortschreitungen und ihre Vermeidung durch G. vgl. Parallelen und Stimmführung. Über G. im andern Sinn, nämlich als Umkehrung eines Themas (Thema in der G.), welche im imitatorischen Stil eine Rolle spielt, vgl. Umkehrung.

Gegenfuge, eine Fuge, in welcher der Comes die Umkehrung des Dux ist und zwar meist so, daß Prim und Quinte einander entsprechen; vergl. Umkehrung. Gegenfugen finden sich z. B. in J. S. Bachs »Kunst der Fuge« (Nr. 5, 6, 7, 14).

Gegenharmonie, Gegensatz, s. Fuge.

Gegenklang heißt in H. Riemanns Harmonie-Lehrmethode der Klang der anderen Seite desselben Haupttons; z. B. ist ^{0}c (»unter c) der G. von c$^+$ (»über c«) und umgekehrt ist c$^+$ der G. von ^{0}c:

V III I 1 3 5
f as c c e g

Gehör, s. Ohr und hören.

Gehring, Franz, geb. 1838, gest. 4. Jan. 1884 zu Penzing bei Wien, Mitarbeiter von Grove's Dictionary of music, Verfasser der Mozartbiographie in Fr. Hueffers Sammlung Great musicians, war Dozent für Mathematik an der Wiener Universität.

Gehrmann, Hermann, geb. 22. Dez. 1861 zu Wernigerode, studierte 1888—89 zu Leipzig und Berlin an Universität und Konservatorium (in Berlin unter Radecke am Sternschen Konservatorium), promovierte mit der Arbeit »Gottfried Walther als Theoretiker« in Berlin unter Spitta zum Dr. phil. (gedruckt in der Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1892) und ist seit Herbst 1897 Musikreferent der Allg. Ztg. in Königsberg i. Pr. G. schrieb eine Biographie K. M. v. Webers (in Reimanns »Berühmte Musiker« 1899), gibt die Kompositionsregeln Sweelincks heraus (in Seifferts Gesamtausgabe der Werke Sweelincks) und redigierte die Neuausgabe der Cantiones sacrae H. L. Haslers (»Denkmäler deutscher Tonkunst« Bd. 2). Als Komponist trat er bisher mit Liedern und einem Streichquartett hervor.

Geige, s. Streichinstrumente, Violine, Viola.

Geigenharz, s. Kolophonium.

Geigenklavicimbal, s. Bogenflügel.

Geigenprinzipal (engl. Violon diapason, auch Crisp toned diapason), gewöhnlich zu 8′, seltener zu 4′, eine der Mensur und dem Klang nach zwischen den Prinzipal- und Gambenstimmen die Mitte haltende offene Labialstimme von etwas streichendem, aber leicht ansprechendem Ton.

Geigenwerk, s. Bogenflügel.

Geijer, Erik Gustaf, geb. 12. Jan. 1783 zu Ransätter (Wermland), gest. 23. April 1847 zu Stockholm, 1817—47 Professor der Geschichte an der Universität Upsala; komponierte und veröffentlichte geschmackvolle Lieder von schwedisch-nationaler Färbung, gab mit Lindblad eine Sammlung neuerer schwedischer Lieder heraus (»Music för sång och för Fortepiano«, 1824, darin ein Divertissement von G. selbst), veröffentlichte auch ein Klavierquartett, Lieder und Chorlieder auf selbstgedichteten Text und war der Hauptredakteur des musikalischen Teils der von ihm mit A. A. Afzelius herausgegebenen altschwedischen Volkslieder (»Svenska folkvisor«, 1814—16, 3 Bde.; 2. Aufl. 1846, neue Ausgabe von Bergstrøm und Höijer 1880).

Geisler, 1) Karl, geb. 28. April 1802 zu Mulda (Sachsen), gest. 13. April 1869 zu Bad Elster als Musikdirektor und Lehrer, Komponist instruktiver Klaviersachen, auch von Orgelstücken, Liedern und Chorliedern, Herausgeber eines Choralbuchs und mehrerer Sammlungen von Orgelstücken. — 2) Johann Gottfried, lebte zu Zittau und starb daselbst 13. Febr. 1827. Verfasser einer »Beschreibung und Geschichte der neuesten und vorzüglichsten Instrumente und Kunstwerke für Liebhaber und Künstler« (1792—1800, 12 Teile; darin unter anderm einiges über das Bogenklavier). — 3) Paul, bemerkenswerter Komponist, geb. 10. Aug. 1856 zu Stolp in Pommern, Schüler seines Großvaters, der Musikdirektor in Marienburg war, sowie einige Zeit von Konstantin Decker, 1881—82 Korrepetitor am Leipziger Stadttheater, 1882—83 von A. Neumanns Wander-Theater, 1883—85 Kapellmeister in Bremen (neben Anton Seidl), lebte in der Folge in Leipzig und in Berlin, jetzt in Posen, wo er ein Konservatorium begründete und Symphoniekonzerte der Posener Orchestervereinigung dirigiert. 1899—1903 war er Dirigent des Provinzialsängerverbands, 1902 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. G. komponierte die Opern: »Ingeborg« (Bremen 1884), »Hertha« (Hamburg 1891),

»Palm« (Lübeck 1893), »Die Ritter von Marienburg« (Hamburg 1891), »Warum?« »Fridericus rex« (Berlin, Theater des Westens 1899), »Prinzessin Ilse« (Posen 1903), »Wikingertod« (dramat. Episode mit Musik). In Druck erschienen die symphonischen Dichtungen »Der Rattenfänger von Hameln« (1880 vom Allgemeinen deutschen Musikverein zu Magdeburg aufgeführt) und »Till Eulenspiegel«, sowie die »Zyklen« für Soli, Chor und Orchester: »Sansara« und »Golgatha«, auch Gesänge und Klavierstücke (»Monologe«, »Episoden«).

Geisterharfe, s. v. w. Aolsharfe.

Gelinek, 1) Hermann Anton, genannt Cervetti, geb. 8. Aug. 1709 zu Horzenitowecs in Böhmen, gest. 5. Dez. 1779 zu Mailand; Prämonstratensermönch in Seelau, entwich aus dem Kloster und machte sich als Violinvirtuose einen Namen; in Italien nahm er, um nicht entdeckt zu werden, den Namen Cervetti an, kehrte später in sein Kloster zurück, aber nur, um zum zweitenmal zu entfliehen. Von seinen Kompositionen erschienen Violinkonzerte und Sonaten; Orgelstücke und Kirchenwerke blieben Mskr. — 2) Josef, Abbé, geb. 3. Dez. 1758 zu Selcz (Böhmen), gest. 13. April 1825 zu Wien, ein um 1800—10 außerordentlich beliebter Komponist von inhaltlosen Phantasien und Variationen über bekannte Themen, die in unglaublichen Mengen nicht nur von ihm selbst, sondern auf Bestellung der Verleger auch von anderen Musikern unter seinem Namen fabriziert wurden. G. war befreundet mit Mozart und erhielt durch dessen Empfehlung eine Stellung als Hauslehrer des Fürsten Kinsky. Übrigens hat G. auch eine Anzahl Kammermusikwerke (Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten) geschrieben, die aber nicht viel höher stehen als seine Variationen.

Geller-Wolter, Luise, geb. 27. März 1863 auf dem Rittergut Hohenborn (Hessen-Kassel), Schülerin von Frau Zottmeyer in Kassel und Frau Marchesi in Paris, angesehene Konzertsängerin, auf der Bühne nur gelegentlich als Gast, auch in Bayreuth, lebt in Berlin.

Geminiani (spr. dsche-), Francesco, geb. 1680 zu Lucca, gest. 17. (nach Grove 24.) Sept. 1762 in Dublin; bedeutender Violinvirtuose, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Lunati (»il Gobbo«) und Corelli, ging 1714 nach London, wo er zu hohem Ansehen als Lehrer gelangte, als Virtuose jedoch fast nur in Salons auftrat. Er verließ England nur noch zu gelegentlichen Ausflügen nach Paris in Angelegenheiten der Veröffentlichung neuer Werke (1748—55 soll er aber in Paris gewohnt haben). 1761 besuchte er seinen Freund und Schüler Dubourg, königlichen Kapellmeister zu Dublin; von dieser Reise kehrte er nicht wieder zurück. G. hat neben Fr. M. Veracini das Verdienst, das bis dahin sehr unentwickelte Violinspiel in England gehoben zu haben. Sein bedeutendstes Werk ist seine Violinschule: The art of playing on the violin (1751, später auch mit dem Titel The entire and complete tutor for the violin; auch französisch und deutsch), die erste eigentliche Violinschule; dieselbe kennt bereits die Zeichen ≺ und ≻ für crescendo und decrescendo. Auch seine Violinkompositionen stehen in Ansehen. Er veröffentlichte 12 Violinsonaten mit B.c. op. 1 (1716), 12 dgl. op. 4, ferner 12 Concerti grossi (op. 2—3; in Stimmen 1732, in Partitur 1755). Seine Trios und Cellosonaten, desgleichen seine Pièces de clavecin sind Bearbeitungen der Violinwerke. Auch bearbeitete G. Corellis Violinsonaten op. 5 als Concerti grossi und verfaßte eine Gitarreschule sowie die theoretischen Werke: Guida harmonica (1742, englisch; aber auch in französischer und holländischer Übersetzung erschienen); Supplement to the guida harmonica; The art of accompaniment (1755, Generalbaßschule); Rules for playing in taste (1739); Treatise on good taste (1747); Treatise on memory; The harmonical miscellany (1755, Übungen).

Gemischte Stimmen, 1) (ital. Coro pieno, lat. Plenus chorus) gemischter Chor, voller Chor, d. h. die Verbindung der Männerstimmen und Frauen- oder Knabenstimmen (Baß, Tenor, Alt und Sopran) im Gegensatz zu dem nur aus gleichen Stimmen (Voces aequales) zusammengesetzten Männer-, Knaben- oder Frauenchor; g. S. gestatten den Komponisten eine reichere Fülle von Klangkombinationen als hohe oder tiefe Stimmen allein. — 2) in der Orgel s. v. w. zusammengesetzte Hilfsstimmen (engl. Compound Stops, frz. Jeux composés [Mixtur, Rauschquinte, Kornett, Sesquialter, Tertian, Scharf, Cymbal]).

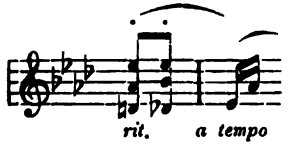
Gemma musicalis, 3 Bücher 4—12st. Madrigale und Kanzonetten, herausgegeben von Friedr. Lindner aus Liegnitz bei Kath. Gerlach in München 1588 bis 1590, Kompositionen von Anerio, Antegnati, Antinori, Bertani, Biffi, Cebraro, Coma, Conversi, Croce, Donato, Duc, Eremita, Faignient, Ferrabosco, Ferretti, A. u. G. Gabrieli, Gastoldi, Lasso, Macque, Marenzio, Marni, Merulo, Monte, Moscaglia, G. M. Nanino, Pallavicino, Renaldi, Rore, Sabino, Sessa d'Aranda, Soriano, Spontini, Striggio, Orazio Vecchi, Waelrant, Wert, Zoilo.

Gemshorn (engl. Goat-horn), in der Orgel eine offene Labialstimme mit nach oben stark sich verengenden Pfeifen, die daher als teilweise gedeckt anzusehen und erheblich kürzer sind als die den gleichen Ton gebenden prismatischen oder cylindrischen Pfeifen. G. ist mit Spitzflöte, Spillflöte, Spindelflöte, Tibia cuspida, Spitzgambe, Bockflöte, Blochflöte, Schwiegel, Pyramidflöte und anderen Stimmen mit konischem oder pyramidalem Körper identisch. Am häufigsten ist G. zu 8′ sowie als Quintstimme $2^2/_3$ (Gemshornquint), seltener zu 16′ (Großgemshorn, im Pedal: Gemshornbaß, auch Stamentienbaß); die kleineren Arten führen meistens einen der angeführten Flötennamen.

Genast, 1) Eduard Franz, Sänger und Schauspieler, geb. 15. Juli 1797 zu Weimar, gest. 4. Aug. 1866 in Wiesbaden; Sohn des Schauspielers Anton G., debütierte 1814 zu Weimar als Osmin in der »Entführung«, war 1828 Theaterdirektor in Magdeburg und wurde 1829 lebenslänglich an der Hofbühne zu Weimar engagiert. In jüngeren Jahren exzellierte er ebenso als Sänger (Bariton) wie als Schauspieler, später trat er nur noch als Schauspieler auf. G. komponierte viele Lieder und zwei Opern: »Die Sonnenmänner« und »Die Verräter auf den Alpen«; auch veröffentlichte er seine Memoiren: »Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers« (1862—66, 4 Bde.). — 2) Doris, s. Raff.

Genée (spr. schéné), Franz Fr. Richard, geb. 7. Febr. 1823 zu Danzig, gest. 15. Juni 1895 zu Baden bei Wien, Sohn des Bassisten und langjährigen Direktors des Danziger Theaters, Friedrich G. (geb. 1795, gest. 1856); besuchte die Gymnasien zu Berlin (Graues Kloster) und Danzig, studierte zuerst Medizin, ging aber bald zur Musik über und wurde in der Komposition von Ad. Stahlknecht zu Berlin ausgebildet. In der Zeit von 1848—67 war er Theaterkapellmeister zu Reval, Riga, Köln, Aachen, Düsseldorf, Danzig, Mainz, Schwerin, Prag, 1868—78 Kapellmeister des Theaters an der Wien; seit 1878 lebte er in Preßbaum bei Wien nur der Komposition und Dichtung. G. ist bekannt als Komponist von komischen Opern und Operetten, für die er sich die Texte selbst dichtete (manche mit F. Zell); auch für J. Strauß, Suppé und Millöcker hat er Libretti geliefert. Seine bekanntesten bezw. neuesten Stücke sind: »Der Geiger aus Tirol« (1857), »Der Musikfeind«, »Die Generalprobe«, »Rosita«, »Der schwarze Prinz«, »Am Runenstein« (mit Flotow, 1868), »Der Seekadett« (1876), »Nanon«, »Im Wunderlande der Pyramiden«, »Die letzten Mohikaner«, »Nisida«, »Rosina«, »Zwillinge«, »Die Piraten«, »Die Dreizehn« (1887). Auch in zahlreichen Männerchorliedern, Klavierliedern, Duetten ꝛc. zeigt sich G.s Talent für das humoristische Genre. G.s Bruder ist der bekannte Literarhistoriker Rudolf G., geb. 12. Dez. 1824 in Berlin, der auch als Begründer der »Mozartgemeinde« in Berlin hier zu nennen ist.

Generalauftakt ist in der Terminlogie der Phrasierungslehre s. v. w. Auftakt zu einem folgenden größeren Melodieteil im Ganzen, z. B. bei Beethoven op. 26 vor dem Wiederanfang des ersten Teils des Themas die beiden Akkorde:



also mehr oder weniger Noten, die nur eine überleitende Bedeutung haben und durchaus nicht zu dem folgenden Motiv gehören und deshalb nicht wie gemeine Auftakte stringendo, sondern im Gegenteil stets ritardando vorzutragen sind. Lussy (1873) nennt solche Töne Notes de soudure (Naht), J. J. Momigny, der Begründer der Phrasierungslehre (1806), lien (Band).

Generalbaß ist eine seit Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommene, um 1600 schnell allgemein gewordene Akkordschrift durch Zahlen, die einer notierten

Baßstimme über- oder untergeschrieben sind. Der G. hatte ursprünglich die Bedeutung, welche heute der Klavierauszug hat; damit nämlich der begleitende Cembalist oder Organist nicht sich mühsam die zur Stütze bez. Ergänzung des Chores erforderlichen Harmonien zusammensuchen mußte (Partituren heutiger Art waren zudem noch nicht üblich, vgl. Partitur und Tabulatur), schrieb man über die jeweilig tiefste (Basso seguente), später über eine besondere von Anfang bis zu Ende mitgehende Baßstimme (B. continuo, B. generale, anfänglich auch Partitura d'organo genannt) Zahlen (2—9 auch wohl noch 10, 11, ja 12, 13), welche den Stufen entsprechen, auf denen sich die durch die übrigen Stimmen gebrachten Töne vorfinden, gerechnet vom Baßtone aus, nach den Vorzeichen der Tonart. Gleich in den ersten Dezennien bildeten sich die bis heute üblichen Abkürzungen der Generalbaßbezifferung aus, welche weiter unten aufgezählt sind. Aber gleich von Anfang an (seit 1600) wurde der G. auch für neue 1st. Gesänge als Skizzierung eines für dieselben unentbehrlichen Akkompagnements angewendet, also sozusagen als Klavierauszug des vom Komponisten vollstimmig vorgestellten aber nur 2st. notierten Werks. Damit wurde die Aufgabe des Generalbaßspielers eine ganz andere, und erwartete man von demselben mehr als bloße Markierungen von Akkorden, nämlich selbständig geführte Gegenstimmen, Imitationen der Motive der Solostimmen ꝛc. Das Generalbaßspielen wurde damit eine Kunst, die einen sattelfesten Kenner des musikalischen Satzes erforderte, und der Akkompagnist (Maestro al cembalo) wurde eine bedeutsame Persönlichkeit im Ensemble der Ausführenden, nämlich derjenige, der das Ganze zusammenzuhalten hatte, der Dirigent. Die Aufgabe des Akkompagnisten wurde mit der fortschreitenden Entwicklung des neuen Stils eine immer schwierigere, und es steht heute außer Zweifel, daß die Musikbildung der Leute, welche ein Kammerduett oder eine Triosonate stilgerecht akkompagnierten, eine außerordentlich hochstehende gewesen ist. Da eine überreiche Kammermusikliteratur in der zweiten Hälfte des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrh. auf eine solche Mitwirkung eines der Komposition mächtigen Künstlers berechnet war, so fiel dieselbe mit einem Male gänzlicher Vergessenheit anheim, als das Generalbaßspiel außer Übung kam, weil die Komponisten keine bezifferten Bässe mehr schrieben (Ende des 18. Jahrh.). Diese Literatur wieder lebendig zu machen, ist heute eine lebhafte Bewegung im Gange; da aber keine Aussicht ist, daß die seconda pratica della musica, wie Monteverdi den G. nannte (s. Vierteljahrsschr. f. M. W. III. 336), wieder allgemein in Aufnahme kommt, so ersetzt man heute in Neuausgaben der Werke der Generalbaßepoche den G. durch eine stilgerecht ausgearbeitete Klavierbegleitung. Über die Anforderungen, die an eine solche Ausarbeitung zu stellen sind, gehen zwar die Meinungen auseinander; aber man darf doch wohl auf alle Fälle verlangen, daß dieselbe sich nicht die Leistungen der Stümper, sondern die der Meister, nämlich der Komponisten selbst, zum Vorbild nimmt. Eine ausgearbeitete Generalbaßstimme soll so aussehen, wie etwa ein Händel, Bach, Abaco selbst akkompagniert haben würde. — Heute existiert der G. nur noch als gemeinübliches Behikel der Harmonielehre.

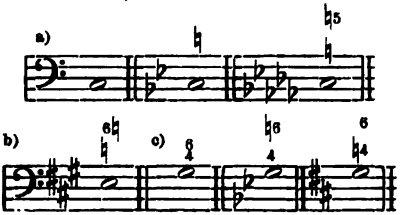
Die Aufgaben unserer gangbaren Harmonielehren sind im G. notiert, und zwar bedient man sich dabei folgender Zeichen (Signaturen):

a) Das Fehlen jedes Zeichens fordert Terz und Quinte, wie sie sich nach der Vorzeichnung ergeben, den sog. Dreiklang (s. d.); ein alleinstehendes Versetzungszeichen (♯, ♭ ꝛc.) verändert die Terz des Dreiklangs; soll die Quinte verändert werden, so muß das Veränderungszeichen neben die Zahl 5 gesetzt werden; die Erhöhung der Quinte um einen Halbton wird jedoch auch oft durch Durchstreichen der 5 (5̸) angedeutet; eine ohne Veränderungszeichen übergeschriebene 3 oder 5 (auch 8) verlangt dagegen die Terz oder Quinte (Oktave) für die Oberstimme; nur bei der Bezeichnung von Vorhaltsauflösungen, z. B. 4 3, 6 5, 9 8, bezieht sich die Zahl nicht ausdrücklich auf die Oberstimme; in solchen Fällen kommt auch statt der 8 die 10 zur Anwendung, z. B. wenn Septime und None zur Oktave und Dezime fortschreiten sollen, $\frac{9}{7}\ \frac{10}{8}$ oder umgekehrt.

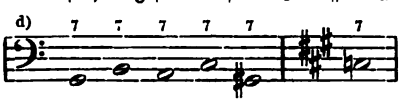
b) Eine 6 fordert Terz und Sexte, den sog. Sextakkord; ein Versetzungszeichen unter (bei den Engländern über) der 6 bezieht sich auf die Terz; Durchstreichen der 6 bedeutet deren Erhöhung um einen

Halbton (♯); doch kann die Erhöhung auch ebenso wie die Erniedrigung durch ein Versetzungszeichen neben der 6 angedeutet werden.

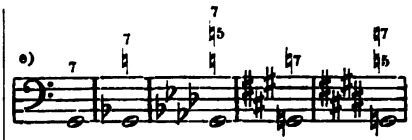
c) $\frac{6}{4}$ (englisch $\frac{4}{6}$; die Engländer schreiben die größere Zahl zu unterst) fordert Quarte und Sexte, den Quartsextakkord; die Erhöhung der Quarte oder Sexte wird durch Durchstreichen oder, wie die Erniedrigung, durch ein Versetzungszeichen gefordert, z. B. (sämtliche Signaturen verlangen den C dur-Akkord):



d) Eine 7 fordert Terz, Quinte und Septime, also den Septimenakkord, wie ihn die Vorzeichen ergeben; Akkorde allerverschiedenster Bedeutung können durch die einfache 7 gefordert sein (vgl. Dissonanz).



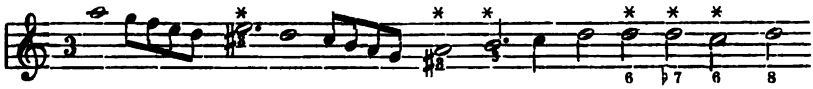
Die Bezifferung verrät von der verschiedenen Bedeutung dieser Akkorde nichts, sowenig die unter a—b zusammengestellten verschiedenen Zeichen verraten, daß alle den C dur-Akkord bedeuten. Die Veränderungen der Terz, Quinte oder Septime im Septimenakkord werden wie beim Dreiklang bezeichnet, z. B. (sämtlich den Septimenakkord g . h . d . f verlangend):



$\frac{5}{3}$ resp. $\frac{6}{3}$ fordert Terz, Quinte und Sexte des Baßtons, den Quintsextakkord, etwaige Veränderungszeichen sind nach dem Vorausgegangenen verständlich. $\frac{3}{3}$ oder $\frac{6}{3}$ fordert den Terzquart[sext]akkord.

2 resp. $\frac{6}{2}$ fordert die Sekunde, Quarte und Sexte, den Sekundquartsextakkord oder Sekundakkord (den Dreiklang auf der Sekunde). Weiterer abkürzenden Zahlzeichen bedient sich der G. nicht, vielmehr fordert jede Zahl den Ton, der durch sie bezeichnet wird, z. B. $\frac{4}{2}$ Quarte und Quinte ohne Terz; $\frac{9}{2}$ verlangt zum Septimenakkord noch die None (Nonenakkord) usf. Wagerechte Striche über dem Baßtone bedeuten Liegenbleiben der Töne der vorausgegangenen Harmonie oder, wenn auch der Baßton derselbe bleibt, überhaupt dieselbe Harmonie, schräge Striche bedeuten Wiederholung der Ziffern, also (wenn der Baß fortschreitet) ganz andere Akkorde. Eine Null (0) bedeutet Pausieren der übrigen Stimmen (Tasto solo).

Eine wohl in ihrer Art isoliert dastehende Nutzanwendung des Prinzips der Generalbaßbezifferung zur Bezeichnung von unterhalb der Melodie mitzuspielenden Tönen (was man einen Generaldiskant nennen könnte) macht Carlo Farina (1626) in der 1. Violinstimme der Sonate La Franzosina (in den Pavane Gagliarde, Brandi ꝛc.):



‚In questa proportione si troverà sopra le note il segno della stella si sonerà con la corda doppia cioè s'intende ch'il numero serve per la distantia della nota che va sonata sotto'. Die ältesten Erklärungen der Generalbaßzeichen finden sich bei Cavalieri (1600), Peri (1600), Banchieri (1607), Agazzari (1609), Michael Prätorius (1619) u. a.; von späteren Generalbaßschulen bis in die neueste Zeit (die zugleich als Harmonielehre dienen mußten) seien die von Heinichen (1711), Mattheson (1731), Ph. E. Bach (1752), Marpurg (1755), Kirnberger (1781), Türk (1781), Choron (1801), Fr. Schneider (1820), Fétis (1824), Dehn (1840), E. F. Richter (1860), S. Jadassohn (1883) erwähnt. Für die nach H. Riemanns Harmonielehrbüchern Geschulten genügt der »Katechismus des Generalbaßspiels« zur Einführung in die Kenntnis der alten Bezeichnungsweise; derselbe dient

aber zugleich der Wiederbelebung der fast ganz abgekommenen, so überaus wichtigen und fördernden Übung der Improvisation eines korrekten Satzes am Klavier.

Da die Bezifferung selbst über die Natur und Bedeutung der Harmonien (ob konsonant oder dissonant ꝛc.) gar nichts aussagt, so sind mancherlei Versuche der Aufnahme fremder Elemente in die Bezifferung gemacht worden z. B. ein ♭ bei der 5, wo die Quinte (wenn auch leitereigen) vermindert ist, Durchstreichen der 6 (♯) wo die Sext (wenn auchleitereigen) übermäßig ist usf., wodurch nur Verwirrung entstehen konnte. Da aber bei ausschließlicher Anwendung der Generalbaßbezifferung der Harmonieschüler das schwerste, eine gute Baßstimme zu schreiben, gar nicht zu versuchen hat, also nicht lernen kann, so ist eine diesen Fehler meidende ganz andere Art der Akkordbezeichnung entschieden Bedürfnis, auch bereits von Rameau und Gottfr. Weber (s. d.) angebahnt, von Ernst Fr. Richter verbessert und vom Herausgeber dieses Lexikons zuerst vollständig ausgebaut und durchgeführt worden.

Generäli (spr. dsche-), Pietro, Opernkomponist, geb. 4. Okt. 1783 zu Massarano (Piemont), gest. 3. Nov. 1832 zu Novara, kam mit seinem Vater, der seinen eigentlichen Namen Mercandetti ablegte, früh nach Rom, debütierte bereits 1800 daselbst mit Gli amanti ridicoli und schrieb in der Folge eine stattliche Reihe (52) Opern für Rom, Venedig, Mailand, Neapel, Bologna, Turin, Florenz, Lissabon ꝛc., von denen besonders J baccanali di Roma (Venedig 1815) großen Erfolg hatte. Das Glanzgestirn Rossinis verdunkelte indes bald sein Licht. 1817 folgte er einem Rufe als Theaterkapellmeister nach Barcelona, wo er seine bestaufgenommenen Werke vorführte und neue in einer Rossini mehr nahekommenden Schreibweise vorbereitete. 1821 erschien er wieder in Italien, vermochte aber nicht wieder zu reüssieren. Er starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Novara. Zu Anfang und zum Schluß seiner Laufbahn als Komponist hat G. auch viele Kirchenmusikwerke geschrieben (Oratorium Il voto di Jefte, Messen, Psalmen ꝛc.). Ein unmäßiger Lebenswandel ließ ihn zu ernsthafter Arbeit nicht kommen.

Generalpause (allgemeine Pause), bei Werken für mehrere Instrumente, insbesondere Orchesterwerken, eine allen gemeinsame Pause; doch pflegt man nur längeren Pausen (von wenigstens einem Takte) diesen Namen zu geben, besonders solchen, welche den Fluß eines Tonstücks plötzlich und auffallend unterbrechen. Über die Geltung einer G. mit Fermate, s. Fermate.

Genet (spr. schenä), Eleazar, s. Carpentras.

Gengenbach, Nicolaus, Kantor zu Zeitz, gebürtig aus Kolditz (Sachsen), schrieb: »Musica nova, newe Singekunst, sowohl nach der alten Solmisation als auch newen Bobisation oder Bebisation« (1626).

Genus diatonicum, chromaticum, enharmonicum, die drei Klanggeschlechter der Alten; s. Griechische Musik V sowie die Art. Chroma, Diatonisch, Enharmonik.

Georges (spr. schorsch), Alexandre, geb. 25. Febr. 1850 zu Arras, erhielt seine Ausbildung in der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, an welcher er als Theorielehrer angestellt wurde; Komponist der komischen Oper Le printemps (Paris 1890) und der lyrischen Oper Poèmes d'amour (das. 1892).

Gerade Bewegung, s. v. w. Parallelbewegung.

Gerard (spr. schérär), Henri Philippe, geb. 1768 zu Lüttich, gest. 1848 in Versailles; Schüler von Gregorio Ballabene am Lütticher Kolleg zu Rom, 1788 Gesanglehrer in Paris, 1795 Gesangsprofessor an dem neugegründeten Konservatorium, welche Stellung er über 30 Jahre bekleidete; gab heraus: Méthode de chant (2 Teile); Considérations sur la musique en général et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale ꝛc. (1819) und Traité méthodique d'harmonie (1833, anlehnend an Rameau).

Gerardy (spr. sché-), Jean, geb. 7. Dez. 1877 zu Spaa, Sohn des Lütticher Konservatoriumsprofessors Dieudonné G. (geb. 6. Okt. 1848 zu Lüttich, gest. 30. Aug. 1900 in Spaa), Schüler des Lütticher Konservatoriums (Richard Bellmann), machte seit 1888 Aufsehen als Cellovirtuos.

Gerber, 1) Heinrich Nikolaus, geb. 6. Sept. 1702 zu Wenigen-Ehrich bei Sondershausen, gest. daselbst 6. Aug. 1775; 1724—27 Stud. jur. in Leipzig, in der Musik Schüler von J. S. Bach, 1728 Organist zu Heringen, seit 1731 fürstlicher Hoforganist in Sondershausen, kompo-

nierte zahlreiche Klavierwerke (Konzerte, Suiten, Menuette) und Orgelwerke (Trios, figurierte Choräle, Präludien und Fugen, Konzerte, Inventionen), die jedoch Manuskript blieben. Auch beschäftigte er sich mit Verbesserungen der Orgel und konstruierte eine Strohfiedel mit Klaviatur. — 2) Ernst Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 29. Sept. 1746 zu Sondershausen, gest. 30. Juni 1819 daselbst; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Vater, ging dann einige Zeit nach Leipzig zu juristischen Studien, doch wurde in der musikalischen Atmosphäre dieser Stadt seine Neigung für die Musik nur noch mehr gestärkt. Als tüchtiger Cellospieler fand er bei privaten und öffentlichen Aufführungen vielfache Verwendung, die wankende Gesundheit seines Vaters rief ihn zu dessen Stellvertretung nach Sondershausen zurück, und 1775 wurde er sein Nachfolger. Nach 43jähriger eifriger Amtstätigkeit starb er. Die Beschränktheit der pekuniären Mittel versagte es G., größere Reisen für seine schon früh begonnenen lexikalischen Arbeiten zu machen; in der Hauptsache sah er sich auf die Ausbeute seiner eigenen Bibliothek und Musikaliensammlung sowie auf die Werke angewiesen, welche ihm sein Verleger Breitkopf zur Verfügung stellte. So entstand unter außerordentlich erschwerenden Umständen in einer kleinen, vom Weltverkehr seitab liegenden Stadt sein »Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1791 und 1792, 2 Bde.), das zunächst nichts andres sein sollte als eine Fortsetzung des biographischen Teils von Walthers Lexikon, daher nur im Verein mit jenem auf einige Vollständigkeit Anspruch machen kann. Die Arbeit war hervorgegangen aus kurzen biographischen Notizen für eine allmählich zu stattlichen Dimensionen angewachsene Sammlung von Tonkünstlerbildnissen, und G. hat daher in einem besondern Anhange zum Lexikon ein Verzeichnis der ihm bekannt gewordenen Tonkünstlerbildnisse in Holzschnitt, Kupferstich, Silhouette, Gemälde, Medaille, Büste, Statue gegeben; eine weitere Zugabe sind Berichte über berühmte Orgelwerke, von denen Risse oder Zeichnungen existieren, sowie ein Verzeichnis der wichtigsten neuern Erfindungen auf dem Gebiet des Instrumentenbaus mit Hinweis auf die Biographien. Nachdem G. erst einmal durch dieses (jetzt sog. »alte«) Tonkünstlerlexikon die Augen der Welt auf sich gelenkt hatte, floß ihm immer reichlicheres Material zu Nachträgen oder einer zweiten Auflage zu; eine Fülle neuen Stoffs lieferte ihm Forkels »Literatur« (1792). So kam es, daß er statt einer neuen Auflage ein Ergänzungswerk veröffentlichte, welches aber das zu ergänzende erheblich an Umfang übertraf, nämlich sein »Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1812 bis 1814, 4 Bde.). Auch diesem ist wieder ein Bilderverzeichnis und Instrumentenregister beigegeben. G.s Lexika haben noch heute einen bedeutenden Wert, da sie durch die neuern Werke dieser Art nur ungenügend reproduziert worden sind; auch das Mendel-Reißmannsche »Musikalische Konversationslexikon« setzt viel zu sehr das bibliographische Interesse zugunsten des biographischen zurück, ist überhaupt viel zu ungleichmäßig gearbeitet, als daß es jene ältern Bücher ersetzen könnte. In dieser Hinsicht haben wir freilich der Biographie universelle von Fétis nichts Deutsches von gleichem Wert gegenüberzustellen; auch Eitners »Quellenlexikon« bietet dafür keinen vollgültigen Ersatz. Außer den beiden Lexicis sind nur noch zu erwähnen: einige Aufsätze in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (2.—9. Jahrg.), im »Literarischen Anzeiger« (1797) und den »Deutschen Jahrbüchern« (1794). Als Komponist hat sich G. nur mit Klavier- und Orgelstücken und einigen Harmoniemusiken versucht. Seine ansehnliche Bibliothek verkaufte er bei Lebzeiten für 200 Louisdor an die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, behielt sich jedoch den Nießbrauch bis zu seinem Tode vor, dieselbe in uneigennützigster Weise weiter vergrößernd.

Gerbert (von Hornau), Martin, Fürstabt von St. Blasien, geb. 12. Aug. 1720 zu Horb am Neckar, gest. 13. Mai 1793 zu St. Blasien, wo er 1736 in das Benediktinerkloster eingetreten und seit 1764 Fürstabt war. Da er mit der Verwaltung der reichen Bibliothek betraut wurde, vertiefte er sich in kirchengeschichtliche, vorzüglich aber musikgeschichtliche Studien; das Spezialobjekt seiner Untersuchungen wurde die Geschichte des Kirchengesangs im Mittelalter. 1760 unternahm er eine große Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien, durchstöberte besonders die Klosterbibliotheken und kehrte mit reicher Ausbeute von Abschriften mit-

telalterlicher Traktate über Musik heim. Er trat zu Bologna in freundschaftliche Beziehungen zu Padre Martini, und beide gelehrte Historiker tauschten ihre reichen Erfahrungen aus. Die erste Frucht seiner Studien war der Bericht über seine Reise: Iter Allemannicum, accedit Italicum et Gallicum (1765, 2. Aufl. 1773; deutsch von Köhler, 1767). 1774 folgte sein hochbedeutendes Werk De cantu et musica sacra, a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus (2 Bde.) und 1784 Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum (3 Bde.). Das Erscheinen des letztern Werks machte außerordentliches Aufsehen und war von höchster Bedeutung für das Studium der mittelalterlichen Musikgeschichte, da es auch diejenigen, welche nicht in der Lage sind, große Bibliotheken zu benutzen und Reisen zu unternehmen, in Stand setzte, einen großen Teil der ältern Autoren bequem studieren zu können. Das Sammelwerk enthält Traktate von Isidorus Hispalensis, Flaccus Alcuin, Aurelianus Romensis, Remi von Auxerre, Notker, Hucbald, Regino von Prüm, Odo von Clugny, Adelboldus, Bernelinus, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Theogerus von Metz, Aribo Scholasticus, Johannes Cotton, Bernhard von Clairvaux, Gerlandus, Eberhard von Freisingen, Engelbert von Admont, Aegidius von Zamora, den beiden Franko (von Köln und von Paris), Elias Salomonis, Marchettus von Padua, den beiden Johannes de Muris, Arnulf von St. Gillen, Keck von Giengen, Adam von Fulda sowie viele kleinere anonyme Traktate, besonders Orgelpfeifenmensuren. G. hat diese Traktate nicht von Schreibfehlern gesäubert, sondern gibt sie, wie er sie fand, was die Ausgabe nur um so wertvoller als Quellenwerk macht. Eine großartige Fortsetzung dieser verdienstlichen Publikation veranstaltete neuerdings E. de Coussemaker (s. d.).

Gerhardt, Paul, geb. 10. Nov. 1867 in Leipzig, 1888—92 Schüler des dortigen Konservatoriums (Ruthardt, Jadassohn, Homeyer) und Hörer an der Universität, war 1893—98 Organist zu Leipzig-Plagwitz und ist seitdem Organist der Marienkirche zu Zwickau, namhafter Orgelvirtuose und Komponist von Werken für Orgel (op. 1, 3, 5, 7), geistlichen Chorgesängen (op. 2, 6), Christfeier (für gem. Chor, Kinderchor, Soli und Orgel) und Liedern.

Gericke, Wilhelm, geb. 18. April 1845 zu Schwanberg (Steiermark), Schüler von Dessoff, wurde 1874 Kapellmeister der Hofoper zu Wien und später auch Dirigent der Gesellschaftskonzerte, ging 1884 als Dirigent der Symphoniekonzerte nach Boston, legte aber 1889 diese Stellung aus Gesundheitsrücksichten nieder und ging nach Wien zurück, leitete dort wieder 1890—95 die Gesellschaftskonzerte, lebte im Winter 1895—96 in Dresden ohne Anstellung und kehrte dann abermals nach Wien zurück. Im Herbst 1898 übernahm er wieder die Leitung der Symphoniekonzerte in Boston.

Gerlach, 1) Dietrich, berühmter Nürnberger Musikdrucker, 1566—71 mit Ulrich Neuber assoziiert, danach allein bis zu seinem Tode 1575, worauf seine Witwe das Geschäft bis 1592 fortführte. Ein Katalog seiner Drucke erschien 1609 zu Frankfurt a. M. — 2) Theodor, geb. 25. Juni 1861 zu Dresden, Schüler von Wüllner, komponierte Lieder, Kammermusikwerke, eine Serenade für Streichorchester op. 3, Luthers Lob der Musica (Chor und Orchester), Patriotische Lieder (Männerchor), Musiken zu Carmen Sylvas »Manole« und Rückerts »Columbus« ꝛc., war Theaterkapellmeister in Sondershausen, Posen, Gotha, Cassel ꝛc. und lebt jetzt in Dresden. Seine Oper »Matteo Falcone« wurde 1898 in Hannover mit großem Erfolg aufgeführt.

Gerle, 1) Konrad, Nürnberger Lautenmacher, bereits 1469 berühmt, gest. 4. Dez. 1521. Vgl. Allg. M.-Ztg. 1816, S. 309 ff. (Kiesewetter). — 2) Hans, wahrscheinlich Sohn des vorigen, war schon 1523 als Violin- und Lautenmacher sowie als Lautenschläger in Nürnberg berühmt, gest. 1570, also gleichfalls alt geworden (ein Porträt von ihm von 1532 ist erhalten), ist Verfasser einiger historisch sehr wertvollen Tabulaturwerke: »Lautenpartien in der Tabulatur« (1530); »Musica Teusch auf die Instrument der großen und kleynen Geygen auch Lautten« ꝛc. (1532, enthält eine Anweisung für das Violinspiel; 2. Auflage 1537, 3. als »Musica und Tabulatur auff die Instrument ꝛc.«, 1546, »gemert mit 9 teutschen und 38 welschen, auch frantzösischen Liedern unnd 2 Mudeten«), ferner »Musica Teusch, ander Teil« (1533, erst 1886

wieder entdeckt), und »Ein newes sehr künstliches Lautenbuch ꝛc.« (1552, mit Stücken von Francesco da Milano, Ant. Rotta, Rosseto, Joan Maria da Cremona, Gintzler).

German (spr. dschérm'n), J. Edward, geb. 17. Febr. 1862 zu Whitchurch (Shropshire), 1880—87 Orgel- und Violinschüler der Kgl. Musikakademie, 1889 Musikdirektor am Globe-Theater zu London, brachte die Operetten The rival poets (1886), Merry England (1902), The princess of Kensington (1903) heraus, schrieb Musik zu Shakespeares »Richard III.,« »Heinrich VIII.«, »Romeo und Julie«, »Was ihr wollt«, »Viel Lärm um Nichts«, auch 2 Symphonien, 2 Orchestersuiten, Kammermusikstücke u. a.

German sixth (spr. dschérm'n ßicks) (deutsche Sexte) nennen die Engländer den übermäßigen Terzquintsextakkord, die übermäßige Sexte beim Durakkord, z. B. f a c | dis. Vgl. French sixth und Neapolitanische Sexte.

Germer, Heinrich, angesehener Klavierpädagoge, geb. 30. Dez. 1837 zu Sommersdorf (Provinz Sachsen), besuchte das Lehrerseminar in Halberstadt und war einige Zeit Lehrer, wurde aber 1857 Schüler der Kompositionsklasse der Berliner Akademie. Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer in Polen gewesen, ließ er sich in Dresden nieder, wo er eine ersprießliche Tätigkeit als Musiklehrer entfaltete. G. hat sich vorteilhaft bekannt gemacht durch die instruktiven Werkchen: »Die Technik des Klavierspiels« op. 28 (mit Supplement »Die Musikalische Ornamentik«), »Rhythmische Probleme« op. 29, »Wie spielt man Klavier?« op. 30 und »Wie studiert man Klaviertechnik?«, auch verfaßte er eine »Elementarklavierschule« op. 32, schrieb selbst Klavier-Etüden (op. 31, 36, 45, Schule des Oktaven- und Akkordspiels) und instruktive Stücke (op. 34, 38, 39, 40, 42, 43) und veranstaltete »akademische« Ausgaben klassischer Klavierwerke (Mozarts Sonaten, Beethovens Sonaten u. v. a.) und Etüden (u. a. eine geschickte Auswahl aus Czernys Etüden).

Gernsheim, Friedrich, geb. 17. Juli 1839 zu Worms, 1852 Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging zu weiterer Ausbildung 1855 nach Paris, wurde 1861 Musikdirektor zu Saarbrücken, 1865 Lehrer für Klavierspiel und Komposition am Konservatorium zu Köln, 1872 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Professor ernannt, 1874 Dirigent der Maatschappij-Konzerte zu Rotterdam, 1890—97 Lehrer am Sternschen Konservatorium und Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin, seit 1897 daneben Dirigent der Eruditio musica zu Rotterdam, Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin (1897) und Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition (1901). G. ist ein namhafter Komponist auf dem Gebiet der Kammermusik (drei Klavierquartette; zwei Klavierquintette; Trios op. 28, 37; 3 Violinsonaten; zwei Streichquartette, ein Streichquintett ꝛc.), schrieb auch 4 Symphonien (G moll, Es dur, C moll, B dur), Ouvertüren (»Waldmeisters Brautfahrt«), ein Klavierkonzert, Violinkonzert und eine Reihe Chorwerke (»Salamis« [Männerchor, Bariton und Orchester], »Hafis« [Soli, Chor und Orchester], »Wächterlied a. d. Neujahrsnacht 1200« [für Männerchor und Orchester], »Odins Meeresritt« [Bariton, Männerchor und Orchester], »Das Grab im Busento« [Männerchor und Orchester], »Preislied« [nach Bibelworten, für Chor und Orchester], »Nornenlied« [Chor und Orchester], »Phöbus Apollo« [desgl.], »Agrippina« [Szene für Altsolo mit Chor und Orchester]) ꝛc.

Gero, Jhan (Johann), lange irrtümlich mit Johannes Gallus (s. d.) identifiziert, lebte wahrscheinlich in Venedig. Gab heraus zwei Bücher 4 st. Madrigale (1549), zwei Bücher 3 st. Madrigale (1553 [1559, 1570], 1556) und ein Buch 2 st. Madrigale und französische Kanzonen (1541—1687 immer wieder aufgelegt) sowie viele Stücke in Sammelwerken (32 in Petrejus' Trium vocum cantiones centum, 1541).

Gersbach, 1) Joseph, geb. 22. Dez. 1787 zu Säckingen, gest. 3. Dez. 1830 als Musiklehrer am Seminar zu Karlsruhe; veröffentlichte Schulliederbücher: »Singvöglein« (30 2 st. Lieder), »Wandervöglein« (60 4 st. Lieder). Sein Bruder veröffentlichte nach seinem Tode: »Reihenlehre oder Begründung des musikalischen Rhythmus aus der allgemeinen Zahlenlehre« (1832) und »Liedernachlaß«. — 2) Anton, geb. 21. Febr. 1803 zu Säckingen, gest. 17. Aug. 1848; Bruder des vorigen und sein Nachfolger als Seminarmusiklehrer zu Karlsruhe, veröffentlichte instruktive Klavierwerke, eine Kla-

vierschule, Schullieder, Männerquartette, gemischte Quartette, einen Anhang zu seines Bruders »Singvöglein« und eine »Tonlehre oder System der elementarischen Harmonielehre«.

Gerson (spr. scherßóng), Jean Charlier de, geb. 14. Dez. 1363 zu Gerson bei Rethel, Kanzler der Universität Paris, gest. 12. Juli 1429 in Lyon; gelehrter Theolog (Doctor christianissimus), in dessen Werken (gedruckt 1706) sich die Abhandlungen: De laude musices, De canticorum originali ratione und De disciplina puerorum befinden.

Gerster, Etelka (Frau G.-Gardini), ausgezeichnete Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 25. Juni 1855 zu Kaschau (Ungarn), Schülerin der Frau Marchesi am Wiener Konservatorium (1874—75), debütierte 1876 zu Venedig als Gilda (»Rigoletta«) und Ophelia (»Hamlet«) und sang zunächst in Marseille, Genua, Berlin (1877 bei Kroll), London ꝛc. 1877 verheiratete sie sich mit ihrem Impresario Gardini, der sie ferner auf ihren Touren begleitete (1878, 1883 und 1887 in Amerika ꝛc.), 1896 verlegte sie ihren Wohnsitz von Bologna nach Berlin.

Gervaise (spr. schermäs'), Claude, Violinist in der Kapelle Franz' I. von Frankreich, gab bei Attaignant eine große Sammlung 4—5st. Tanzstücke heraus (Danceries à 4 et 5 parties, 3.—6. Buch [!] 1550 bis 1555). Einige Chansons von G. finden sich in Sammelwerken.

Gervasoni (spr. dscher-), Carlo, geb. 4. Nov. 1762 zu Mailand, gest. 4. Juni 1819 daselbst; langjähriger Kirchenmusikdirektor zu Borgo Taro, Mitglied der italienischen Akademie der Wissenschaften und Künste, veröffentlichte die theoretischen Werke: Scuola della musica (allgemeine Musiklehre, 1800); Corteggio musicale (Briefe über das vorige Werk, 1804); Nuova teoria di musica ricercata dall' odierna pratica (1812).

Gervinus, Georg Gottfried, der berühmte Literarhistoriker, geb. 20. Mai 1805 zu Darmstadt, gest. 18. März 1871 als Professor in Heidelberg; war ein warmer Verehrer Händels und hat persönliche Verdienste um die Errichtung des Händel-Denkmals zu Halle sowie um die große Händel-Ausgabe Fr. Chrysanders (s. d.). Seiner Begeisterung für den großen Meister entsprang das Werk »Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst« (1868). Seine Witwe Viktoria (geb. 1820, gest. 2. Juni 1893 zu Heidelberg), veröffentlichte eine Auswahl von Gesängen aus Opern und Oratorien Händels als »naturgemäße Ausbildung in Gesang und Klavierspiel« (1892).

Ges, das durch ♭ erniedrigte G; Ges dur-Akkord = ges. b. des; Ges moll-Akkord = ges. heses. des; Ges dur-Tonart, 6 ♭ vorgezeichnet; Ges moll-Tonart, 5 ♭ und 2 𝄫 vorgezeichnet (s. Tonart).

Gesang ist gesteigerte Rede. Je geringer der Affekt ist, welchen der G. zum Ausdruck bringt, desto mehr wird derselbe der wirklichen Rede noch nachstehen, so im Rezitativ, im Parlando, überhaupt in einer schlichten erzählenden oder beschreibenden Vortragsweise. Dagegen wird der gesteigerte Affekt die Melodie mehr oder weniger vom Wort und seinem Rhythmus emanzipieren und charakteristische, rein musikalische Ausdrucksformen annehmen, so in den Jubilationen des Hallelujagesangs der ältesten christlichen Kirche, so im wortlosen Jodler des Naturgesangs, so im kolorierten Kunstgesange, besonders in der Oper. Eine Grenze zu ziehen, wie weit die Steigerung der musikalischen Elemente der Sprache (der Vokalisation, welche Trägerin des Tonfalls ist, und des Rhythmus) gehen darf, ist nicht möglich. Ganz unberechtigte Willkür ist es, die Koloratur zu verbannen: dagegen ist allerdings eine übermäßig gehäufte Anwendung derselben vom ästhetischen Gesichtspunkte aus anzufechten. Die Koloratur ist die höchste Steigerung des Accents und muß als solche behandelt werden (Wagner hat auch hier die Wege gewiesen; wo bei ihm Melismen auftreten, kennzeichnen sie Höhepunkte der Situation). Die Frage, ob die unter Ausdruck, Agogik, Phrasierung u. a. angedeutete, vom Verfasser dieses Lexikons in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884) und dem »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903) dargelegte Neubegründung des ausdrucksvollen Vortrags auch ihre Konsequenzen für die Gesangsunterrichtsmethode resp. überhaupt für die Gesangspraxis habe, muß entschieden bejaht werden. Es würde aber durchaus verkehrt sein, wollte man die für die Begrenzung der Motive und Phrasen auf dem Gebiete der absoluten Musik nachgewiesenen Gesetze einfach auf die Gesangsmelodien übertragen; vielmehr darf

man nicht vergessen, daß die Unterscheidung von Sätzen, Phrasen, Motiven und Unterteilungsmotiven auf rein musikalischem Gebiete etwas der Gliederung der Wortsprache in Sätze, Teilsätze, Worte und Silben *analoges* ist, d. h. daß beim Gesang zwei einander ähnliche Arten der Gliederung, *zwei voneinander verschiedene Mittel der Gliederung* verbunden auftreten. Beide können bis zu einem gewissen Grade miteinander in Einklang gebracht werden; ja der bekannte Fehler »schlechter Deklamation« wäre für den Komponisten nicht möglich, wenn beide Faktoren nicht in gewissen Hauptpunkten Übereinstimmung aufweisen *müßten*. Dies oberste Gesetz ist das Zusammenfallen der *Schwerpunkte*, im kleinen wie im großen. Doch erzielt der Dichter einen großen Teil seiner Wirkungen durch *Konflikte* der Wortbedeutung und Wortbetonung mit dem metrischen Schema. Wo die Verszeilen gerade Teilsätzen entsprechen und das den Schwerpunkt des Sinnes bildende Wort mit seiner Hauptsilbe auf das schwere Glied des schweren Fußes fällt, verträgt oder fordert der Gesangsvortrag genau dieselbe dynamisch-agogische Ausstattung wie eine Instrumentalmelodie gleicher metrischer Konstruktion. Dagegen spielen Wortbetonungen auf Stellen, die im metrischen Schema leichte sind (seien es leichte Fußglieder oder leichte Füße) dieselbe Rolle wie auf dem Gebiete der absoluten Musik alle Accent heischenden Bildungen (Synkopierung, Dissonanz, Modulationsnoten), d. h. sie fordern entweder stärkere Betonung innerhalb der natürlichen Hauptschattierung, oder aber, sofern sie in direkte Nachbarschaft des Schwerpunktes kommen, eine Antizipation oder Hinausschiebung der Gipfelung. Für die Abgrenzung der Phrasen und Motive ist in der Vokalmusik der *Wortsinn* und *Satzsinn durchaus* maßgebend, eventuell selbst im stärksten Konflikt mit den aus rein musikalischen Gesichtspunkten gebotenen Begrenzungen. Vgl. Riemann, »Katechismus der Gesangskomposition [Vokalmusik]« (1891).

Gesangschulen, s. Gesangskunst.

Gesangshygiene, s. v. w. Pflege der Singstimme durch eine vernünftige, zweckdienliche Lebensweise, einerseits durch Vermeidung dessen, was das Stimmorgan zu schädigen und wohl gar den Verlust der Stimme herbeizuführen geeignet ist, andererseits durch Kräftigung der in Frage kommenden Organe durch Aufenthalt in gesunder Luft, Atmungsgymnastik, aber auch überhaupt durch allgemeine Körperpflege (Turnen, Spazierengehen, kräftige Nahrung) ꝛc. Einige sich speziell mit dieser Frage beschäftigenden neueren Arbeiten seien kurz genannt: A. Avellis »Der Gesangsarzt« 1896, Andrée Lacombe La science du mécanisme vocal (1895), R. Garnault Cours ..... d'hygiène et de thérapeutique de la voix (1896), H. Krause »Die Erkrankungen der Singstimme« (1898), L. Kofler »Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung« (a. d. Engl., 4. Aufl. 1903), A. Ephraim »Die Hygiene des Gesanges« (1899), A. Casten »Hygiene der Stimme« (deutsch und russisch), P. Garno »Rede und Gesang. Lehrgang der Hygiene der Stimme« (deutsch und russisch), O. Guttmann »Die Gymnastik der Stimme« (6. Aufl. 1902), O. Körner »Die Hygiene der Stimme« (1899), Albr. Krüger »Die menschliche Stimme, ihre Organe, Ausbildung, Pflege ꝛc.« (1899), H. Mund »Die Ausbildung und Erhaltung der menschlichen Stimme auf Grundlage der Anatomie, Physiologie und Hygiene« (1899), W. A. Aikin The voice its physiology and cultivation (1900), W. Creyke Voice culture (1900), Sir Al. Mackenzie, »Singen und Sprechen« (1901), W. H. Lawton The singing voice and its practical cultivation (1902), Edmund J. Meyer, The renaissance of the vocal art (1902).

Gesangskunst. Die menschliche Stimme ist das vollendetste und am höchsten stehende Musikinstrument; man spendet einem Instrument das höchste Lob, wenn man sagt: es singt, und die Vox humana ist noch immer das Ziel von Experimenten der Orgelbauer. Aber nur wenige Stimmbegabte haben von der Natur gleich die rechte Art des Singens mit erhalten, und auch die beste Stimme ist nichts wert, wenn sie schlecht behandelt wird. Das Singen ist eine Kunst, die außer natürlicher Begabung auch Schule voraussetzt. Bis zum 17. Jahrh., d. h. bis zum Aufschwung der weltlichen Musik (Oper), war die Kirche fast allein die Stätte des Kunstgesangs (vgl. jedoch Minnesänger, Troubadours sowie Meistersinger). Bereits im frühen Mittelalter sorgte die Kirche für Ausbildung guter Sänger, und schon Papst Hilarius (5. Jahrh.) soll zu Rom eine Sän-

gerschule errichtet haben. Zu Ende des 8. Jahrh. entstanden zu St. Gallen und Metz die ersten Sängerschulen nach römischem Muster. Die Zahl solcher Schulen wuchs später außerordentlich, und schließlich war mit jeder Kirche, die einen Sängerchor unterhielt, eine Gesangschule verbunden. Die französischen Maîtrisen und die deutschen Kirchenalumnate und Kantoreien reichen weit zurück in das Mittelalter. Die Ausführung der Gesänge der Blütezeit des Kontrapunktes erforderte so viele Kenntnisse von den Sängern, daß eine Reihe von Jahren erforderlich war, sie zu erlernen, d. h. Knaben mutierten, ehe sie ordentlich mitsingen konnten. So kam es, daß die Knaben aus den Chören bald ganz verschwanden und entweder Falsettisten (tenorini) oder Kastraten an ihre Stellen traten; den Gesang der Frauen verbot die Kirche. Die Schwierigkeit des Gesanges lag übrigens im 15.—16. Jahrh. weniger in den Anforderungen, die der Komponist an die Kehlgeläufigkeit stellte, als in den komplizierten Verhältnissen der Mensuralnotenschrift; doch darf man, wenn man Kompositionen aus jener Zeit vor Augen hat, ja nicht glauben, daß eine einfache Abrundung der eckigen Notenköpfe und Einfügung der Taktstriche ein richtiges Bild in modernen Noten gibt, vielmehr muß zugleich eine Reduktion der Notenwerte auf die Hälfte oder den vierten Teil vorgenommen werden: dann kommen aber genug Melismen zu Tage, d. h. so ganz ohne Geläufigkeit gings auch nicht. Noch mehr Kunstfertigkeit hatten die Sänger zu zeigen Gelegenheit beim sog. Contrapunto alla mente (Chant sur le livre, extemporierter Kontrapunkt über einen Tenor aus dem Choral), der sich vom 13. bis ins 16. Jahrh. hielt und gegen Ende des 16. Jahrh. im verschnörkelten Vortrage der darauf keineswegs berechneten kontrapunktischen Tonsätze der Meister des imitierenden Vokalstils eine schlimme Nachblüte feierte (vgl. G. M. Bovicelli, Regole, Passagi di musica, 1594, Lud. Zacconi, Pratica di musica 1596, sowie von neueren Arbeiten die von Fr. Chrysander »L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesangs«, Vierteljahrsschr. f. MW. 1891 und H. Goldschmidt »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« 1890). Die Oper bot den sangeslustigen Italienern ein neues Feld, und da mit der Einführung des neuen Stils die alten Mensurbestimmungen der vereinfachten heutigen Notierungsweise Platz machten, so war Sänger sein nicht so schwer wie vordem. Die eigentliche Blüte der Gesangsvirtuosität (des bel canto) datiert daher seit der ersten Blüte der italienischen Oper (Mitte des 17. Jahrh.). Die ältesten eigentlichen Gesangsschulwerke sind die Vorreden von Caccinis Nuove musiche (1602) und O. Durantes Arie divote (1608); die trilli, groppi und giri spielen darin bereits eine große Rolle. Weiter sind zu nennen J. A. Herbsts »Anleitung zum Singen« (1642) und Joh. Crügers »Der rechte Weg zur Singekunst« (1660). Noch heute in Ansehen stehende Werke über die Gesangsverzierungen sind Tosis Opinioni de' cantori antichi e moderni (1723; deutsch von Agricola, 1757) und J. A. Hillers Anweisungen »zum musikalisch richtigen« bezw. »zum musikalisch zierlichen Gesange« (1774 bezw. 1780). Wie der virtuose Gesang selbst, so fand nun auch die Schulung für denselben ihre Stätte außerhalb der Kirche, und es waren teils berühmte Sänger selbst, teils berühmte Opernkomponisten, welche nun Gesangschulen errichteten. Solche Schulen waren die des Pistocchi zu Bologna (fortgesetzt durch seinen Schüler Bernacchi, die berühmteste von allen), die des Porpora (der zu Venedig, Wien, Dresden, London und zuletzt in Neapel lebte und lehrte), und von Leo, Feo (Neapel), Peli (Mailand), Tosi (London), Mancini (Wien) ꝛc. Besonders hervorragende Sänger des vorigen Jahrh. waren die Kastraten: Ferri, Pasi, Senesino, Cusanino, Nicolini, Farinelli, Gizzielo, Cassarelli, Salimbeni, Momoletto; die Tenoristen: Raaff, Paita, Rauzzini; unter den Sängerinnen ragen hervor: Faustina Hasse, die Cuzzoni, Strada, Agujari, Todi, Mara, Corona Schröter, M. Pirker, Mingotti. Im 19. Jahrh. wird zwar über den Verfall des bel canto geklagt, doch hat derselbe eine Reihe ausgezeichneter Lehrmeister zu verzeichnen, welche die Traditionen der alten italienischen Schule weiter vererbten oder noch vererben, wie: Aprile, Minoja, Vaccaj, Bordogni, Ronconi, Concone, Pastou, Panseron, Duprez, Frau Marchesi, Lamperti, Panofka, M. Garcia. Von deutschen Gesanglehrern der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart sind hervorzuheben: Hauser, Engel, Götze, Schimon,

Stockhausen, Sieber, Hey, G. Armin, Sefferi, H. Goldschmidt ꝛc. Aus der großen Reihe berühmter Sänger und Sängerinnen unseres Jahrhunderts seien nur noch genannt die Sängerinnen: Catalani, Schröder-Devrient, Sontag, Milder-Hauptmann, Lind, Ungher-Sabatier, Pisaroni, Albani, Zerr, Viardot-Garcia, Malibran, Pasta, Nau, Nissen-Saloman, Tietjens, Persiani, Artôt, A. und C. Patti, Trebelli, Cruvelli, Nielsson, Monbelli, Albani, Lucca, Mallinger, Orgeni, Peschka-Leutner, Th. Vogl, Wilt, Materna, Saurel, Gerster, Sembrich, Thursby, Prevosti, Th. Malten, R. Sucher, Am. Joachim, Sachse-Hofmeister, H. Spies, S. Arnoldson, Beeth, Bellincioni, Lilli Lehmann, Destinn, Herzog, Greeff-Andriessen, Hauck, Gulbranson, Götze, Huhn, Niclaß-Kemptner, Nordica, Renard, Sanderson, Schumann-Heink, Ternina ꝛc.; der Sopranist Velluti (der letzte Kastrat, noch 1825—26 in London); die Tenoristen: Tacchinardi, Crivelli, Ponchard, Braham, Franz Wild, Audran, Reeves, Rubini, Duprez, Nourrit, Tamberlick, Schnorr v. Carolsfeld, Tichatschek, Roger, Martini, Mario, Capoul, Achard, Vogl, Niemann, Sontheim, Wachtel, Em. Götze, van Dyck, Kraus, Winckelmann, Gudehus, J. de Reszke, die Baritonisten: Pischek, Marchesi, Kindermann, J. H. Beck, Betz, Mitterwurzer, Stägemann, Stockhausen, Faure, Gura, Scheidemantel, Andrade, Bulß, Meschaert, Reichmann, von Rooy, Wüllner und die Bassisten: Agnesi, Battaille, L. Fischer, Lablache, Tamburini, Staudigl, Levasseur, Bletzacher, Scaria, Krolop, Wiegand, E. de Reszke, Sistermans, Planck. Von Schulwerken für das Studium des Gesanges sind besonders die von Panofka, Panseron, Marchesi, Sieber, Hauser, J. Stockhausen, J. Hey, Goldschmidt, Iffert zu empfehlen unter Zuhilfenahme der Solfeggien und Vokalisten von Vaccaj, Concone, Bordogni ꝛc. Vgl. Stimmbildung.

Geschichte der Musik. Eine allgemeine Geschichtschreibung der Musik ist, abgesehen von den unzulänglichen Versuchen von Printz (1690), von G. A. Bontempi (1695) und J. Bonnet (1715), erst nach 1750 versucht worden und zwar in kurzen Zwischenräumen von Padre Martini (Storia della musica, 3 Bde. 1757, 1770, 1781), Hawkins (A general history of the science and practice of music, 5 Bde., 1776), Burney (A general history of music, 4 Bde. 1776—89), Forkel (»Allgemeine Geschichte der Musik«, 2 Bde. 1788, 1801). Diesen ist anzuschließen Labordes den Titel einer Musikgeschichte meidender Essay sur la musique ancienne et moderne (1780, 4 Bde.), ein durch Fétis' hartes Urteil ungebührend herabgesetztes Werk. Dieser ältern Gruppe sind die neuern, dem 19. Jahrh. angehörigen gegenüberzustellen: Ambros (»Geschichte der Musik«, 4 Bde. 1862—78 und ein Band Musikbeilagen [herausgeg. von O. Kade] 1882 und Register von W. Bäumker 1882) und Fétis (Histoire générale de la musique, 5 Bde. 1869 bis 1875). Von all den genannten sind nur die beiden englischen Werke zu Ende geführt; Martini ist nur bis zur Absolvierung der Griechen gekommen, Forkel und Fétis enden mit 1500, Ambros mit dem Anfang des 17. Jahrh. Dies bedauerliche Resultat erklärt sich aus der überwältigenden Fülle des Stoffs, welche sich vor dem Historiographen immer höher auftürmt, je mehr er der neuern Zeit nahe kommt. Ein erster Versuch, mit Verteilung der Riesenarbeit auf eine Anzahl Einzelarbeiter zum Ziel zu kommen, ist die seit 1901 erscheinende Oxford History of music unter Leitung von W. H. Hadow (I.—II. Mittelalter u. Palestrina-Epoche, H. E. Wooldridge; III. 17. Jahrh., H. H. Parry; IV. Bach- und Händel-Periode, Fuller-Maitland; V. Wiener Klassiker, Hadow; VI. Romantiker, E. Dannreuther. Eine noch mehr ins kleine gehende Arbeitsteilung stellt die von Breitkopf & Härtel 1904 angekündigte Musikgeschichte in Einzelheften (unter Leitung von H. Kretzschmar) in Aussicht. Da aber gerade die neuere Musikgeschichte, die Geschichte der Musik, welche noch heute lebt und klingt, weitaus das meiste Interesse findet, so haben einige Geschichtschreiber sich auf eine gedrängte Darstellung nur dieser beschränkt, so Kiesewetter (»Geschichte der europäisch abendländischen oder unserer heutigen Musik« 1834, 2. Aufl. 1846), Brendel (»Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich«, 2 Bde. 1852, 7. Aufl. 1888, ergänzt von R. Hövker 1902) und Langhans (»Geschichte der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts«, 2 Bde. 1882—86), H. Riemann, »Geschichte der Musik seit Beethoven« (1900), C. Bellaigue, Un siècle (Bd. 2, La Musique 1900), H. Merian,

(»Gesch. d. Musik im 19. Jahrh.« 1902), K. Grunsky, »Die Musik des 19. Jahrhunderts« (1902), H. Rietsch, »Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts« (1900). In zweiter Reihe zu nennen, weil nicht, wie die zuerst genannten sechs gelehrten Werke auf eigenen Forschungen aufgebaut, sind die Musikgeschichten von Busby (1819) und Reißmann (1863); J. Fr. Rowbotham (1885 bis 1887), auch die illustrierten Musikgeschichten von Em. Naumann (1880—85, auch holländisch und russisch) und von Hortense Panum mit Will. Behrend (dänisch). Aus der fast unübersehbaren Reihe von Kompendien der Musikgeschichte hebt sich mit dem Rang eines mit Gewissenhaftigkeit und Umsicht abgefaßten Werks hervor v. Dommers »Handbuch der Musikgeschichte« (1867, 2. Aufl. 1877; leider schließt dasselbe mit dem Tode Beethovens). Ein Handbuch der Musikgeschichte in 2 Bänden von H. Riemann ist im Erscheinen (1. Halbband: Geschichte der Musik des Altertums, 1904 [Breitkopf & Härtel]). Als Leitfaden für Vorlesungen ꝛc. sind auch zu empfehlen das »Kompendium der Musikgeschichte« von Ad. Prosnitz (1. Bd. bis zum 16. Jahrh., 2. Bd. 1600—1750) die »Musikgeschichte im Umriß« von H. A. Köstlin (6. Aufl. 1903), sowie zur Vergleichung entgegenstehender Ansichten L. Reinardus »Die deutsche Tonkunst im 18.—19. Jahrhundert« (ultrakonservativ, 1888) und R. Pohl »Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung« (radikal-fortschrittlich, 1888) und als Repetitorium H. Riemanns »Katechismus der Musikgeschichte« (2. Aufl. 1900, auch englisch, russisch und italienisch). Das moderne Prinzip der Arbeitsteilung, Spezialisierung der Talente auf eine beschränkte Sphäre, ist auf dem Gebiet der musikalischen Geschichtschreibung in neuerer Zeit in ausgedehntem Maßstab zur Anwendung gekommen. Besonders sind es die Biographen, welche durch Konzentration auf eine leuchtende Erscheinung ein lebendiges Bild von einer wenn auch kurzen Phase der Musikgeschichte gewinnen und der Welt vermitteln, so Baini (Palestrina), Winterfeld (J. Gabrieli), Köchel (J. J. Fux), Spitta (Bach), Chrysander (Händel), Pohl (Haydn), O. Jahn (Mozart), A. Schmid (Gluck), Thayer (Beethoven), M. M. von Weber und Jähns (Weber), L. Ramann (Liszt), Niecks (Chopin), A. Jullien (Berlioz, Wagner), Schuré, Glasenapp, Chamberlain (Wagner). Alle diese Werke geben außer dem Bilde des einzelnen Tonkünstlers ein Zeitbild, ein wahres Stück Geschichte. Eine Gruppe für sich bilden die Sammlungen von Musikerbiographien, wie Mattheson »Ehrenpforte« (1740), Hiller »Lebensbeschreibungen« (1784; vgl. auch Marpurg »Beiträge« und Forkel »Bibliothek«, Rochlitz »Für Freunde der Tonkunst«), Gumprecht »Musikalische Charakterbilder«, Riehl »Musikalische Charakterköpfe«, La Mara »Musikalische Studienköpfe«, E. Naumann »Italienische Tondichter« und »Deutsche Tondichter«, Cam. Bellaigue Portraits et Silhouettes, H. de Curzon Croquis d'artistes, Imbert Profils d'artistes, Biotta »Helden der Tonkunst«. Vgl. auch die Abhandlungen der Musikgeschichte der einzelnen Nationen durch Alb. Soubies. Andere Spezialisten haben sich eine mehr oder minder ausgedehnte Epoche herausgegriffen, so besonders Böckh, Bellermann, Fortlage, Westphal, Gevaert, Jan, Vincent, Reinach, Stumpf, Riemann ꝛc. (Griech. Altertum), Coussemaker, W. Brambach, H. Müller, Jacobsthal, Lavoix (Mittelalter), wieder andre beschränken sich auf die Musik eines Volkes wie Soriano-Fuertes (Spanien), van der Straeten Gregoir (Niederlande), W. Nagel, J. Davey (England), Schletterer (Frankreich), Matthews (Amerika) oder begrenzen den Bezirk noch enger: d'Elvert (Mähren und Schlesien), K. J. A. Hoffmann (Schlesien), Mettenleiter (Oberpfalz), G. Döring (Zur Geschichte der Musik in Preußen 1852), Fr. Florimo (Neapolitanische Schule), Galvani, Kretzschmar (Oper in Venedig), L. Schneider (Berliner Oper), O. Lindner, Chrysander (Hamburger Oper 1678—1738), F. M. Rudhart (Oper in München), Cambiasi (Mailand), Fürstenau (Dresden), Sittard (Stuttgart, auch Hamburg), Sandberger (München zur Zeit des Orlando Lasso), Houdoy (Cambrai), Haberl (Dufay, Die römische Schola cantorum u. a.), Schubiger (Sängerschule von St. Gallen), Caffi (Markuskirche zu Venedig), H. W. Foote (Annals of King's Chapel, 2 Bde. 1867), P. Canal, Berto-

(Forts. Seite 446.)

Altertum.

Ägypter.

Als einzige Denkmäler einer einst hoch stehenden musikalischen Kultur sind nur Abbildungen musikalischer Instrumente und in der Ausübung ihrer Kunst begriffener Musiker aus uralter Zeit erhalten. Es scheint aber, daß die Hebräer, Griechen und Araber nicht nur die Praxis, sondern auch die Anfänge der musikalischen Theorie von den Ägyptern überkamen. Instrumente: Harfe (Tebunt), Laute (Nabla), Flöte (Mem) 2c.

Chinesen. Inder.

Entwickeltes Tonsystem. Grundskala von gleicher Anordnung der Tonfolge wie die unsere (ein Halbtonschritt abwechselnd nach drei und zwei Ganztonschritten). Tonschrift mit Zeichen der Sprachschrift. Musikinstrumente aller Art von zum Teil sehr sinnreicher Konstruktion. Chinesische Instrumente: Flöte (Yo), Psalter (Tsche), eine Art Mundharmonika (Tscheng), eine Steinplattenharmonika (Kin) und das Tamtam (Gong-Gong). Indische Instrumente: eine Art Zither (Vina), Streichinstrumente: Sertinda und Ravanastron (Alter fraglich), Schnabelflöte (Basaree) u. a.

Hebräer.

Entwickelte Musikübung, besonders Gesang mit Begleitung von Instrumenten zur Verherrlichung des Gottesdienstes. Man darf annehmen, daß aus dem Tempelgesange der Juden viele Melodien in den altchristlichen Gottesdienst übergegangen und, wenn auch mit unvermeidlichen Abänderungen, welche der Verlauf von Jahrtausenden mit sich bringt, noch heute erhalten sind. Dagegen scheint dem heutigen jüdischen Tempelgesange eine solche Wahrung der Tradition zu fehlen. Instrumente: Harfe (Kinnor), Laute (Nebel), Flöte (Nekabhim, Chalil, Ugabh, Makroschita), Trompete (Asosra oder Chazozra), Pauke (Toph) 2c.

Griechen.

Hohe Blüte der Musik als Kunst; Gleichberechtigung mit den übrigen Künsten bei den nationalen Festspielen. Eine hoch entwickelte Theorie der Tonverhältnisse und der Rhythmik. Eine Tonschrift, welche auch die chromatischen und enharmonischen Fortschreitungen unsrer heutigen Musik auszudrücken fähig wäre. Unterscheidung von begleiteter Vokalmusik (Gesang mit Saitenspiel: Kitharodie, mit Aulosspiel: Aulodie) und reiner Instrumentalmusik (Kitharistik und Auletik). Auch schon das Drama mit Musik. Instrumente: Phorminx, Lyra, Kithara, Pektis, Magadis, Barbiton, Trigonon, Simmikon (sämtlich harfen- oder zitherartige Saiteninstrumente), Kanon [Monochord] (Schulinstrument), Aulos (Schalmei), Syrinx (Pansflöte), Salpinx (Trompete), Keras (Horn) 2c.

Die Musik des Altertums kennt die Mehrstimmigkeit nur in der Gestalt der (eventuell verzierten) unisonen oder oktavweisen Verdoppelung. Der moderne Begriff der Harmonie ist ihr fremd, und die Lehre von der Verwandtschaft (Konsonanz) der Töne hat nur Bedeutung für die Tonfolge. Die älteste Gestalt der Tonsysteme ist bei allen Völkern strenge Diatonik, wie es scheint, ursprünglich mit Vermeidung des Halbtonverhältnisses (fünfstufige Tonleiter, anhemitonische Pentatonik). Die siebenstufige Grundskala hat überall dieselbe Gestalt, und die weitere Entwickelung fügt fünf Zwischentöne ein (Inder, Chinesen). Die klassische Zeit der griechischen Musik stellt neben die diatonische eine chromatische und enharmonische Melodik, indem sie die alte Pentatonik im Rahmen der dorischen Skala nachahmt (e f . . a h o . . e), beide Formen der Pentatonik mischt (Chromatik) und schließlich den Halbton in Vierteltöne spaltet.

Mittelalter.

Abendländische Musik.

I. Entwickelung des Systems der Kirchentöne aus dem altgriechischen Musiksystem. Die ausgelebte griechische Theorie findet durch Boetius (gest. 524) eine ausführliche lateinische Darstellung, welche von den Mönchen das ganze Mittelalter hindurch studiert wird. Die Gewandung der mittelalterlichen Musiktheorie ist daher die griechische, die Benennung der Tonarten aber zufolge eines Mißverständnisses eine abweichende (vgl. Kirchentöne). Ambrosius (gest. 397) führt den Antiphonen- und Hymnengesang ein. Gregor I. normiert die Liturgie für die ganze Kirche. Verbesserung des Kirchengesangs durch Errichtung von Sängerschulen z. B. Karls d. Gr. (St. Gallen, Metz). Die älteste Art abendländischer Tonschrift ist die Neumen-

Byzantinische Musik.

Das in Chromatik und Enharmonik vertünstelte System der griechischen Musik ersteht in vereinfachter diatonischer Gestalt in den Gesängen der griechischen Kirche. Verdienste um den griechischen Kirchengesang haben Basilius (gest. 379) und Athanasius (4. Jahrh.). Eine kunstvolle, auch den Rhythmus ausdrückende Tonschrift (Johannes Damascenus, gest. 766) bewahrt den Ritualgesang vor

Araber und Perser.

Hohe Blüte musikalischer Kultur. Eine reich entwickelte und abweichend von andern Systemen ausgearbeitete Theorie (17stufiges Tonsystem mit reinen Terzen, die als Konsonanzen angesehen werden). Theoretiker: Chalil (8. Jahrh.), Alfarabi (10. Jahrh.), Mahmud Schirasi 13. Jahrh.), Sfaffiedin (14. Jahrh.), Abdolkadir (14. Jahrh.). Instrumente: Laute, Tanbur, Kanun, Ke-

schrift. Der zufolge der schwankenden Bedeutung der Neumen allmählich eintretende Verfall der Rhythmik des Gregorianischen Gesangs wird die Ursache der Entstehung der Sequenzen (Notker).

dem Verluste seiner Rhythmik. Eine eigentliche Fortentwickelung der byzantinischen Musik fand nicht statt.

mantsche, Rebab (beides Streichinstrumente), Ney (Schnabelflöte), Arganum (Sackpfeife) 2c.

II. Anfänge mehrstimmiger Musik. Ringen nach einer vollkommenen Notenschrift (9.—12. Jahrh.). An Stelle der vom Altertum allein geübten Mehrstimmigkeit in Oktaven tritt die Begleitung einer langsamen kirchlichen Melodie durch eine vom Einklange bis zur Quarte abschweifende Gegenstimme, die bei den Schlüssen und Teilschlüssen wieder in den Einklang zurücklauft (Organum, Diaphonie). Die Theoretiker (Hucbald) modeln vorübergehend das Organum zur fortgesetzten Parallelführung in Quinten (mit Oktavenverdoppelung der Stimme) um. Hucbald sucht nach einer bessern Notenschrift und gebraucht zuerst Linien. Etwa um dieselbe Zeit taucht eine Tonschrift mit den 7 oder 15 ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets auf. Guido von Arezzo (gest. 1050) verbindet die Buchstabentonschrift und Neumenschrift und wird so der Begründer der modernen Notenschrift: auch befreit er (oder seine Schule) das Tonsystem durch die Solmisation und Mutation aus den Fesseln der starren Diatonik. Guido verwirft das Hucbaldsche Parallelorganum und stellt die freiere Bewegung der Gegenstimme wieder her. Allmählich entwickelt sich besonders für die Schlußklauseln ein bestimmteres harmonisches Wesen.

III. Der Diskantus und die Entwicklung der Mensuralnotenschrift. Die weltliche Musik (12.—14. Jahrh.). Das Organum entwickelt sich durch konsequenteste Durchführung der Gegenbewegung zum Diskantus. In England kommt die fortgesetzte Parallelbewegung in Terzen und Sexten (Fauxbourdon) in Aufnahme. Eine reichere Entwickelung der Rhythmik des Diskantus erfordert Zeichen für die Dauer der Töne und führt (in Paris) zur Erfindung der Mensuralnote. Hervorragende Meister der jungen Polyphonie (bereits bis zu vier Stimmen) sind Leoninus, Perotinus, Johannes de Garlandia, die beiden Franko, Petrus de Cruce. Außerhalb der Kirche schlägt die Musik gesunde Töne an in der im Kerne volksmäßigen aber bald auch verzierten Melodik der Troubadours und Minnesinger; Spuren urkräftiger Volksmelodik zeigen sich auch in den als Cantus firmus benutzten Themen der Kontrapunktiker des 13. Jahrh. Die Instrumentalmusik wird bereichert durch die sich schnell entwickelnden Streichinstrumente, Orgeln und Klaviere. Denkmäler der Instrumentalmusik dieser Epoche sind bisher nicht aufgefunden, was wohl seinen Grund darin hat, daß dieselbe noch lange die Sache freier Improvisation blieb.

IV. Blütezeit des eigentlichen Kontrapunkts (14.—16. Jahrh.). Aus einer zeitweiligen unnatürlichen Beschränkung auf ausschließlich dreiteilige Taktarten (12.—13. Jahrh.) wird die Mensuralmusik durch die Einführung der Taktzeichen befreit; die Möglichkeit verschiedenartiger Mensuralbestimmungen führt bald zu der Künstelei der Verkoppelung verschiedenartiger Taktarten in gleichzeitig singenden Stimmen (Vitry). Die sich immer vielgestaltiger entwickelnde Form der Vorzeichnung zeitigt die Kunst des Kanons. Ausgezeichnete Lehrer, wie Walter Odington, Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Posdocimus de Beldemandis, Johannes Hothby, Johannes Tinctoris, B. de Ramis, Franchinus Gafurius, Pietro Aron, Sebald Heyden, Glarean, N. Vicentino und Zarlino geben der Lehre des Tonsatzes eine festere Gestaltung. Eine fast endlose Reihe ausgezeichneter Kontrapunktisten schafft eine Literatur, so reich, daß sich kaum die des 18.—19. Jahrh damit messen kann; die Erfindung der Buchdruckerkunst, der bald die des Notentypendrucks folgt (U. Hahn, Reyser, Scotus, Petrucci), verbreitet die Werke in bequemerer Weise und trägt wesentlich zur reicheren Entfaltung der Kunstblüte bei. Die Motette, Messe, das Madrigal, die Chanson und die einfacher gehaltene Kanzonette, Frottola, Villanella, Villota, in Deutschland das Liedlein („Gassenhawerlin", „Reutterliedlein" 2c.) sind die Formen, welche diese Meister bearbeiten. Dazu kommt im 16. Jahrh. die musikalisch vom weltlichen Kunstlied herstammende Form des protestantischen Chorals. Der Satz ist in dieser ganzen Epoche stets mehrstimmig und zwar in der Regel vierstimmig, selten mehr als fünfstimmig und stets a cappella. Selbst die Tanzstücke (Paduanen, Galliarden 2c.) sind meist mit Texten versehen, doch bringt das 16. Jahrh. Sammlungen von Tänzen für Instrumente. Auch für Orgel, Klavier und Laute bringt das Ende dieses Zeitraums die ersten Versuche reiner Instrumentalmusik. Die Zahl der Instrumente hat um diese Zeit erheblich zugenommen (Streichinstrumente von verschiedenen Formen und Dimensionen [Violine], Laute [Theorbe, Gitarre, Chitarrone 2c.], Klavier [Hackbrett, Klavichord, Klavicimbal 2c.], Orgel [Positiv, Regal 2c.], Schalmei, Bombart, Schnabelflöte, Querflöte, Krummhorn, Zink, Posaune 2c.). Die wichtigsten Meister der Epoche sind:

Niederländer und Franzosen.

Cesaris, Carmen, Tapissier, Brasart, Binchois, Dufay, Faugues, Busnois, Regis, Ockeghem, Hobrecht, Barbireau, Basiron, Josquin de Près, Larue, Brumel, Ghiselin, Orto, Pipelare, Divitis, Lupi, Bauldewijn, Fevin, Carpentras, Mouton, Willaert, Rore, Dankerts, Arcadelt, Gombert, Ducis, Clemens non Papa, Clément Jannequin, Philipp de Monte, Verdelot, Hollander, Claude Lejeune, Goudimel, Richafort, Orlando Lasso.

Deutsche.

Al. Agricola, Hofhaimer, Adam von Fulda, Heinrich Isaak, Heinr. Finck, Herm. Finck, Th. Stolzer, Stephan Mahu, Paminger, Dietrich, Ludwig Senfl, Jakob Paix, Hasler, Gallus, Georg Rhaw, Wolf Grefinger 2c.

Spanier.

Ramos, Morales, Vittoria, Escobedo, Guerrero, Cabezon, Flecha, Ginez Perez.

Engländer.

Power, Dunstaple, Fairfax, Tye, Tallis, Byrd, John Bull, Morley, Orlando Gibbons, John Dowland.

Italiener.

Die venezianische Schule (begründet von Willaert): Merulo, Andrea und Giovanni Gabrieli, Orazio Vecchi, Porta, Asola, Croce, Donati, Banchieri, Leoni.

Römer: Costanzo Festa, Animuccia, Palestrina, G. M. und G. B. Nanini, Anerio, Suriano, Marenzio.

Die neue Zeit.

Ein gewaltiger Umschwung im gesamten Musikschaffen tritt um 1600 ein, eine starke Reaktion gegen den überkünstelten Kontrapunkt und Rückkehr zu einer schlichten Setzweise, welche die Dichtung mehr zu ihrem Recht kommen läßt. War die kontrapunktische Kunst der Niederländer mit ihrer völligen Verleugnung der Individualität der adäquate Ausdruck des Zeitgeistes des Mittelalters, so entspricht auch die Reform ganz dem Geiste der neuen Zeit. Zunächst finden wir die Monodie mit akkordischer Instrumentalbegleitung für den dramatischen Gesang (Stile rappresentativo), aus der die Oper und das Oratorium entsprangen, sodann auch den mehrstimmigen Gesang mit Instrumentalbegleitung (Konzert, Duett, Kantate 2c.) und endlich die reine Instrumentalmusik (Sonate, Suite, Ouvertüre, Konzert, Symphonie). Daneben erlebt der a capella-Stil eine herrliche Nachblüte.

I. Die Zeit der musikalischen Reformen (1600—1700). Das Bestreben, die Wunderwirkungen der altgriechischen Musik wieder zu erneuern, führte bereits um die Mitte des 16. Jahrh. zur Chromatik (Willaert, de Rore, Vicentino, Venosa), d. h. zu einer um die alten Regeln unbekümmerten Verschärfung des Ausdrucks. Einem ähnlichen antikisierenden Räsonnement entspringt nun das musikalische Drama (Florentiner Musikreform: Peri, Caccini). Der wohl im Lauf des 16. Jahrh. aufgekommene Generalbaß (Basso continuo) bietet sich als die bequemste Form der Begleitung des Einzelgesangs und wird von den Florentinern für die Oper und von Cavalieri und Viadana für den kirchlichen Gesang aufgegriffen. Das Musikdrama Oper findet in Monteverdi einen ersten genialen Meister, der zugleich als Vater der Kunst der Instrumentation anzusehen ist. Nebeneinander entwickeln sich nun die Kunstgattungen:

Oper.

Peri, Caccini, Monteverdi, Gagliano, Cavalli, Cesti, Rovetta, Sacrati, Legrenzi, Pallavicini, Draghi, Stradella, Al. Scarlatti, Heinr. Schütz, Lully, Purcell, Ag. Steffani.

Kirchenmusik.

Römische Schule: (vielstimmiger, doppel- und mehrchöriger Satz a cappella): Allegri, P. Agostini, Cifra, Abbattini, P. Fr. Valentini, Ugolini, Foggia, Benevoli, Bernabei, Mazzocchi, Bontempi, Landi, Pitoni, Baj; Venezianer: Giov. Gabrieli, Grandi.

Protestantische Kirchenmusik.

Michael Prätorius, J. Eccard, H. Schütz, H. Albert, J. H. Schein, A. Hammerschmidt, J. Crüger, Jakob Prätorius, H. Scheidemann, J. Christoph Bach.

Orgel- und Klaviermusik.

16. Jahrh.: Merulo, A. Gabrieli. 17. Jahrh.: G. Gabrieli, Sweelinck, Frescobaldi, Froberger, J. M. Bach, Kerl, Pachelbel, Scheidt, Scheidemann, M. Weckmann, Chr. Ritter, Buxtehude, Reinken, G. Böhm.

Oratorium.

Cavalieri, Kapsberger, Agazzari, Landi, Mazzochi, Carissimi, Alessandro Scarlatti, H. Schütz, J. Christoph Bach, Charpentier.

Kantate und Konzert.

Viadana, Agazzari, Carissimi, Cesti, A. Scarlatti.

Kammerduett.

A. Steffani, Giov. Bononcini, G. M. Clari.

Kammermusik.

Italienische Canzon da sonar oder Sonata [ohne und mit Generalbaß] (Gabrieli, Frescobaldi, S. Rossi, B. Marini, T. Merula, Fontana, Uccellini, Neri, Legrenzi, Cazzati, Vitali, Bassani, Caldara), deutsche Partite (Peurl, Er. Widmann, Engelmann, Schein, A. Hammerschmidt, J. Rud. Ahle, Jak. Löwe, Rosenmüller, Biber 2c.).

II. Höchste Kunstblüte. Periode der Klassiker: Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven (1700—1827). Alle im vorausgegangenen Jahrhundert vorbereiteten Formen werden voll entwickelt. Neue Formen erstehen der Instrumentalmusik.

Oper.

Italien:

Neapolitaner: Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Logroscino, Pergolesi, L. Vinci, Jomelli, Terradellas, Piccinni, Sacchini, Traetta, Paesiello, Cimarosa, Zingarelli, Fioravanti. — Sonstige Italiener: Caldara, Perti, Pistocchi, Bononcini, Salieri, Paer, Righini, Sarti, S. Mayr.

Frankreich:

Desmarets, Colasse, Campra, Destouches, Rameau, Philidor, Monsigny, Grétry, Gossec, Le Sueur, Isouard.

Deutschland:

Hamburg (seit 1678): Theile, J. W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Händel, Telemann. — Sonstige Deutsche: Hasse, K. H. Graun, Naumann, J. A. Hiller, Dittersdorf, Schenk, Weigl, G. Benda, P. v. Winter, Gluck, Mozart, Beethoven.

Oratorium.

Händel, Graun, Haydn. (Fast alle italienischen Opernkomponisten haben Oratorien geschrieben.)

Passion und Kirchenkantate.

Keiser, Mattheson, Telemann, J. S. Bach, K. H. Graun.

Messe, Requiem 2c.

Durante, K. H. Graun, J. S. Bach, Fr. X. Richter, Mozart, Beethoven, Cherubini.

Instrumentalmusik.

(**Concerto grosso, Violinkonzert**, Klavierkonzert, Klaviersonate, französische Ouvertüre [Orchestersuite], Symphonie, Streichquartett.)

G. M. Bononcini, Corelli, Torelli, Vivaldi, Geminiani, Muffat, Kuhnau, Couperin, Rameau, dall' Abaco, Domenico Scarlatti, Telemann, J. J. Fux, Chr. Förster, J. Fr. Fasch, J. S. Bach, Händel, Pergolesi, Tartini, J. G. Graun, Fr. X. Richter, Joh. Stamitz, Ph. E. Bach, J. Christian Bach, Haydn, Mozart, Beethoven.

Orgelmusik.

(Fuge, Choralbearbeitung 2c.)

J. S. Bach, Händel, J. L. Krebs.

Die Oper entwickelt sich zu höchster Melodiosität; bald treten Handlung und Wahrheit des Ausdrucks in den Hintergrund, und der schöne Gesang wird Hauptsache. In Italien entwickelt sich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. das Sängervirtuosentum (Kastraten), und die Opern werden in der Folge direkt für die Sänger geschrieben. Reaktionen zu gunsten der von den Begründern der Oper aufgestellten Prinzipien bewirken Lully (1672) und Gluck (1762); zu einer Regeneration der Oper führt auch die ursprünglich parodierende Einführung volksmäßiger Elemente in der englischen **Ballad-farce** und italienischen **Opera buffa** (Logroscino, Pergolesi, Piccini, Cimarosa 2c.), **französischen Opéra comique** (zuerst O. bouffon, 1752: Duni, Monsigny, Philidor, Gossec 2c.) und dem deutschen Singspiel (1767: Hiller, Schenk 2c.). Die Opera seria wird nun Schablonenoper bis zum Erstehen der heroischen Oper und der nationalen Strömungen. Das Oratorium findet durch Händel, die Passion und Kantate durch Bach ihre vollendete Ausgestaltung. Einen bis dahin beispiellosen Aufschwung nimmt die Instrumentalmusik besonders durch Joh. Stamitz und die Söhne J. S. Bachs. Haydn, Mozart und Beethoven finden fertige Formen vor und schaffen klassische Meisterwerke auf allen Gebieten.

III. Unsere Zeit (19. Jahrh.): Romantik. Stärkeres Hervortreten der Subjektivität. Tendenz zur Tonmalerei.

Orchester-, Kammermusik.

Schubert, Lachner, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Liszt, Gade, Brahms, Raff, Volkmann, Bruckner, Rubinstein, César Franck, Tschaikowsky, Rheinberger, Grieg, R. Strauß, V. d'Indy.

Oper.

Cherubini, Spontini, Rossini, Donizetti, K. M. v. Weber, Spohr, Marschner, Méhul, Boieldieu, Hérold, Auber, Halévy, Adam, Bellini, Lorting, Meyerbeer, Wagner, P. Cornelius, H. Göt, Gounod, Ambr. Thomas, Bizet, Verdi, Offenbach, Mascagni, Humperdinck 2c.

Weltl. Chormusik (mit Orchester).

Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, Gade, Bruch, Brahms, Ret. Benoit, Tinel, Elgar.

Kirchenmusik.

Mendelssohn (Oratorien), Berlioz (Requiem), Liszt, Kiel, Brahms, Herzogenberg.

Lied.

Schubert, Mendelssohn, Schumann, Fr. Liszt, Franz, Ad. Jensen, Ant. Rubinstein, Brahms, Hugo Wolf.

Klaviermusik, Orgel.

Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Heller, Kirchner, Volkmann, Rubinstein, Reinecke, Saint-Saëns, A. Guilmant, Rheinberger, Tschaikowsky, Grieg, Reger.

Das Werk der Reinigung des dramatischen Musikstils im Sinne der Begründer dieses Stils (Peri), noch im 17. Jahrhundert wieder von Lully unternommen, in der zweiten Periode von Gluck mit großem Erfolg aufs neue durchgeführt, hat in der jüngsten Epoche in R. Wagner einen ebenso energischen wie genialen Vertreter gefunden. Das junge deutsche Lied trägt wesentlich zur Vertiefung des musikalischen Ausdrucksvermögens bei, auch das Chorlied, das nur in England noch kultiviert worden war (Arne, Boyce, Webbe) ersteht zu neuer Blüte zunächst im Männergesang (Nägeli, Zelter), dann auch im gemischten Chorlied (M. Hauptmann, Schumann, Mendelssohn). Die Instrumentalmusik arbeitet sich zu immer freiern Formen durch, welche dem Flug der Phantasie keine Hemmnisse mehr bereiten. Die Kirchenmusik entwickelt sich parallel mit der Opern- und Konzertmusik; an Stelle der naiven Gläubigkeit und des zufriedenen Gottvertrauens wird nach einer Periode starker Verflachung ein leidenschaftliches Suchen nach dem Heil ihr charakteristischer Inhalt.

lotti (Mantua), Nerici, Cerù (Lucca), Corr. Ricci (Oper in Bologna), Gaspari (Bologna), Gandini (Oper in Modena), Valentini (Brescia), Beauquier (Franche Comté 1887), Scherillo (Kom. Oper in Neapel), Stiehl (Lübeck), Burbure (Musikal. Zunftwesen in Antwerpen), Campardon (Große Oper zu Paris), Hanslick (Wiener Konzertwesen), Dr. Ferd. Bischoff (Musikpflege in Steiermark, 1889), K. M. Berg (Straßburg), Köchel (Wiener, Hofkapelle), Fr. Walter (Mannheim), Alessandri (Schriftsteller aus Bergamo, 1875), Fr. Waldner (Innsbruck, 1897—98), Chr. Basevi (Florenz, 1865—66, 2. Bde.), Villarosa (Neapel), andere verfolgen eine Kunstgattung durch längere Zeiträume: Allacci, Arteaga, Lajarte, Clément und Larousse, Pougin, Riemann, Dassori, Bulthaupt (Oper), R. Rolland (Oper vor Lully und Scarlatti), Nuitter und Thoinan (Ursprung der französischen Oper), Arienzo (Entstehung der komischen Oper), Schletterer (Deutsches Singspiel), M. Dietz (Oper z. B. der franz. Revolution), Bona, Tommasi, Mabillon, Migne, Gerbert, Th. Nisard, Lambillotte, Pothier, Mocquereau, Kornmüller, Schlecht, R. Molitor, Houdard, P. Wagner, Bäumer, Probst, Duchesne (Kirchenmusik), Meister, Bäumker (kathol. Kirchenlied), Winterfeld, E. E. Koch, Tucher, Zahn, Schöberlein, Kümmerle, Ph. Dietz (evangel. Kirchengesang), Kiesewetter (weltlicher Gesang im Mittelalter), Torchi (Instrumentalmusik des 15.—17. Jahrh. in Italien), Wasielewski (Instrumentalmusik im 16. u. 17. Jahrh., Violinspiel), M. Brenet (franz. Konzertwesen im 18. Jahrh.), Baron, Chilesotti, Murphy, Brenet (Lautenmusik), A. Czerwinski, Fr. M. Böhme (Tanz), A. Schmid, Bernarecci (Musikdruck [Petrucci]), Chrysander, Riemann, Mantuani, Springer (Anfänge des Notendrucks), Dom Bedos, Hopkins, Rimbault, Töpfer (Orgelbau), Eitner (deutsches Lied im 15.—16. Jahrh.), O. Lindner, K. E. Schneider, A. Reißmann, L. Erk, Fr. M. Böhme, Schuré (deutsches Lied), M. Friedländer (deutsches Lied im 18. Jahrh.), Tiersot (frz. Volkslied), A. Goovaerts (dgl.) ꝛc.; Walker, Jones (irische und walisische Barden), F. Wolf, G. E. Fischer, Dinaux, Liliencron, Jacobsthal, Gaston Paris, Raynaud, Rowbotham, Runge, Saran, Restori, Rietsch, P. Aubry, May (Troubadours, Minnesänger, Meistersinger), Lafage, H. Bellermann, Schubiger, Jacobsthal, Riemann, Lussy, Fleischer, Dom Mocquereau, Dechevrens (ältere Notenschrift), Kiesewetter, Christ, Paranikas, Bourgault-Ducoudray, Thibaut, Gaisser, Aubry, Hatherly (Byzantinische Musik), Amiot, Aalst, Piggot (China und Japan), Tagore, Day, Pingle, Simon (indische Musik), Kiesewetter, Salv. Daniel, Dechevrens (Araber), Ellis, Stumpf, Fillmore, Day, Baker, Wallaschek (Musik der Naturvölker), W. Bolle (Gedruckte englische Liederbücher vor 1600, 1903), C. F. Weitzmann, M. Seiffert, Krebs, Rimbault, Paul (Klavier und Klavierspiel), Faißt, Fillmore, Shedlock, Klauwell (Klaviersonate), K. Engel, Hipkins (Musikinstrumente), Ritter (Orgelspiel), J. Hart, Piccolellis (italienische Geigenbauer), Baldrighi (Geigenbauer in Modena), Rühlmann, Vidal, Laurent Grillet (Streichinstrumente). Wertvolle Bausteine zur G. d. M. brachten bezw. bringen auch die seit 1869 unter Redaktion von Rob. Eitner erscheinenden »Monatshefte für Musikgeschichte«, das 1866 aus dem Cäcilienkalender hervorgegangene von Fr. X. Haberl redigierte »Kirchenmusikalische Jahrbuch«, die 1885—95 von Adler, Spitta und Chrysander herausgegebene »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«, die von L. Torchi redigierte Rivista musicale Italiana, die von E. Vogel (1894—1900) und R. Schwartz (1901 ff.) redigierten Jahrbücher der Musikbibliothek Peters, die Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft (seit 1900), vgl. Zeitschriften, auch Waldersees Sammlung musikalischer Vorträge. Vgl. die in diesen Artikel eingefügte synchronistische Übersicht (S. 442 bis 445); im übrigen muß zu eingehender Informierung auf die einzelnen Artikel sowie auf die zitierten Geschichtswerke selbst verwiesen werden. Vgl. auch Eitner, Quellen- und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte (1891, ungenügend).

Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, auf Anregung von Frl. Fanny von Arnstein

1812 begründeter Verein zur Pflege der Interessen der Tonkunst, dessen Schöpfungen das Konservatorium der G. d. M. (1817 unter Salieri als »Singschule« eröffnet, seit 1819 auch Violinschule, 1821 zum Konservatorium erweitert) und die Gesellschaftskonzerte sind. Der erste Leiter der Gesellschaftskonzerte war Vinzenz Hauschka (gest. 1840). Vgl. K. F. Pohl »Die G. d. M. und ihr Konservatorium (1871).

Gesellschaft für Musikforschung, 1868 in Berlin begründet von Franz Commer (als Vorsitzendem) und Rob. Eitner (als Sekretär), hat sich besonders durch Forschungen über die Musik des 15.—17. Jahrh. Verdienste erworben. Das Organ der Gesellschaft sind die »Monatshefte für Musikgeschichte« (seit 1869 redigiert von Rob. Eitner). Die ebenfalls von Eitner gierten »Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke« brachten in den bisher erschienenen 23 Bänden in neuer Partiturausgabe: Joh. Ott »115 Lieder« ꝛc. (1544), H. L. Haßler »Lustgarten« (1601), E. Oglin »Liederbuch« v. J. 1512, ausgewählte Lieder von Heinrich Finck und Hermann Finck, Joh. Walter »Wittenbergisch Gesangbuch« (1524), Jac. Regnart 3 st. Lieder nach Art der Neapolitanen (1579 nebst L. Lechners 5 st. Bearbeitung), Joh. Eccard Neue geistliche und weltliche Lieder zu 4—5 St. (1589), Joach. v. Burck, 20 geistl. 4 st. Lieder (1575) und 2 Passionen (1568 u. 1574), Gallus Dreßler, 17 Motetten à 4—5 (1565), Gregor Langius, 17 Motetten 4—8 v. (1580 ff. Auswahl), 60 Chansons à 4 a. d. 1. Hälfte des 16. Jahrh. (Jahrgang 27), M. Zeuner, 82 geistl. Kirchenlieder zu 5 St. (1616), ausgewählte Kompositionen von Josquin de Près, J. M. Leclair (12 Violinsonaten und ein Trio), eine Reihe alter Opern (Orazio Vecchi Amfiparnasso [1597], Caccini Euridice, Gagliano Dafne, Monteverde Orfeo, Cavalli Giasone, Cesti La Dori, Lully Armide, Scarlatti Rosaura, Schürmann »Ludwig der Fromme«, R. Keiser »Jodelet«) und Abdrucke von Virdung »Musica getutscht« (1511), Arnold Schlick »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511) und »Orgel- und Lautentabulatur« (1512), Prätorius Syntagma musicum (2. Bd. 1618), Martin Agricola Musica instrumentalis deudsch (1528 und 1545), Glarean »Dodekachordon« (1547 mit Übersetzung und Übertragung der Beispiele von Peter Bohn). Die Monatshefte brachten: J. Staden »Seelewig« (1644), das Berliner und Münchener Liederbuch, Übersetzungen von Guido Micrologus, Hucbald Musica Enchiriadis, eine größere Anzahl Kataloge der Musikbestände einzelner Bibliotheken (vgl. Bibliotheken), die Verlagskataloge von Al. Vincenti v. J. 1619 und 1649 ꝛc.

Gesius (eigentlich Göß), Bartholomäus, geb. um 1555 in Müncheberg bei Frankfurt a. O. (sein Vater starb 1557), studierte Theologie und war um 1595 bis zu seinem Tode i. J. 1613 Kantor zu Frankfurt a. O. (vgl. Monatsh. f. M.-G. XVI, 105). G. war ein angesehener Komponist und Theoretiker. Er publizierte: 2—5 st. Passion nach Johannes (1588, vgl. Rade); »Teutsche geistliche Lieder« (4 st., 1594); Hymni 5 vocum (1595); Hymni scholastici (1597, 2. vermehrte Aufl. als Melodiae scholasticae 1609); Psalmus C (1603), »Enchiridium etlicher deutscher und lateinischer Gesengen« ꝛc. (4 st. 1603); der 108. Psalm 10 st. (1606); der 90. Psalm 5 st. (1607); Melodiae 5 voc. (1598); Psalmodia choralis (1600); »Geistliche deutsche Lieder Dr. Lutheri und anderer frommer Christen« (4 st., 1601 [1607, 1608, 1616]; 2. Teil [in zwei Bänden] 1605); Hymni patrum cum cantu (1603); »Christliche Musica« (Bittgesänge, 1605); »Christliche Choral- und Figuralgesänge« (1611); Cantiones ecclesiasticae (2 Teile, 1613); Cantiones nuptiales 5, 6, 7 et plurium vocum (1614); Motettae latino-germanicae (1615); Fasciculus etlicher deutscher und lateinischer Motetten auf Hochzeiten und Ehrentage« (4—8 st., 1616); Missae 5, 6 et plurium vocum (1621); »Vierstimmiges Handbüchlein« (1621); »Teutsche und lateinische Hochzeitsgesänge« (5- bis 8- und mehrstimmig, 1624) und ein theoretisches Kompendium Synopsis musicae practicae (1609 [1615, 1618]).

Gesualdo ([spr. dsche-]), Don Carlo, Fürst von Venosa, einer der kühn vorwärtsstrebenden Musiker in der Zeit der Nuove musiche, geb. um 1560, gest. 1614 zu Neapel, Schüler von Pomponio Nenna. G. gehört zu den sogen. Chromatikern (vgl. Rore, Banchieri, Vicentino), und kam zu seinen Neuerungen auf dem Wege der Altertümelei, da er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Griechen

wieder aufleben lassen wollte. Seine uns erhaltenen Kompositionen sind sechs Bücher fünfstimmiger Madrigale (1594 [1603, 1607, 1616], 1594 [1603, 1604, 1608, 1617 bis], 1595 [1611, 1619], 1596 [1604, 1611, 1616], 1611 [1614], 1611 [1616], alle sechs zusammen 1613 in Partiturausgabe von Simon Molinaro). Nachgelassene 6 st. Madrigale veröffentlichte (1626) Muzio Effrem (s. d.).

Gevaërt (spr. gewärt), François Auguste, hochbedeutender Musikgelehrter und Komponist, geb. 31. Juli 1828 zu Huysse bei Oudenarde, 1841 Schüler des Konservatoriums zu Gent, mit 15 Jahren Organist der dortigen Jesuitenkirche, 1847 preisgekrönt für eine vlämische Kantate »Belgie«, erhielt noch in demselben Jahr den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome), verschob aber seiner Jugend wegen die ihm dadurch zur Pflicht gemachte dreijährige Studienreise im Ausland mit Zustimmung der Regierung bis 1849, während dieser Zeit fleißig komponierend (Opern: Hugues de Zomerghen und La comédie à la ville, erstere mit geringem Erfolg zu Gent, letztere mit mehr Erfolg in Brüssel aufgeführt). 1849 ging er zunächst nach Paris, das er 1850 mit dem Auftrage verließ, für das Théâtre lyrique eine Oper zu schreiben, lebte darauf ein Jahr in Spanien (vgl. seinen Rapport sur la situation de la musique en Espagne, abgedruckt in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie 1851) und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Italien und Deutschland im Frühjahr 1852 nach Gent zurück, um sich bald darauf in Paris niederzulassen. Das Théâtre lyrique brachte 1853 die einaktige komische Oper Georgette, 1854 die dreiaktige Le billet de Marguerite, welche mit entschiedenem Erfolg über die meisten französischen Bühnen ging, und 1855: Les lavandières de Santarem; die Komische Oper brachte: Quentin Durward (1858), Le diable au moulin (1859), Le Château-Trompette (1860), La poularde de Caux (1861 mit Bazille, Clapisson, Gautier, Mangeant und Poise) und Le capitaine Henriot (1864), endlich das Theater zu Baden-Baden: Les deux amours (1861). Ein der Großen Oper offeriertes Werk gelangte nicht zur Annahme, obgleich er 1867 Musikdirektor der Großen Oper wurde. Doch wandte G. sich mehr und mehr dem Studium der Musikgeschichte und Theorie zu. Er veröffentlichte: »Leerboek van den Gregoriaenschen zang« (1856); Traité d'instrumentation (1863, vollständig umgearbeitet und erweitert als Nouveau traité d'instrumentation, Paris 1885, deutsch von Hugo Riemann, Leipzig 1887 [ein ganz ausgezeichnetes Werk]; vom zweiten Teil Cours complet d'orchestration ist der erste Halbband erschienen [1890]); Histoire et théorie de la musique de l'antiquité (1875—81, Bd. 1 u. 2), ein glänzend geschriebenes Werk, in dem sich aber G. vielfach den unhaltbaren Hypothesen Westphals über die griechische Musik anschließt; auch seine Ausgabe der pseudoaristotelischen Musikprobleme (Les Problèmes musicaux d'Aristote, mit C. Vollgraff, 3 Teile 1899—1902) sind aus demselben Grunde nur mit Vorsicht zu benutzen. Weiter folgten Les origines du chant liturgique (1890, deutsch von H. Riemann; eine scharfsinnige Anfechtung der Tradition von Gregors des Gr. Verdiensten um den Kirchengesang (vgl. Gregor d. Gr.). Dem ausführlichen Nachweise des Zusammenhanges des römischen Kirchengesanges mit den antiken Hymnen ist gewidmet: La mélopée antique dans le chant de l'église latine (1895, zugleich Abschluß und Ergänzung der Histoire et théorie ꝛc.). Ein Vortrag La musique, l'art du XIXe siècle erschien 1896, auch einzelne Aufsätze in Zeitschriften (Polemik gegen Fétis' Harmoniesystem in der Pariser Revue et Gazette musicale). Weiter veröffentlichte G. Les gloires de l'Italie (eine Auswahl von Gesangstücken aus Opern, Kantaten ꝛc. von Komponisten des 17.—18. Jahrh., mit Klavierbegleitung, 1868); Recueil de chansons du XV. siècle mit G. Paris (1875; G. besorgte die Übertragung in moderne Noten); Vademecum de l'organiste; Transcriptions classiques pour petit orchestre ꝛc. Die Belagerung von Paris 1870 verscheuchte G. nach seiner Heimat; 1871 wurde er, als Fétis starb, zu dessen Nachfolger als Direktor des Konservatoriums zu Brüssel ernannt, ist auch Kgl. Hofkapellmeister, Mitglied der Akademie ꝛc. G.s Tätigkeit als Konservatoriumsdirektor ist eine sehr verdienstliche; mit besonderer Vorliebe und ausgezeichnetem Verständnis führt er die Werke Seb. Bachs seinen Landsleuten vor, veranstaltete aber überhaupt allseitig orientierende historische

Konzerte. Als Komponist nimmt G. in seinem Vaterland eine hervorragende Stellung ein. Außer den schon genannten Opern sind noch folgende Werke zu verzeichnen: Super flumina Babylonis, für Männerchor und Orchester; Fantasia sobre motivos españoles, für Orchester; Missa pro defunctis, für Männerchor und Orchester; die Festkantate De nationale verjaerdag (1857); Kantaten: Le retour de l'armée (1859 in der Pariser Großen Oper aufgeführt) und »Jacques van Artevelde«; Balladen (»Philipp van Artevelde«), Lieder, Chorgesänge 2c. Vgl. Ftérens-Gevaert.

Gewandhauskonzerte (auch »Großes Konzert«) zu Leipzig, so genannt, weil der frühere Konzertsaal in dem ehemaligen »Gewandhause« gelegen war, bestehen seit 1781 in ihrer gegenwärtigen Form, begründet durch den Bürgermeister K. W. Müller, der zuerst ein Direktorium von zwölf Mitgliedern konstituierte, welches ein Abonnement auf 24 Konzerte eröffnete und Joh. Ad. Hiller die Leitung übertrug. Gegenwärtig ist die Zahl der Konzerte, die jeden Donnerstag Abend von Anfang Oktober bis Ende März stattfinden, 22 (inkl. 2 Benefizkonzerte). Dirigenten waren bis jetzt: J. A. Hiller, J. G. Schicht, J. P. E. Schulz, C. A. Pohlenz, Mendelssohn, Ferd. Hiller, Gade, Rietz, Reinecke, Nikisch (vgl. diese Namen). Schon 1743—56 hatte Doles Abonnementskonzerte in den »Drei Schwanen« am Brühl abgehalten und 1763—78 J. A. Hiller im Königshaus (»Liebhaberkonzerte«). Diese Unternehmungen sowie auch bereits die von G. Ph. Telemann, Joh. Fr. Fasch, Seb. Bach und J. G. Görner eingerichteten Collegia musica können als Vorläufer der G. betrachtet werden. Zur 100jährigen Jubelfeier des Bestehens der G. (1881) schrieb Alfr. Dörffel eine Festschrift (mit Chronik). Vgl. auch E. Kneschke »Die 150jährige Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte 1743—1893« (1893). Ein prächtiges neues Gebäude, das »Konzerthaus« (»Neue Gewandhaus«), wurde 11.—13. Dez. 1884 eingeweiht, vor demselben fand das Mendelssohn-Denkmal seine Aufstellung, im Vestibül Büsten von Liszt, Tschaikowsky und Grieg.

Geyer, Flodoard, geb. 1. März 1811 zu Berlin, gest. 30. April 1872 daselbst; studierte anfänglich Theologie, sodann unter Marx Komposition, gründete (1842) und leitete den Akademischen Männergesangverein, war einer der Mitbegründer des Berliner Tonkünstlervereins und genoß als Musiklehrer und Kritiker (für die »Spenersche Zeitung«, »Neue Berliner Musikzeitung« und den »Deutschen Reichsanzeiger«) hohe Achtung. 1851 wurde er am Kullak-Sternschen Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt und verblieb nach Kullaks Ausscheiden bei Stern bis 1866. 1856 erhielt er den Professortitel. G. veröffentlichte eine »Kompositionslehre« (1. Teil 1862) und komponierte mehrere Opern, ein lyrisches Melodrama: »Maria Stuart« (Altsolo, Chor und Orchester), Symphonien, Symphonietten, Kirchen- und Kammermusikwerke, Lieder 2c.; doch blieb das meiste Manuskript (vgl. das Verzeichnis in der Berliner Musikzeitung »Echo« 1872, 23—24).

Gheluwe, Lodewyk van, geb. 15. Sept. 1837 in Wanneghem-Lede bei Audenaarde, Schüler des Genter Konservatoriums, schrieb einen Bericht über den Zustand der Musikschulen in Belgien, der ihm die Stellung eines Inspektors dieser Schulen eintrug. 1870 wurde er Direktor des Konservatoriums zu Brügge. G. komponierte die Kantaten »De wind« und »Van Eijck«.

Gheyn, Matthias van den, geb. 7. April 1721 zu Tirlemont (Brabant), gest. 22. Juni 1785 in Löwen; langjähriger Organist an der Peterskirche (seit 1741) und städtischer Carillonneur (seit 1745) zu Löwen, gab heraus: Fondements de la basse continue (zwei Lektionen und zwölf kleine Sonaten für Orgel [oder Klavier] mit Violine, letztere auch separat) und sechs Divertissements für Klavier (c. 1760), auch Stücke für Orgel und Carillon (Glockenspiel), während viele andre Werke Manuskript blieben. G. war der renommierteste belgische Organist und Carillonneur. Vgl. Elewyck, »M. v. d. G.«

Ghibellini (Gibel), Eliseo, geb. um 1520 zu Osimo (Ancona), Kirchenkapellmeister in Ancona bis 1581; gab zu Venedig bei Scotto und Gardano heraus: 5 st. Motetten (1546, 1548]), 5 st. Introitus missarum de festis (1565) und je 1 Buch 3 st. Canzoni villanesche (1554) und 3 st. (1552), 4 st. (1554) und 5 st. Madrigale (1581).

Ghiselin (Ghiseling [spr. gi'läng] Ghiselinus), Jean, niederländ. Kontra-

punktist des 15.—16. Jahrh. Petrucci druckte von ihm fünf Messen (1503) und eine ganze Reihe Chansons und Motetten in den Canti CL (1503), im 2. und 4. Buche der Motetten (1502 und 1505) eine Chanson auch schon im Odhecaton (1501). Glarean (Dodekachordon, S. 218) führt einen Tonsatz von G. als Beispiel der Verkoppelung verschiedener Tonarten an.

Ghislanzoni, Antonio, geb. 25. Nov. 1824 zu Lecco, gest. 16. Juli 1893 zu Caprino Bergamasco, war zuerst Opernsänger (Bariton), wandte sich dann aber der schriftstellerischen Karriere zu; er redigierte die Mailänder Gazetta musicale und schrieb eine Reihe vortrefflicher Opernlibretti (Verdis »Aida«, Ponchiellis Lituani u. a.), auch Novellen 2c.

Ghizeghem, s. Hayne.

Ghizzolo, Giovanni, Franziskanermönch, gebürtig aus Brescia, bekleidete Kapellmeisterstellungen zu Correggio, Ravenna, Padua (an S. Antonio) und Novara, gab heraus: 2 Bücher 5 st. Madrigale (1608 u. 1614), 5 Bücher 1—2 st. Madrigale und Arien (1609, 1610, 1613, ..., 1623), ein Buch 3 st. Kanzonetten (1609), 8 st. Vesperpsalmen (1609), 4 Bücher 2—4 st. Concerti (. . . ., 1611, 1615, 1622 u. ö.), 4 st. Messe, Konzerte, Magnificat 2c. (1612), 5st. Psalmen mit Orgelbaß (1618), Messe, Psalmen, Litaneien, Fauxbourdons 2c. zu 5—9 Stimmen (1619), 5 st. Messe, Kompletorien und Antiphonen (1619), 5 st. Kompletorien, Antiphonen und Litaneien della Madonna (1623), 4 st. Psalmen, 1 Messe und Fauxbourdons (1624) und 4—5 st. Messen nebst einer Totenmesse (1625).

Ghro, s. Groh.

Ghymers, Jules Eugène, geb. 16. Mai 1835 zu Lüttich, Schüler von Ledent (Klavier) und Daussoigne-Méhul (Komposition) am Konservatorium zu Lüttich, vorzüglicher Musiker und Lehrer, Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Lüttich, Musikreferent der Gazette de Liège und langjähriger Mitarbeiter des Guide musical. Klavierwerke und eine »Geschichte des Klaviers« sind Manuskript.

Ghys, Joseph, Violinvirtuose, geb. 1801 zu Gent, gest. 22. Aug. 1848 in Petersburg; Schüler von Lafont, lebte als Lehrer des Violinspiels zu Amiens und Nantes, machte Konzertreisen in Frankreich (1832 und später), Belgien (1835), Deutschland und Österreich (1837) und starb auf einer großen nordeuropäischen Konzerttour in Petersburg. Von ihm: Violinvariationen mit Klavier oder Orchester, Etüde L'orage für Violine allein, Caprice Le mouvement perpétuel mit Streichquartett, Solostücke, Violinkonzert (D dur), Romanzen 2c.

Giacche (spr. dschakke), Giachetto, s. Jachet, Berchem und Buus; vgl. auch Wert.

Giacobbi (spr. dschak-), Girolamo, geb. c. 1575 zu Bologna, gest. daselbst 30. Nov. 1630 als Kapellmeister der Petroniuskirche, war ein sehr angesehener Komponist, von dem eine Oper »Andromeda« 1610 in Bologna aufgeführt wurde, desgleichen 1617 ein Festspiel: Reno sagrificante, Intermedien L'Aurora ingannata (gedruckt 1608 als Dramatodia). Auch 6 st. Motetten (1601) 2—5 chörige Psalmen (1609), 4 st. Vesperpsalmen (1615), 8 st. Marien-Litaneien und Motetten (1618) Sanctissimae Deiparae Canticum 4 v. (1628) erschienen im Druck. 2 Bücher 4 st. Hymnen sind in Bologna handschr. erhalten.

Giacomelli (spr. dschako-), Geminiano, geb. 1686 zu Parma, gest. 19. Jan. 1748 als herzoglicher Musikdirektor daselbst, studierte, nachdem seine Oper Ipermnestra 1724 in Parma und Venedig eine günstige Aufnahme gefunden, noch auf Kosten des Herzogs unter Scarlatti in Neapel und wurde in der Folge einer der beliebtesten Opernkomponisten Italiens (im ganzen 1724—39 19 Opern für Venedig, Mailand, Parma, Rom und Turin), war auch mehrere Jahre am Kaiserhof in Wien angestellt. Als sein bestes Werk gilt Cesare in Egitto (1735 zu Venedig). Auch schrieb er einige Konzertarien mit Continuo und den 8. Psalm für zwei Tenöre und Baß.

Gianelli (spr. dscha-), Abbate Pietro, geboren gegen 1770 in Friaul, lebte zu Venedig und starb wahrscheinlich 1822. Schrieb: Dizionario della musica sacra e profana 2c. (1801, 3 Bde.; 2. Aufl. 1820), das älteste italienische Musiklexikon (auch Biographien); ferner: Grammatica ragionata della musica (1801, 2. Aufl. 1820) und Biografia degli uomini illustri della musica (mit Porträts; nur 1 Lief., 1822).

Gianetti (spr. dscha-), Giovanni, Komponist der Opern L'Erebo (Neapel 1891), Padron Maurizio (das. 1896), Milena (das.

1897), Il violinajo di Cremona (Mailand 1898) und Don Marzio (Venedig 1903).

Gianettini (spr. dscha-) [Zanettini], Antonio, geb. 1649 zu Venedig, gest. Ende August 1721 in Modena als Hofkapellmeister; schrieb mehrere Opern für Venedig, Bologna und Modena, von denen »Medea« und »Hermione« auch deutsch in Hamburg gegeben wurden (1695). Die ihm auch zugeschriebene Oper La schiava fortunata ist von Cesti und P. A. Ziani. Mehrere Oratorien (u. a. La morte di Cristo, Wien 1704) und Kantaten von G. sind im Manuskript erhalten, 4 st. Psalmen mit Instrumentalbegleitung erschienen 1717.

Gianotti (spr. dscha-), Pietro, geboren zu Lucca, Kontrabassist der Großen Oper zu Paris, gest. 19. Juni 1765; schrieb Violinsonaten, Duos, Trios, Cellosonaten, Duos für Musetten oder Viellen ꝛc. sowie einen Guide du compositeur (1759, Lehrbuch des Fundamentalbasses nach Rameaus System).

Giarda (spr. dschárda), Luigi Stefano, geb. 19. März 1868 zu Cassolnovo (Pavia), Schüler des Mailänder Konservatoriums, ausgezeichneter Cellist, 1893—97 Lehrer seines Instruments am städt. Musikinstitut zu Padua, seitdem am Kgl. Konservatorium zu Neapel. Komponierte eine Oper Rejetto (Neapel 1898), Konzertstücke für Cello und Orchester, eine Cellosonate, ein Streichquartett, Suite für Klavier und Violine op. 39, Adagio für 4 Celli, Präludium und Scherzo für Violine und Cello, Cellosonate im alten Stil, Daumeneinsatz-Etüden für Cello u. a. m. Eine dreiaktige Oper Giorgio Byron harrt der Aufführung.

de Giardini (spr. dschar-), Felice, berühmter Violinvirtuose und fleißiger und geschätzter Komponist für sein Instrument, geb. 12. April 1716 zu Turin, gest. 17. Dez. 1796 in Moskau; Schüler von Paladini in Mailand (als Chorknabe am Dom) und Somis in Turin (Violine) wirkte als Violinist im Opernorchester zu Rom und später an San Carlo zu Neapel. Von Unmanieren im Spiel (unberufenen Verzierungen) kurierte ihn eine Ohrfeige Jomellis. 1748 besuchte er Deutschland und 1750 fixierte er sich in London, wo er eine brillante Aufnahme fand und bis zum Auftreten der Violinisten Salomon und Cramer das Terrain beherrschte. Auch in Paris spielte er 1748—49 mit großem Erfolg. Sein Spiel zeichnete sich besonders durch Brillanz und absolute Reinheit der Intonation aus. 1755 wurde er Nachfolger Festings als Konzertmeister der Londoner Italienischen Oper, und 1756 übernahm er dieselbe mit der Sängerin Mingotti für eigene Rechnung; obgleich er dabei große Verluste erlitt, trat er doch auch 1763—65 wieder als Unternehmer (manager) auf. In der Folge widmete er sich wieder der Virtuosentätigkeit, dirigierte 1770—76 die Musikfeste zu Worcester, Gloucester und Hereford, 1774 auch das zu Leicester und fungierte 1774—80 als Konzertmeister der Pantheonkonzerte. Mit W. Cramer stand G. auf gutem Fuße und spielte vielfach mit ihm und Crosdill öffentlich seine Trios. 1784 ging er nach Italien, kehrte aber 1790 als Unternehmer einer Komischen Oper (in Haymarket) nach London zurück und wandte sich, als er damit nicht reüssierte, mit seiner Gesellschaft nach Moskau, wo er starb. Außer 5 Opern (1756—64 in London), die nur mittelmäßigen Erfolg hatten, schrieb G. ein Oratorium: »Ruth«, Violinsoli und Sonaten (op. 1, 4, 5, 6, 7, 11, 16, 19), Violinduette (op. 2, 10, 13, 14), Streichtrios (op. 2, 4, 13, 17, 20, 26 für V. Vla. Vc.), Triosonaten für 2 V. u. B.c. (op. 5, 28, 30), Streichquartette (op. 22, 23, 25, 29), Streichquintette (op. 11), Sinfonien (Overtures, 1751), 6 Violinsonaten (mit Klavier) und Violinkonzerte (op. 5, 15), auch Sonaten für Cembalo obl. mit Violine (op. 3, 31) und Trios für Cetra (Zither) mit V. u. B. ꝛc. Vgl. Pohl, »Mozart und Haydn in London« I, S. 170 ff.

Gibbons (spr. gibběns), 1) Edward, geboren um 1570 zu Cambridge, Baccalaureus der Musik daselbst und zu Oxford, 1592—1611 Kathedralorganist zu Bristol, 1611—44 desgleichen zu Exeter, wurde als Greis von über 80 Jahren von Cromwell verbannt, weil er Karl I. mit 1000 Pfund Sterl. unterstützt hatte. Manuskripte seiner Kompositionen werden zu Oxford und im Britischen Museum aufbewahrt. — 2) Orlando, einer der bedeutendsten Komponisten Englands, Bruder des vorigen, geb. 1583 zu Cambridge, gest. 5. Juni 1625 zu Canterbury; 1604 Organist der Chapel Royal, 1622 zum Baccalaureus und Doktor der Musik zu Oxford promoviert, 1623 Organist der Westminsterabtei, starb an den Pocken zu

Canterbury, wohin er zur Aufführung seiner Festkomposition zur Vermählung Karls I. geeilt war. Seine gedruckten Werke sind: 3 st. Fantasies für Violen (1610, das älteste in England in Kupfer gestochene Werk, Neuausgabe von Rimbault 1843), 9 Fantasien als Anhang von: »20 koninclijcke Fantasien op 3 Violen« von Th. Lupo, Coprario und Daman (Amsterdam 1648, Neuausgabe von Rimbault 1847), Stücke für Virginal in der Sammlung Parthenia (1611 mit solchen von Byrd und John Bull), 5 st. Madrigale und Motetten (1612, Neuausgabe der **Mus. Ant. Soc.** 1841), kirchliche Kompositionen (Anthems, Hymnen, Preces, Services 2c.) in Leightons Teares or lamentations of a sorrowfull soule (1614), in Withers Hymns and songs of the church, Barnards Church music und Boyces Cathedral music. Andere veröffentlichte Ouseley nach erhaltenen Manuskripten (1878). Sein Sohn — 3) **Christopher**, geb. im (getauft 22.) Aug. 1615 zu London, gest. 20. Okt. 1676, 1638—61 Organist zu Winchester, trat 1644 in die Armee der Royalisten, wurde 1660 Organist der Chapel Royal, Hoforganist Karls II. und Organist der Westminsterabtei, 1664 Doktor der Musik zu Oxford auf Grund königlicher Ordre. Von ihm nur einige Anthems, Motetten und Fancies für Violon handschriftlich und einige Stücke in Sammelwerken.

Gibel (**Gibelius**), **Otto**, geb. 1612 zu Borg auf der Insel Fehmarn, wurde als Kind vor der Pest nach Braunschweig zu Verwandten gerettet, wo ihn H. Grimm zum Musiker ausbildete, 1634 Kantor zu Stadthagen (Lippe), 1642 zu Minden, wo er als Schulrektor 1682 starb. Von ihm: Introductio musicae theoreticae didacticae (1640); »Seminarium modulatoriae vocalis, das ist ein Pflanz-Garten der Singkunst« (1645, 1657); »Kurtzer jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus (1659, Solmisation und Bobisation); Propositiones mathematico-musicae (1666); »Geistliche Harmonien von 1—5 Stimmen teils ohne, teils mit Instrumenten« (1671). Vgl. **Ghibellini**.

Gibert (spr. schibär), 1) **Paul César**, geb. 1717 zu Versailles, erhielt seine musikalische Ausbildung in Neapel, lebte als Musiklehrer zu Paris, wo er 1787 starb. Von ihm: Solfèges ou leçons de musique (1783) und Mélange musical (allerlei Gesangstücke, Duette, Terzette 2c.) Auch schrieb er mehrere Opern. — 2) **Francisco Xavier** (Gisbert, Gispert), spanischer Priester, geb. zu Granadella, 1800 Kapellmeister in Taracena, 1804 zu Madrid, wo er am 27. Febr. 1848 starb; angesehener Kirchenkomponist.

Gide (spr. dschid'), **Casimir**, geb. 4. Juli 1804 in Paris, gest. daselbst 18. Febr. 1868, Sohn eines Buchhändlers und seit 1847 Teilhaber des väterlichen Geschäfts, schrieb eine Reihe von Opern (Le roi de Sicile 1830, Les trois Cathérine, Les jumeaux de La Réole, L'Angelus, Belphégor 1858, Françoise de Rimini [n. geg.] und 7 Ballette.

Giehrl, **Joseph**, geb. 18. Sept. 1857 zu München, gest. 24. April 1893 daselbst als Professor des Klavierspiels an der Kgl. Akademie der Tonkunst, war ein hochgeschätzter Lehrer.

Gietmann, **Gerhard**, S.J., geb. 21. Mai 1845 zu Birten bei Xanten, zu Münster i. W. gebildet, trat 1864 in den Jesuitenorden und wurde 1879 ordiniert. G. lebt zu Exaeten (holl. Limburg), schrieb u. a. De re metrica Hebraeorum 1880, »Klassische Dichter und Dichtungen« (Dantes Göttl. Komödie 1885, Parzival, Faust, Job 2c. 1887, Gralbuch 1889), Beatrice (symbol. Deutung als Kirche, 1889), Commentarius in Ecclesiasten et Canticum Canticorum 1890; »Grundriß der Stilistik, Poetik und Ästhetik« 1897; »Kunstlehre« (mit Sörensen, 5 Bde. 1899—1903, (Allgemeine Ästhetik 1899, Poetik 1900, Musikästhetik 1900) ist Mitarbeiter von Haberls »Kirchenm. Jahrbuch« u. a. Fachschriften.

Giga (spr. dschiga), s. Gigue.

Gigault (spr. schigō), **Nicolas**, bedeutender französischer Organist, geb. c. 1645 zu Claye (Brie), Schüler von J. Titelouze, war Organist an St. Martin, St. Nicolas aux Champs und St. Esprit zu Paris. Gab heraus: Livre de musique pour l'orgue (1685, Neuausgabe in Guilmants Archives des Maîtres de l'orgue) und Livre de Noëls diversifiés a 2, 3 et 4 parties (1685).

Gigout (spr. schigū), **Eugène**, geb. 23. März 1844 zu Nancy, besuchte die Niedermeyersche Kirchenmusikschule zu Paris und war im Orgelspiel Schüler von Saint Saëns, wurde Niedermeyers Schwiegersohn und war über 20 Jahre Lehrer an der Anstalt; 1863 wurde er Organist an

St. Augustin und konzertierte seitdem viel als Orgelvirtuose. 1885 begründete er mit staatlicher Subvention eine Organistenschule. G. veröffentlichte eine große Zahl von Orgelkompositionen, teils für den Konzertvortrag, teils für den Gottesdienst (»100 Stücke in den alten Kirchentönen« und Album Grégorien [300 dsgl.]).

Gigue (spr. schigg', Giga), 1) ursprünglich französischer Spottname für die Violen (Viella, Fidel) mit bauchigem Schallkörper, welche einem Schinken (gigue) nicht unähnlich war, zum Unterschied von denen mit flacher Unterplatte und Seitenausschnitten. Der Name taucht im Lexikon des Johannes de Garlandia (f. 1230) zuerst auf. In Deutschland war die bauchige Form lange beliebt, schon der Troubadour Adenès (Romans di Cléomadès) spricht von Giguéours d'Allemagne (deutsche Fiedler), auch nahm man in der Folge den Namen G. (Geige) in Deutschland allgemein an; das Wort giga taucht auch im Mittelhochdeutschen zu Anfang des 13. Jahrh. neben dem älteren Fidel auf, ist aber nicht deutschen Ursprungs. Es scheint in der G. eine Übertragung der Besaitung und Spielweise der Viellen auf die seit dem grauen Altertum niemals ganz verschwundenen mandolinenförmigen Instrumente vorzuliegen, welche mindestens bis ins 9. Jahrh. zurückreicht. Die Urform der Streichinstrumente ist aber nicht in der G., sondern in der Chrotta zu suchen. — 2) (Auch Gique, engl. Jig, Jigg), älterer sehr schneller Tanz im Tripeltakt ($^3/_8$, $^3/_4$ oder $^6/_8$, $^6/_4$, $^9/_8$, $^9/_4$, $^{12}/_8$, $^{12}/_{16}$ ꝛc.), selten und irregulärerweise im $^4/_4$-Takt (einigemal bei Bach). Der Name (Jigg) ist wohl englischen Ursprungs und hat mit dem Instrument G. nichts zu tun. Er findet sich zuerst in den englischen Virginalkompositionen (s. Virginal-Book) und kam von England nach dem Kontinent (zuerst bei Froberger 1649 und J. E. Rieck (Allemanden, Giguen, Ballette, Couranten, Sarabanden und Gavotten für 3 V. u. B.c., Straßburg 1658). Als wirklicher Tanz bestand die G. aus zwei achttaktigen Reprisen; später, um 1700, ist jedoch ihre Ausdehnung eine viel größere und findet eine fugenartige Behandlung des Themas statt; der 2. Teil der G. führt dann oft die Umkehrung des Themas ein. Vgl. Canarie.

Gil (spr. chil), 1) (y Llagostera) Cayetan, geb. 6. Jan. 1807 zu Barcelona, erster Flötist am Theater und der Kathedrale daselbst, komponierte viele Werke für Flöte sowie Symphonien, Messen, ein Requiem, Tänze für Orchester ꝛc. — 2) Francisco Assis, geb. 1829 zu Cadiz, Harmonieprofessor am Konservatorium zu Madrid, Schüler von Fétis in Paris, übersetzte dessen »Harmonielehre« ins Spanische (1850) und schrieb selbst einen Tratado elemental teorico-pratico de armonia (1856), brachte auch zu Madrid einige Opern zur Aufführung und war 1855—56 Mitarbeiter von Eslavas Gaceta musical de Madrid.

Gilbert (spr. gil-), 1) Alfred, geb. 21. Okt. 1828 zu Salisbury, gest. 6. Febr. 1902 zu London, 1845 Schüler der Kgl. Musikakademie, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, veranstaltete Kammermusik- und Chor-Aufführungen und wurde Vorstandsmitglied der angesehensten Londoner Konzertgesellschaften. Als Komponist trat er besonders mit Kammermusikwerken hervor (3 Klaviertrios, Streichsuite), auch 3 Operetten, einer Klavierschule u. a. Sein Bruder — 2) Ernst Thomas Bennet G., geb. 22. Okt. 1833 zu Salisbury, gest. 11. Mai 1885 zu London, Schüler der Kgl. Akademie und des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Gesanglehrer, auch Komponist von Orchester- und Kammerwerken (Ouvertüren, Streichquartette ꝛc.), schrieb auch eine Harmonielehre und instruktive Klavierstücke. — 3) Walter Bond, geb. 21. April 1829 zu Exeter, Schüler von Wesley und Bishop, 1854 Baccalaureus, 1886 Dr. mus. (Oxford), seit 1869 Organist in Neuyork, Komponist von Oratorien und zahlreichen Kirchenkompositionen.

Gilchrist (spr. gilkreist), 1) James, geb. 1832, gest. im April 1894 zu Glasgow, war ein hochgeschätzter Violinbauer. — 2) William Wallace, Komponist, geb. 18. Jan. 1846 zu Jersey City (New Jersey), Schüler von H. A. Clark in Philadelphia, wo er als Organist der Christuskirche und Dirigent mehrerer Gesangvereine lebt. Von seinen Kompositionen erschien wenig im Druck, doch wurden Chorkompositionen durch Vereine in Neuyork und Philadelphia, der 46. Psalm 1882 von der Musikfestkommission zu Cincinnati preisgekrönt.

Giles (spr. dschails), Nathaniel, geb. c. 1550 zu Worcester, gest. 24. Jan. 1633; 1559 Chorknabe am Magdalenenkolleg zu Ox-

ford, 1585 Baccalaureus der Musik, 1595 Organist und Chormeister der Georgskapelle zu Windsor, 1597 Hunnis' Nachfolger als Knabenmeister der Chapel Royal, 1622 Doktor der Musik. Stücke von ihm sind zu finden in Leightons Teares ꝛc., Barnards Church music und in Hawkins Musikgeschichte. Einige Anthems sind im Manuskript erhalten.

Gillemeister, Karl, geb. 25. Dez. 1856 zu Schönebeck bei Magdeburg, Schüler der Kgl. Hochschule zu Berlin (Jul. Schmidt, G. Engel), angesehener Bühnensänger (Baß), sang zu Augsburg, Düsseldorf, Aachen, Darmstadt, 1888 auch in Bayreuth und gehört jetzt dem Verbande des Kgl. Theaters zu Hannover an.

Gilles (spr. schil'), (Maitre G., »Magister Egidius«, eigentlich Gilles Brebos), berühmter niederländischer Orgelbauer des 16. Jahrh. zu Löwen und Antwerpen, gest. 6. Juni 1584; G. baute u. a. 4 Orgeln für die zwei Chöre des Escurial.

Gillet (spr. schlä), Ernest, geb. 18. Sept. 1856 zu Paris, Schüler von Niedermeyer, später des Pariser Konservatoriums, dann Solocellist der Großen Oper daselbst, wohnt jetzt zu Addiscombe bei London. Salonkompositionen (Loin du bal).

Gilmore (spr. gilmor'), Patrick Sarsfield, populärer amerikanischer Dirigent, besonders von Blechmusiken, geb. 25. Dez. 1829 bei Dublin, gest. 25. Sept. 1892 zu St. Louis, kam zuerst nach Kanada und von da nach den Vereinigten Staaten, machte sich in weiteren Kreisen durch die Organisation der Monstre-Musikfeste in Boston 1869 und 1872 bekannt. G. reiste viel mit einer eignen Kapelle, auch nach Europa.

Gilson (spr. schilßong), Paul, geb. 15. Juni 1865 zu Brüssel, bildete sich zunächst autodidaktisch, 1886—89 aber am Brüsseler Konservatorium (1889 Prix de Rome für die Kantate Sinaï) und machte seither durch weitere Werke von sich reden: Septett, Humoreske für Blasinstrumente, Symphonie La mer 1892, Orchesterphantasie über kanadische Volksweisen 1898, »Schottische Rhapsodie«, »Schottische Tänze«, Suite pastorale, »Eröffnungskantate für die Kunst- und Industrie-Ausstellung in Brüssel 1897«, die Opern Alvar (Brüssel 1895), Les pauvres gens (nach Victor Hugo, Brüssel 1902) und »Prinses Zonnenschijn« (Antwerpen 1903), Ballett La captive (Brüssel 1902). Noch nicht aufgeführt ist die Oper Thamara. Dazu kommen die dramatische Kantate Francesca da Rimini (1895), die Chorwerke: »David« und Les suppliantes, mehrere Ouvertüren (O. dramatique, Festouvertüre) und kleinere Orchesterfachen auch für Hornmusik (Rhapsodie) und Gesangssachen. G. ist seit 1900 Harmonielehrer am Brüsseler und daneben seit 1902 in gleicher Eigenschaft am Antwerpener Konservatorium.

Giner (spr. chi-), Salvador, geb. 17. Jan. 1832 zu Valencia, Schüler des vorzüglichen Organisten D. Pascal Perez Gascons, Direktor des Konservatoriums zu Valencia, Komponist einer Menge Werke aller Art, von denen zuerst eine Symphonie Las cuatro estaciones (Die vier Jahreszeiten) die dreiaktige Oper L'indovina, die Kantate Feria de Valencia (1870) und das Oratorium »Judith« Aufmerksamkeit erregte; von seinen weiter folgenden Werken sind die Elegie auf Rossini, ein Leo XIII. gewidmeter religiöser Marsch, ferner volkstümlich gewordene symphonische Dichtungen und die Opern Sagunto (Valencia 1891) und El Soñador (Valencia 1901) hervorzuheben.

Ginguené (spr. schäng-g'nē), Pierre Louis, bekannter Literaturhistoriker, geb. 25. April 1748 zu Rennes, gest. 16. Nov. 1816 in Paris als Akademiker, Sektionschef im Ministerium des Innern ꝛc. Schrieb einiges auf Musik Bezügliche: Lettres et articles sur la musique (1783, Sammlung seiner Aufsätze für verschiedene Zeitungen von 1780—83 im Piccini-Gluckschen Streite [G. war Piccinist]); Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique (1. Bd. 1791, mit Framéry; den 2. Bd. brachte 1818 Momigny); Notice sur la vie et les ouvrages de Piccini (1800); Rapport . . . sur une nouvelle exposition de la notation musicale des Grecs (1815). Auch seine große Histoire littéraire de l'Italie (1811—35, 14 Bde.; beendigt von Salfi), enthält vieles für die Musikgeschichte Interessante (über Guido, die Troubadours ꝛc.).

Ginkler, Simon, s. Lautentabulaturbücher 1547.

Giocōso (ital., spr. dschō-), scherzend, spaßhaft, lustig.

Giojōso (ital., spr. dschō-), launig, heiter (vgl. d. vorige).

Giordani (spr. dschor-), 1) Tommaso,

geb. c. 1740 zu Neapel (seine Familie hieß eigentlich Carmine), trat 1762 im Haymarket-Theater zu London als Buffosänger auf, ließ sich sodann als Musiklehrer daselbst nieder, unternahm 1779 mit Leoni die Errichtung einer Italienischen Oper zu Dublin und blieb, als das Unternehmen fallierte, als Lehrer in Dublin, wo er noch 1816 lebte. Er komponierte mehrere Opern, auch italienische und englische Kanzonetten, Songs und Kantaten und gab eine Menge Kammermusikwerke heraus: (Klavierquintette op. 1, 2, 3, Streichquartette op. 2, 8, 17, Klavierkonzerte op. 14, 23, 33, Flötenkonzerte op. 19, Trios für V. Fl. u. B.c. und viele Sonaten für Klavier mit Flöte, mit Violine, sowie für Klavier allein zu 2 Händen und zu 4 Händen, auch Klavierübungen. Sein Bruder — Giuseppe, genannt Giordaniello, geb. 1744 zu Neapel, gest. 4. Jan. 1798 zu Fermo, schrieb eine große Anzahl (im ganzen bis 1793 35) Opern für Pisa, London, Rom, Venedig, Mailand, Mantua, Genua, Bergamo, Turin (auch zwei Oratorien) und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Fermo, wohin er 1791 berufen wurde. Auch er gab wie sein Bruder Instrumentalmusik in großer Zahl heraus und arbeitete vielfach mit demselben gemeinsam.

Giordano (spr. dscho-), Umberto, geb. 27. Aug. 1867 in Foggia, Schüler des Konservatoriums zu Neapel, begabter Opernkomponist (Mala vita [Das Gelübde], Rom 1892), Regina Diaz (Neapel 1894), Andrea Chenier (Mailand 1896), Fedora (Mailand 1898) und Siberia (Mailand 1903, Text von Illica).

Giorgetti (spr. dschordsch-), Ferdinando, geb. 25. Juni 1796 zu Florenz, gest. 23. März 1867 daselbst, war Violinvirtuose, mußte aber wegen eines Nervenleidens dem Konzertspiel entsagen und wurde ein hochgeschätzter Lehrer am Lyceum zu Florenz (1839) und auch geschätzter Komponist (Trios für 2 Violinen und Cello, Concerto dramatico, ein Streichquintett), 2 Sextette, 3 Quartette 2c. (auch Kirchenmusiken).

Giornovichi (spr. dschornowiki), s. Jarnowic.

Giosa (spr. dschósa), Nicola de, geb. 5. Mai 1820 zu Bari, gest. 7. Juli 1885 daselbst, Schüler von Ruggi, Zingarelli und Donizetti in Neapel, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, von dessen 24 Opern jedoch nur Don Checco (1850 zu Neapel) wirklichen Erfolg hatte; glücklicher war G. mit Gesängen volksmäßiger Haltung (Romanzen Kanzonen 2c.). Kirchenwerke blieben Mskr. G. war zeitweilig Kapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, dem Fenicetheater in Venedig, an den italienischen Theatern zu Buenos Aires, Kairo 2c.

Giovanelli (spr. dschowa-), Ruggiero, geb. gegen 1560 zu Velletri, 1585 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche in Rom, später an der deutschen Stiftskirche, 1595 Nachfolger Palestrinas als Kapellmeister an St. Peter. Er lebte noch 1615. G. ist einer der besten Meister der römischen Schule. Von seinen Werken sind erhalten: zwei Bücher 5—8 st. Motetten (1589, 1604), drei Bücher 5 st. Madrigale (1586 [5. Aufl. 1600], 1593 [3. Aufl. 1607], 1599 [1599, 1609]; Gesamtausgabe 1606); zwei Bücher 4 st. Madrigale Sdruccioli (1585 [7. Aufl. 1613], 1589 [5. Aufl. 1603]), 8 st. Kanzonetten nebst Arrangement für Laute (1592), ein Buch 3 st. Madrigale (1605), ein Buch 3 st. Villanellen (1588 [5. Aufl. 1624]). Viele kirchlichen Werke von ihm sind im Mskr. in den vatikanischen Archiven erhalten (Messen, Psalmen, Motetten), Madrigale finden sich noch in vielen Sammelwerken von 1583—1620. G. revidierte auf Befehl Papst Pauls V. das Graduale (1614—15, 2 Bde.).

Giovannini (spr. dschowa-), Komponist und Violinist, der um 1740—82 hauptsächlich in Berlin lebte, auch 1745 in London unter dem Pseudonym Graf von St. Germain ein Pasticcio L'incostanza delusa zur Aufführung brachte; in Gräfes Odensammlung (1741 und 43) sind Lieder von G. gedruckt. Am bekanntesten aber ist er durch das Lied »Willst du dein Herz mir schenken«, das lange für eine Komposition J. S. Bachs galt, weil es nur in einer Kopie von der Hand seiner ersten Frau (Anna Magdalena) erhalten ist.

Gigue, s. v. w. Gigue.

Giraffe nennt man die in alten Exemplaren noch hie und da jetzt im Gebrauch befindlichen aufrecht stehenden Flügel (mit vertikal laufenden Saiten, wie beim alten Klavicytherium und dem heutigen Pianino).

Giranek, s. Jiránek.

Girard (spr. schirár), Narcisse, geb. 27. Jan. 1797 zu Nantes, gest. 16. Jan. 1860 zu Paris; Schüler von Baillot am

Pariser Konservatorium, 1830—52 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1837 in gleicher Eigenschaft an der Komischen und 1846 an der Großen Oper als Nachfolger Habenecks, 1847 Violinprofessor am Konservatorium und Dirigent der Concerts du Conservatoire, 1856 Generalmusikdirektor der Großen Opfer. Er starb, während er die »Hugenotten« dirigierte, am Schlagfluß.

Giro (ital., spr. dschiro), Doppelschlag.

Gis, das durch ♯ erhöhte G. Gis dur-Akkord = gis . his . dis; Gis moll-Akkord = gis . h . dis. Gis dur-Tonart, 6 ♯ und 1 × vorgezeichnet; Gis moll-Tonart, 5 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Gisis, das durch × doppelt erhöhte G.

Gitarre (franz. Guitare, früher Guiterne, ital. Chitarra, span. guitarra), Saiteninstrument, dessen Saiten gerissen werden, zur Familie der Laute gehörig, aber kleiner und in neuerer Zeit in abweichender Form gebaut. In Italien ist die G. Begleitinstrument der Mandoline, d. h. letztere spielt die Melodie, erstere die Begleitung. Virdung (1511) nennt »Quintern« ein Instrument, welches in allem der Laute entspricht, bloß kleinere Dimensionen und nur fünf Saiten hat. Prätorius (1618) gibt der »Quinterna« oder »Chiterna« bereits den platten Schallkasten (»kaum zween oder drey Finger hoch«) und vier oder fünf Saiten. Die Geschichte der G. ist daher ursprünglich die der Laute; sie kam durch die Mauren nach Spanien, von da zuerst nach Unteritalien, wo sich verschiedene Abarten entwickelten (s. Bandola). Der um 1300 geschriebene Traktat des Mag. Johannes de Grocheo kennt bereits die Quittarra Saracenica. In Deutschland scheint sie nicht besonders beliebt gewesen zu sein, da sie dort zu Ende des 18. Jahrh. als etwas ganz Neues wieder auftaucht. Die Stimmung der heutigen G. ist E A d g h e'; doch werden die Töne eine Oktave höher im Violinschlüssel notiert. Durch einen sog. Capotasto (Kapodaster) kann die Stimmung sämtlicher Saiten zugleich um einen Halbton erhöht werden. Kammermusik mit Gitarre schrieben u. a. Aubéry du Boulley, L. v. Call, Gatayes, Mauro Giuliani, K. A. Göpfert, M. Giuliani, Sor, Carulli. Als Meister des Spiels der G. seien noch genannt Porro, Mikschjun., Paganini. Vgl. Schrön, Die G. und ihre Geschichte (1880).

Giuliani (spr. dschu-), Mauro G., Gitarrevirtuos, geb. c. 1780 zu Bologna, kam 1807 nach Wien, wo er bis zu seinem Tode im Jahre 1820 lebte und als Virtuos und Lehrer gefeiert wurde. Seine die Zahl 200 übersteigenden Werke sind fast durchweg für Gitarre allein oder in mannigfaltigen Kombinationen mit anderen Instrumenten geschrieben (Konzerte mit Orchester, Quintette mit Streichinstrumenten, Trios, Duos auch für zwei Gitarren ꝛc.).

Giunta, s. Junta.

Giustiniana (spr. dschu-), s. Justiniana.

Giusto (ital., spr. dschusto), richtig; allegro g. ungefähr identisch mit allegro assai (ausgesprochenes Allegro).

Gizziello (spr. dschi-), s. Conti 8.

Gladstone (spr. glädd'stön'), Francis Edward, ausgezeichneter Organist, geb. 2. März 1845 zu Summertown bei Oxford, Schüler von Wesley, bekleidete Organistenposten zu Weston super Mare, Llandaff, Chichester Brighton, Norwich und London (Christkirche 1881—86), trat dann zur katholischen Kirche über und wurde Chordirektor an St. Marc of the Angels zu Bayswater (London). 1876 promovierte er zum Bakkalaureus, 1879 zum Dr. mus. (Cambridge), ist Ehrenprofessor der Royal Academy of Music, an der er auch einige Zeit Unterricht erteilte. G. ist auch ein fleißiger und fruchtbarer Komponist von Kantaten, kirchlichen und Kammermusikwerken.

Glarean, eigentlich Heinrich Loris (Henricus Loritus), geb. 1488 zu Mollis im schweiz. Kanton Glarus, gest. 28. März 1563 zu Freiburg i. B.; besuchte die Lateinschule zu Bern, studierte in Köln Theologie und unter Cochläus Musik. 1512 ward er daselbst durch Kaiser Maximilian I. zum Dichter gekrönt (poeta laureatus), errichtete 1517 zu Paris ein Erziehungsinstitut, siedelte jedoch schon 1518 nach Basel über, wo er bis 1529 Vorlesungen hielt, zog dann wegen ausbrechender religiösen Unruhen, bei denen er Stellung zu nehmen vermied, nach Freiburg i. Br. Dort las er über Geschichte und Literatur, lebte jedoch, durch mancherlei Schicksale verbittert, zuletzt in gänzlicher Zurückgezogenheit. G. war ein Mann von allseitiger Bildung und großer Gelehrsamkeit, befreundet mit Erasmus von Rotterdam, Justus Lipsius und anderen Gelehrten, besonders hervorragend aber auf dem Gebiete der Musiktheorie.

Sein früheſtes Werk iſt: Isagoge in musicen (1516, kleines Kompendium), ſein Hauptwerk: Dodekachordon (1547, Abhandlung der acht alten Kirchentöne; Nachweis, daß ihrer zwölf aufgeſtellt werden müſſen; Entwickelung des Syſtems der Menſuralmuſik und viele hochintereſſante Belege für die komplizierten Bildungen der Kanonkunſt des 15. und 16. Jahrh. aus den Werken der bedeutendſten Meiſter; eine von Peter Bohn beſorgte deutſche Überſetzung mit moderner Partitur-Übertragung der Beiſpiele erſchien 1889 als 12. Jahrgang der Publikationen der Geſellſchaft für Muſikforſchung). Einen Auszug daraus veröffentlichte Joh. Ludwig Wonegger: Musicae epitome ex Glareani Dodekachordo (1557, 2. Aufl. 1559; auch deutſch: »Uß Glareani Muſik ein Ußzug ꝛc.«, 1557). Eine von G. beſorgte Ausgabe der Werke des Boetius gab nach ſeinem Tode Martianus Rota mit Kommentar von Murmellius und Agricola heraus (1570). Biographien G.s ſchrieben H. Schreiber (Freiburg i. Br. 1837) und O. Fr. Fritzſche (Frauenfeld 1890). Vgl. Vierteljahrsſchr. f. MW. 1891, S. 123 (Spitta).

Glaſenapp, Karl Friedrich, geb. 3. Okt. 1847 zu Riga, ſtudierte in Dorpat Philologie und vergleichende Sprachwiſſenſchaft und iſt Dozent der deutſchen Sprache und Literatur am Polytechnikum zu Riga. G.s Hauptwerk, das ihn in die Reihe der großen Muſikerbiographen Jahn, Spitta, Pohl ꝛc. ſtellt, iſt »Richard Wagners Leben und Wirken« (die umfaſſendſte Biographie des Bayreuther Meiſters, 2 Bde., 1876/77; in 3. Aufl. unter dem Titel »Das Leben Richard Wagners, in ſechs Büchern dargeſtellt«, 1. Bd. 1894; 2. Bd. 1. Abt. 1896, 2. Abt. 1899; 3. Bd. 1. Abt. 1904). Außerdem ſchrieb er »Wagner-Lexikon, Hauptbegriffe der Kunſt- und Weltanſchauung R. Wagners« (mit H. v. Stein, Cottaſche Buchhandlung 1883); »Wagner-Encyklopädie, Haupterſcheinungen der Kunſt- und Kulturgeſchichte im Lichte der Anſchauung R. Wagners« (2 Bde., Leipzig, E. W. Fritzſch 1891). G. iſt auch Mitarbeiter der »Bayreuther Blätter«.

Gläſer, 1) Karl Gotthelf, geb. 4. Mai 1784 zu Weißenfels, geſt. 16. April 1829 in Bremen; beſuchte die Thomasſchule zu Leipzig, erhielt ſeine muſikaliſche Ausbildung von J. A. Hiller, A. E. Müller und Campagnoli, wurde 1814 Muſikdirektor, ſpäter Muſikalienhändler zu Bremen, gab Klavierwerke, Choräle, Schulliederbücher heraus, ſowie: »Neue praktiſche Klavierſchule« (1817); »Kurze Anweiſung zum Choralſpiel« (1824); »Vereinfachter und kurz gefaßter Unterricht in der Theorie der Tonſetzkunſt mittels eines muſikaliſchen Kompaſſes« (1828). — 2) Franz, geb. 19. April 1798 zu Obergeorgenthal (Böhmen), geſt. 29. Aug. 1861 in Kopenhagen; Violinſchüler von Pixis 1813—17 am Prager Konſervatorium, 1817 Kapellmeiſter am Leopoldſtädter, 1822 am Joſephſtädter Theater, 1827 am Theater a. d. Wien, 1830 am Königsſtädtiſchen Theater in Berlin, ſeit 1842 Hofkapellmeiſter zu Kopenhagen. Von ſeinen 107 Bühnenwerken (17 Opern, 8 Pantominen, Poſſen, Schauſpielmuſiken ꝛc.) hat nur die Oper »Des Adlers Horſt« (Berlin 1832) wirkliches Glück gemacht und iſt über die deutſchen Bühnen gegangen. — 3) Joſeph, Sohn des vorigen, geb. 25. Nov. 1835 zu Wien, Schüler ſeines Vaters, lebte zunächſt als Muſiklehrer in Kopenhagen und wurde 1866 Organiſt zu Hilleröd. Komponiſt zahlreicher Lieder und Romanzen, auch Klavierſachen, und Männerchöre mit und ohne Begleitung.

Glasharmonika, früher einfach »Harmonika« genannt, ein Inſtrument, deſſen Töne durch verſchieden abgeſtimmte, durch Streichen in Schwingungen verſetzte Glasglocken, Glasſtäbe oder Glasröhren erzeugt werden. Zu größter Verbreitung gelangte die G. von Franklin (1763), der ſämtliche Glasglocken an einer gemeinſamen Achſe befeſtigte, welche durch einen Pedaltritt mit Treibriemen in Umdrehung geſetzt wurde; geſpielt ward dieſe G., indem die vorher benetzten Glasglocken mit den Fingern berührt wurden. Ein bedeutender Virtuoſe auf der G. war Duſſek. Man verſah ſie auch mit einer Klaviatur (Heſſel, Wagner, Röllig, Klein) und nannte dann das Inſtrument Klavierharmonika. Abarten der G. ſind Chladnis »Euphon«, »Klavicylinder«, Quandts »Harmonika« (auch Kaufmanns »Harmonichord« (ſ. Bogenflügel). Vgl. Fr. Conr. Barth, Nachrichten von der Harmonika (1798) und K. F. Pohl, »Zur Geſchichte der Glasharmonika« (Wien 1862).

Glaſunow (Glazounow), Alexander Konſtantinowitſch, geb. 10. Aug. 1865 zu Petersburg, Sohn eines Buchhändlers,

Klavierschüler von Jelenkowski (eines Schülers von Felix Dreyschock), in der Komposition von Rimsky-Korssakow, unter dessen Leitung er in $1^1/_2$ Jahren die ganze Kompositionslehre durchnahm. Mit 16 Jahren schrieb er, noch als Schüler der 2. Petersburger Realschule, seine erste Symphonie (op. 5, viermal uminstrumentiert, ehe sie 1885 in Druck ging, nachdem sie 1882 von Balakireff und 1884 in Weimar vor Liszt mit bedeutendem Erfolg aufgeführt worden. Seit 1899 ist G. Professor der Instrumentation am Petersburger Konservatorium und Mitglied der Direktion der K. R. Musikgesellschaft. G. ist nach Rimsky-Korssakow zweifellos der bedeutendste Komponist der »neurussischen Schule«, seine Produktivität ist erstaunlich. Fast alle seine Werke erschienen bei Belajeff in Leipzig, er veröffentlichte bis jetzt: a) für Orchester: sieben Symphonien (E dur, op. 5, 1882; Fis moll, op. 16, 1886; D dur, op. 33, 1890; Es dur, op. 48, 1894; B dur, op. 55, 1896; C moll, op. 58, 1897; Symphonie pathétique, 1901); vier Suiten (op. 9 Chopiniana, op. 46, op. 52, op. 57a aus dem Ballett »Raymonda«); vier Ouvertüren (zwei op. 3 und 6 über griechische Themen; »Carnaval« op. 45; Ouverture solennelle op. 73); zwei Serenaden (op. 7 u. 9); eine symphonische Dichtung »Stenka Rāsin« (op. 13, 1885); zwei Phantasien (»Der Wald«, op. 19; »Das Meer« op. 28); »Kreml«, ein symphonisches Tableau (op. 30); »Durch Nacht zum Licht« (op. 53); »Frühling« (op. 34); Poëme lyrique (op. 12); »Dem Andenken eines Helden« (op. 8); Idylle und Rêverie orientale (op. 14); Orientalische Rhapsodie« (op. 29); Marche solennelle (op. 50); »Phantasie« (op. 53); Intermezzo romantico (op. 69); zwei Märsche (»Hochzeitsmarsch« op. 21; »Triumphmarsch« [zur Eröffnung der Weltausstellung in Chicago], ad lib. mit Chor, op. 40); zwei Konzertwalzer (op. 47 u. 51); Mazurka (op. 18); Ungarischer Tanz (op. 68); »Slawischer Festtag« (aus dem Quartett op. 26); b) Kammermusik: 5 Streichquartette (D dur, op. 1; F dur, op. 10; G dur [slavisches] op. 26; A dur, op. 64; D moll, op. 70); 5 Novelletten für Streichquartett (op. 15); eine Suite für Streichquartett (op. 35); ein Streichquintett (op. 39); ein Quartett für Blechinstrumente (op. 38); c) für verschiedene Instrumente: die Klaviersuite über es—a—c—h—a [Sacha] (op. 2); Klavierstücke (op. 22, 23, 25, 31, 36, 37, 41, 42, 43, 49, 50, 72); Klaviersonaten (op. 74 u. 75); Stücke für Cello (op. 17, 20, 41); für Violine (op. 32); für Bratsche (op. 44); für Waldhorn (op. 24); d) für Gesang: 12 Lieder (op. 27, 59, 60); die Kantaten op. 63 (FrCh., Soli und 2 Klaviere 8hdg.), op. 65 (Soli, Chor und Orchester), »Krönungskantate«, op. 56; »Hymnen Puschkin« op. 65 (Frauenchor); e) Ballette: »Raymonda« (op. 51, Petersburg 1898); Ruses d'amour (op. 61, Petersburg 1900); »Jahreszeiten« (op. 67, Petersburg 1900). G. hat die Ouvertüre zu »Fürst Igor« von Borodin aus dem Gedächtnis aufgeschrieben und instrumentiert und mit Rimsky-Korssakow die ganze Oper vollendet.

Glaß, Christian Hendrik, geb. 18. Mai 1821 zu Kopenhagen, zuerst Gesangsschüler Sibonis, dann Klavier- und Kompositionsschüler J. P. E. Hartmanns, ging zuerst als Sänger ans Theater, doch erwiesen sich seine Stimmmittel als nicht kräftig genug, weshalb er sich dem Klavier- und Gesangsunterricht zuwandte (1846—49 in Aarhus). Seit 1850 lebt er in Kopenhagen, wo er 1860 Organist der Reformierten Kirche und Lehrer am Konservatorium wurde, auch mancherlei Kompositionen, besonders für Klavier (Trio) herausgab. Sein Sohn und Schüler, Louis Christian August, geb. 23. März 1864 zu Kopenhagen, studierte noch unter Zarembski und J. Wieniawski (Klavier) und J. Servais (Cello) in Brüssel, und erweckte als Pianist, Cellist und Komponist (Orchestersuite) Hoffnungen.

Gleason (spr. glīs'n), Frederic Grant, geb. 17. Dez. 1848 in Middletown (Connecticut), gest. im Januar 1904 in Chicago, studierte in Leipzig und Berlin. G. hat sich durch mehrere romantische Opern, Orchester- und Kammermusik in Amerika vorteilhaft bekannt gemacht.

Glee (spr. glī), Name des mehrst. englischen Liedes für mindestens 3 (Solo-) Singstimmen (gewöhnlich Männerstimmen) a cappella. Der Name G. stammt nicht vom englischen glee = »lustig«, sondern vom angelsächsischen gligg, »Musik«. Der Stil des G. ist nicht fugiert, sondern scharf kadenziert, der Satz vielfach schlicht Note gegen Note; die ersten Glees finden sich im zweiten Teile von

Catch that catch can (1667, s. Catch); die Angabe Hullahs (Groves Dictionary, Art. Glee), daß erst im 18. Jahrh. das G. aufgekommen sei, ist irrig. Als der größte Meister des G. gilt S. Webbe (gest. 1816); auch Arne, Attwood, Battishill, Boyce, Callcott, Cooke, Horsley, Mornington pflegten diese Gattung. 1787—1857 bestand zu London ein G.-Klub von ähnlicher Organisation wie der Catchklub Vgl. Barrett, English glees and part-songs (1886) und D. Baptie, Sketches of english glee-composers .. from about 1735—1866« (1896).

Gleich, Ferdinand, geb. 17. Dez. 1816 zu Erfurt, gest. 22. Mai 1898 zu Langebrück bei Dresden, studierte in Leipzig Philologie und unter Fink Musik, war einige Zeit Hauslehrer in Kurland, lebte nach längeren Reisen zu Leipzig als Mitarbeiter des Tageblattes, ging 1864 als Theatersekretär nach Prag und errichtete 1866 in Dresden ein Theaterbüreau und war daneben Musikreferent des Dresdener Anzeiger. G. hat als Komponist wie als Schriftsteller nur leichte Ware geliefert: »Wegweiser für Opernfreunde« (1857); »Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militärmusikkorps« (1860, mehrmals aufgelegt); »Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt« (1862); »Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst« (1863); »Aus der Bühnenwelt« (1866).

Gleiche Stimmen (Voces aequales) heißen Stimmen nur einer der beiden Hauptgattungen: Männerstimmen oder Frauenstimmen (Knabenstimmen); das Gegenteil sind gemischte Stimmen (voces inaequales), voller Chor, gemischter Chor (plenus chorus, coro pieno) aus Männerstimmen und Frauenstimmen (Knabenstimmen) zusammengesetzt.

Gleißner, Franz, geb. 1760 zu Neustadt an der Waldnab, komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, auch einige Opern, ist aber bekannter durch die Einführung des lithographischen Notendrucks; denn der Erfinder der Lithographie, Senefelder, mit dem sich Breitkopf in Leipzig in Verbindung gesetzt hatte, druckte nur Notentitel lithographisch, G. dagegen, assoziiert mit Falter in München, die Musik selbst. Das erste lithographierte Musikwerk war ein Heft Lieder von G. (1798). 1799 errichtete er für Joh. Anton André in Offenbach eine große Steindruckerei, reiste später zur Verbreitung seiner Erfindung nach Wien und lebte zuletzt (noch 1815) zu München.

Gleitz, Karl, geb. 18. Sept. 1862 zu Hitzerode bei Kassel, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Münchener Akademie, studierte noch in Berlin weiter und erregte zuerst Interesse durch seine symphonische Dichtung **Fata Morgana** (1898/99 unter Nikisch in der Berliner Philharmonie) schrieb außer dieser noch eine ganze Reihe andere symphonische Dichtungen, »Alberichs Drohung« op. 6; »Ahasver« op. 8; »Venus und Bellona« op. 10; eine Fantasie »Irrlichter« für Pianoforte und Orchester op. 9; eine Violinsonate, eine polemische Schrift »KünstlersErdenwallen«(1896—97,2Tle)rc.

Gliere, Reinhold, geb. 11. Jan. 1875 in Kiew, erhielt seine musikalische Ausbildung im Konservatorium zu Moskau (1894 bis 1900 bei Tanejev und Ippolitow-Iwanow). Seine ersten Werke: ein Streichquartett (op. 2), Streichsextett (op. 1) und Streichoktett (op. 3) sind auch außerhalb Rußlands schnell bekannt geworden.

Glinka, Michail Iwanowitsch, geb. 2. Juni 1804 zu Nowospaskoje bei Jelne (Smolensk), gest. 15. Febr. 1857 in Berlin; kam 1817 ins Adelsinstitut zu Petersburg, wo er sich besonders dem Studium der Sprachen widmete und wiederholt ausgezeichnet wurde. Daneben begann er unter Böhm (Violine), Field und Charles Mayer (Klavier und Theorie) ernsthafte musikalische Studien. Sein erstes gedrucktes Werk (1825) sind Klaviervariationen über ein italienisches Thema. Zur Stärkung seiner Gesundheit bereiste er 1829 den Kaukasus, doch mit so schlechtem Erfolg, daß er 1830 das mildere Klima Italiens aufsuchen mußte. Vier Jahre lebte er zu Mailand, Rom, Neapel, immer in ärztlicher Pflege, aber fleißig komponierend und an der weiteren Vervollkommnung seiner theoretischen Kenntnisse durch Unterrichtnehmen bei italienischen Meistern arbeitend. Die Resultate befriedigten ihn nicht, und erst 1834, als er, vom Heimweh erfaßt, sich wieder nach Rußland zurückwandte, fand er einen Lehrer, der ihn und den er verstand, S. Dehn in Berlin. Dehn hatte seine nationale Originalität erkannt und ihn in der Idee bestärkt, »russische« Musik zu schreiben. Der erste Versuch war ein Triumph: die Oper »Das Leben für den Zaren« (Shisnj za Zarja auch als »Iwan Sussanin«), welche

9. Dez. (27. Nov. a. St.) 1836 ihre erste Aufführung in Petersburg erlebte. Das Sujet war national, die Gegensätze des polnischen und russischen Elements fanden in seiner Musik eine treffliche Wiedergabe, und originale russische Volksmelodien oder Anklänge an solche verliehen dem Ganzen ein durchaus autochthones Kolorit. Die Oper ist bis heute ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen. Durch diesen Erfolg ermutigt, ging G. sogleich an die Komposition eines neuen Werks. Puschkin erbot sich, sein phantastisches Gedicht »Ruslan und Ludmilla« zu einem Operntext umzuarbeiten, starb aber leider 1837, und G. sah sich auf unfähigere Hände angewiesen. Nach vielem Herumtasten begab er sich endlich entschlossen ans Werk und machte aus dem Text, was zu machen war. Am 9. Dez. (27. Nov. a. St.) 1842 fand die erste Aufführung statt, der über 30 andre in derselben Saison folgten. Liszt, gerade in Petersburg anwesend, war begeistert für das Werk, das sich ebenfalls noch auf den russischen Bühnen hält. 1844 zwang die Rücksicht auf seine Gesundheit G. aufs neue zur Reise nach dem Süden; diesmal ging er zuerst nach Paris, wo Berlioz sich für ihn erwärmte und durch Aufführung Glinkascher Werke im Cirque und und einen begeisterten Artikel im Journal des Débats für den russischen Musiker Propaganda machte. 1845—47 lebte G. zu Madrid und Sevilla, wo er die spanischen Ouvertüren schrieb, von denen besonders die Jota Aragonese auch in Deutschland wohlbekannt ist. Danach lebte er einige Zeit zu Warschau, wieder in Petersburg, unternahm 1851 eine zweite Reise nach Spanien, mußte aber von den Pyrenäen nach Paris zurückkehren und lebte 1854—55 auf dem Lande in der Nähe von Petersburg, wo er seine Autobiographie schrieb und sich mit neuen Opernprojekten trug, die nicht mehr zur Ausführung gelangten. Vergebens suchte er lange Zeit nach dem Schlüssel für die natürliche Harmonisierung der russischen nationalen Melodien, welche er instinktiv getroffen hatte, und eilte endlich 1856 zu seinem alten Lehrer Dehn nach Berlin, um gemeinsam mit diesem das schwierige Problem zu lösen. Hier starb er ein Jahr darauf. 1899 wurde ihm im Alexandergarten zu Petersburg ein Denkmal (Bronzebüste auf Marmorsockel) errichtet. Seine Leiche wurde nach Petersburg übergeführt. Außer den beiden Opern sind G.s Werke: a) für Orchester: zwei spanische Ouvertüren Jota Aragonese und Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid; eine Phantasie »Kamarinskaja«; die Musik zu der Tragödie von Kukolkin »Fürst Cholmsky«; (4 Entre-Actes, Gesangstücke und Ouvertüre); eine Walzer-Phantasie (1839, letzte Redaktion 1856). b) Kammermusik: ein Streichquartett (F dur, 1830); ein Menuett für Streichquartett; ein Trio (pathétique) für Klavier, Klarinette und Fagott (1826—27); ein Klaviersextett (mit Streichinstrumenten, 1833—34). c) 40 Klavierstücke (darunter 5 Walzer, 7 Mazurkas, 8 Variationenwerke, 4 Fugen ꝛc.). d) Für Gesang und Orchester: Abschiedsgesang der Zöglinge des Katharineninstitutes (Frauenchor, 1841); Abschiedsgesang der Zöglinge des Smolnastiftes (Frauenchor, 1850); »Groß ist unser Gott« (gemischter Chor, 1837); Kantate (gelegentlich des Ablebens Alexanders I. und der Thronbesteigung Nikolaus' I., gemischter Chor, Tenorsolo, Klavier, 1826); Tarantella (Chor und Tänze); Gebet (Mezzo-Sopran); »Nächtliche Runde« (Baß). e) Gesang und Klavier: gegen 85 Lieder und Romanzen, Duette, 6 Vokalquartette und ein Terzett. f) Kirchenkompositionen: »Cuktenie (4 st.); »Cherubimisch« (6 st.); Bittgesang (3 st.); Auch ist G. der Verfasser einer Broschüre: »Bemerkungen zur Instrumentation« und schrieb: »Vokalisen für Mezzo-Sopran und Klavier«. Eine große Anzahl Kompositionen G.s, vorzugsweise aus seiner ersten Schaffensperiode, sind nicht gedruckt, haben sich jedoch im Mstr. erhalten (gesammelt von W. P. Engelhardt und der »Öffentlichen Bibliothek« zu Petersburg geschenkt). Einen ausführlichen Katalog dieser Sammlung hat N. Findeisen zusammengestellt (1898). Ein »Thematisches Verzeichnis aller Vokalwerke Glinkas« gab K. Albrecht heraus (Moskau, 1891). Eine umfassende und erschöpfende Biographie G.s fehlt bis jetzt. Wertvolle Beiträge enthalten »M. J. Glinkas Memoiren, ergänzt durch seine Briefe und die Erinnerungen seiner Schwester« (1887, russisch). Über Glinka geschrieben haben: W. Stassow (gesammelte Werke); N. Findeisen (»M. J. G.« Teil I: Vorfahren und Familie; Teil II: Kindheit, Jünglingsjahre; im Jahrb. der

Kais. Theater 1894—95 und separat); P. Weimarn »M. J. G.« 1892; S. Basunoff: »M. J. G.« 1891; französisch: O. Fouque: Etude sur G.; Cui: La musique en Russie (Paris, 1880 und A. Pougin Essai historique sur la musique en Russie (1904). Besondere Beachtung verdient die ausgezeichnete Arbeit Laroches »G. und seine Bedeutung für die russische Musik«. (»Russischer Bote« 1867, Bd. 10 u. 1868, Bd. 1 u. 9). Vgl. auch die kritischen Essays von Serow in dessen Gesammelten Werke; N. Findeisen »G. in Spanien« (1896) und P. Weimarn: »Die Geschichte der Oper ‚Das Leben für den Zaren'«. — G. ist der Berlioz der Russen, der Mann, der Neues mit Absicht und Bedeutung versuchte und zugleich der Schöpfer einer nationalen, nach Selbstständigkeit ringenden Musikrichtung.

Glissando (ital., »gleitend«), auch **glissato, glissicato, glissicando**, bezeichnet 1) bei Streichinstrumenten einen glatten Vortrag ohne Accentuation (bei Passagen), 2) einen auf dem alten Klaviere besonders denen mit Wiener Mechanik leichten, auf dem heutigen nur schwer praktikablen Virtuoseneffekt von wenig Wert, nämlich das Spielen einer sehr schnellen Tonleiterpassage, die nur Untertasten benutzt, mit einem Finger (Streichen mit der Nagelseite); noch schwerer als das einfache G. ist das in Terzen, Sexten oder Oktaven. Überraschende neue Glissando-Effekte (chromatisches G. ein- und mehrstimmig, in Terzen, Sexten, Oktaven, ja verminderten Septimenakkorden ꝛc.) sind leicht auf P. von Jankós [Terrassen-] Klaviatur. Vokal bedeutet G. das Portament (z. B. in der Sizilienne von Robert der Teufel).

Glocken, größere, finden als Musikinstrumente nur ausnahmsweise Verwendung (z. B. in »Parsifal«), waren aber früher sehr beliebt als sogen. Glockenspiele (s. Carillon) auf Kirchtürmen. Die Tonhöhe der G. ist zufolge einer ganz abweichenden Obertonreihe (den Quadraten der natürlichen Zahlenreihe entsprechend: 1, 4, 9, 16, 25 ꝛc.) nicht ganz leicht aufzufassen, was ihrer Benutzung für kunstmäßige Musik entgegensteht. Selbst die kleinern Glockenspiele weichen gänzlich dem Stahlspiel (s. Lyra) und statt der größeren (zu großen und zu teuren) Kirchenglocken werden in der Oper ꝛc. jetzt allgemein Schlagglocken (Cymbeln, halbkugelig mit dünnen Wänden) angewendet. Vgl. Appun.

Glöggl, 1) Franz Xaver, geb. 21. Febr. 1764 zu Linz, gest. 16. Juli 1839 daselbst, Theaterkapellmeister, später auch Inhaber einer Musikalienhandlung und Herausgeber mehrerer kurzlebigen Musikzeitungen sowie Unternehmer der Theater in Linz und Salzburg, 1790 Domkapellmeister und städtischer Musikdirektor zu Linz, G. schrieb: »Erklärung des musikalischen Hauptzirkels« (1810); »Allgemeines musikalisches Lexikon« (1822; nicht beendet, nur 248 Seiten); »Der musikalische Gottesdienst« (1822). Im Manuskript hinterließ er eine Sammlung von Abbildungen und Beschreibungen musikalischer Instrumente. Seine Instrumentensammlung selbst kaufte die Gesellschaft der Musikfreunde 1824. — 2) Franz, Sohn des vorigen, geb. 1797 zu Linz, gest. 23. Jan. 1872; errichtete 1843 eine Musikalienhandlung, die er später an Böhendorfer verkaufte, gab 1850—62 die »Neue Wiener Musikzeitung« heraus, war mehrere Jahre Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, begründete 1849 eine »Akademie der Tonkunst«, die 1853 wieder einging, sowie später eine Gesangschule »Polyhymnia«.

Gloires de l'Italie, s. Gevaert.

Gloria, s. Doxologie.

Glottis (griech.), s. v. w. Stimmritze. Ansatz mit Glottisschluß (Glottisschlag), beim Singen diejenige Art des Ansatzes, welche den Ton ohne vorausgehenden Hauch (Spiritus lenis) bringt, so daß der einem leichten Knacken ähnliche Gutturallaut hörbar wird, den die Hebräer mit ℵ (Aleph) bezeichneten.

Glover (spr. glöw'r), 1) Sarah Ann, geb. 1785 zu Norwich, gest. 20. Okt. 1867 zu Malvern, die erste Begründerin der Tonic-Solfa-Methode (s. d.), gab heraus A manual of the Norwich Solfa-System (1845) und Manual containing a development of the tetrachordal system (1850). — 2) Stephen, populärer englischer Salonkomponist von Liedern, Duetten, auch Klavierstücken leichtern Genres, geb. 1812 zu London, gest. 7. Dez. 1870 zu Bayswater (London). — 3) John William, geb. Juni 1815 zu Dublin, gest. 18. Jan. 1900 daselbst, Chordirektor an der Kathedrale, 1848 Gesanglehrer der Normalschule, begründete 1851

den Dubliner Chorverein, hielt Vorlesungen über Musik in Dublin und London und komponierte viele Vokalwerke (2 Opern, Kantaten, Messen ꝛc.) und Instrumentalwerke (Orgelkonzerte, Klavierſachen), auch gab er Moores iriſche Melodien heraus.

Gluck, Chriſtoph Willibald, geb. 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Berching (Mittelfranken), nahe der böhmiſchen Grenze (nicht 25. März 1700 zu Neuſtadt), geſt. 15. Nov. 1787 in Wien; Sohn eines Förſters des Fürſten Lobkowitz zu Eiſenberg, beſuchte die Elementarſchule in Eiſenberg, war 1726—32 Chorknabe an der Jeſuitenkirche zu Komotau und wurde als ſolcher im Geſang, Klavier-, Orgel- und Violinſpiel unterwieſen, ging ſodann nach Prag, um ſich als Sänger in Kirchen und Geiger auf Tanzböden ſeinen Unterhalt zu zu verdienen, und bildete ſich unter Anleitung des Pater Czernohorsky (ſ. d.) zum tüchtigen Celliſten aus. Vielleicht ermutigt durch den Fürſten Lobkowitz wagte er ſich 1736 nach Wien, das auch damals eine bedeutende Pflegeſtätte der Muſik war. Dort wurde der lombardiſche Fürſt Melzi, der ihn in einer Soiree beim Fürſten Lobkowitz hörte, auf ſein bedeutendes Talent aufmerkſam, nahm ihn mit nach Mailand und übergab ihn zu fernerer Ausbildung an G. B. Sammartini, Kapellmeiſter an Santa Magdalena. Nach vierjährigem Studium trat G. als Opernkomponiſt auf, zuerſt 1741 mit Artaserse (Mailand); ſchnell folgten nun: Demetrio [Cleonice] (Venedig 1742), Demofoonte (Mailand 1742), Artamene (Crema 1743), Sofonisba (Mailand 1743), La finta schiava [Paſticcio] (Venedig 1744), Ipermnestra (daſ.), Alessandro nelle Indie [Poro] (Turin 1744) und Ippolito (= Fedra Mailand 1745). Dieſe Werke, echte italieniſche Opern, wie ſie die Galuppi, Guglielmi, Jomelli, ſchrieben, machten ihn ſchnell berühmt, ſo daß er 1745 nach London berufen wurde, um für das Haymarket-Theater Opern zu ſchreiben; er gab La caduta dei Giganti (1746), ließ den Artamene repetieren, und ſtellte ein Paſticcio: Piramo et Tisbe aus den beſten Arien ſeiner frühern Opern zuſammen, fiel aber mit dieſem Experiment vollſtändig durch. Direkt an ſeine Londoner Reiſe ſchließt eine etwa dreijährige Tätigkeit G.s als Dirigent der Mingottiſchen Operngeſellſchaft als Nachfolger Scalabrinis, zuerſt in Dresden (Aufführung des Feſtſpiels Le nozze d'Ercole e d'Ebe von G. am 29. Juni 1747 im Pillnitzer Schloßgarten; Pietro Mingotti hatte 1746 die Konzeſſion erhalten, erſtmalig für Dresden öffentliche Theatervorſtellungen gegen Entree einzurichten); 1747—48 in Prag (14. Mai 1748 in Wien Glucks Semiramide riconosciuta), von Auguſt bis November 1748 in Hamburg und zuletzt bis April 1749 in Kopenhagen (Feſtſpiel La contesa de' Numi [Tetide] 9. April 1749; auch 1760 in Wien). Von 1750 ab hatte G. ſeinen Wohnſitz in Wien, wo er ſich am 15. Sept. d. J. mit Marianne Pergin verheiratete (geſt. 12. März 1800) und 1754—64 Kapellmeiſter der Hofoper war. Die Londoner Reiſe bildet einen Wendepunkt in G.s Kompoſitionstätigkeit; es war wohl hauptſächlich die Folge des gewaltigen Eindrucks der Muſik Händels ſowie auch der Rameaus, die er in dieſer Zeit in Paris kennen lernte, was ihn bewog, ſeinen Stil nach der Seite des dramatiſchen Ausdrucks hin zu vertiefen. Es folgten nun die Opern Ezio (Prag 1750), La clemenza di Tito (Neapel 1752), Issipile (Prag 1752), L'eroe cinese (Wien 1754), La Danza (1755, für eine Hoffeſtlichkeit auf Schloß Laxenburg), L'innocenza giustificata, Antigono (Rom 1756) Il re pastore (Wien 1756) und eine große Anzahl neuer Arien für Neuinſzenierungen franzöſiſcher Singſpiele auf Texte von Favart, Anſeaume, Sedaine, Dancourt (Les amours champêtres 1751, Le Chinois poli en France 1754, Le déguisement pastoral 1756, On ne s'avise jamais de tout 1761), auch komponierte G. einige derſelben vollſtändig (La fausse esclave 1758, L'île de Merlin 1758, L'arbre enchantée 1759, Cythère assiégée [Schwetzingen] 1759, L'ivrogne corrigé 1760, Le cadi dupé 1761, und La rencontre imprévue 1764 [deutſch als »Die Pilgrimme von Mekka«]). Dazu die Ballette L'orfano della China 1755, Alessandro 1755 und »Don Juan« 1761. Das Jahr 1762 bezeichnet einen zweiten Abſchnitt, das Ende der Wanderjahre, des Suchens, die Erreichung der Meiſterſchaft: G. gab der Welt ſeinen »Orpheus« (Orfeo et Euridice, Wien). Was ihm bisher noch gefehlt hatte, fand er für dieſe Oper, einen Dichter, der gleich ihm die Fehler der italieniſchen Oper begriff und Handlung, Leidenſchaft in ſeine Szenen ſteckte

ſtatt poetiſche Vergleiche und Sentenzen. Dieſer Dichter, der ſogar vielleicht auf einen höheren Ruhmestitel Anſpruch hat, als den, Glucks Abſichten verſtanden zu haben, war Calſabigi (ſ. d.), der Schöpfer der Texte von »Orpheus«, »Alceſte« (Wien 1767) und Paride et Elena (daſ. 1770). Über ſeine Ziele ſprach ſich G. deutlich aus in den beiden Vorreden der Partituren von »Alceſte« und »Paris und Helena« (gedruckt 1769 und 1770). Die minderwertigen Opern dieſer Epoche haben Texte von Metaſtaſio und geringern Kapazitäten: Il trionfo di Clelia (Bologna 1763), Il Parnasso confuso (Schönbrunn 1765, zur Vermählung Joſephs II., aufgeführt durch die kaiſerliche Familie ſelbſt), Telemacco (Wien 1765), La corona (1765, nicht aufgeführt), ein »Prolog« für Sopran, Chor und Orcheſter (Florenz 1767; herausgegeben von Walberſee 1891) und 1769 die Intermedien für den Hof zu Parma: Le feste d'Apollo, Bauci e Filemone und Aristeo. 1772 machte G. in Wien die Bekanntſchaft des Bailli Le Blanc Du Roullet, Attaché der franzöſiſchen Geſandtſchaft, der ſich für ſeine noch weiter gehenden Reformideen begeiſterte, ihm Racines Iphigénie als Libretto bearbeitete und die Annahme der noch in demſelben Jahre beendeten neuen Oper (Iphigénie en Aulide) an der Großen Oper in Paris vermittelte; es bedurfte freilich der Fürſprache der Dauphine Marie Antoinette, Glucks früherer Schülerin, um die ſofort heftig auftretende Oppoſition zu beſiegen. G. ſelbſt (60 Jahre alt) eilte nach Paris, um die Proben zu leiten; am 19. April 1774 erfolgte die erſte Aufführung, welche außerordentliches Aufſehen machte. Auch »Orpheus« und »Alceſte« wurden mit nicht unbedeutenden Veränderungen inſzeniert, und der Zudrang war ein ſo gewaltiger, daß zum erſtenmal Billetts für die Generalprobe ausgegeben wurden, welche G. ohne Überrock und Perrücke, mit der Nachtmütze auf dem Kopfe, dirigierte. Paris ſpaltete ſich in zwei Lager. Die Verehrer der Muſik Lullys und Rameaus traten auf die Seite Glucks, der auch vom Hofe protegiert wurde. Die große Partei der Freunde der Italieniſchen Oper ſetzte aber durch, daß ein Libretto: Roland, das G. zur Kompoſition übergeben war, auch dem in Italien durch etwa 60 Opern berühmt gewordenen Piccini übertragen wurde. G., der, nachdem er noch die Singſpiele Cythère assiégée und L'arbre enchantée in neuer Überarbeitung aufgeführt (beide 1775), nach Wien zurückgekehrt war und vorerſt ſeine Armide ſchrieb, ergrimmte über dieſe Hinterliſt derart, daß er die Kompoſition des »Roland« ablehnte und ſeine Skizzen verbrannte. Der Streit der Gluckiſten (Abbé Arnaud, Suard ꝛc.) und Picciniſten (Marmontel, La Harpe, Ginguené, d'Alembert) iſt berühmt; eine Menge Broſchüren und Zeitungsartikel wurden auf beiden Seiten veröffentlicht. (Vgl. Leblond, Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier G. [1781]; ein Verzeichnis der einzelnen Schriften gibt das Supplement zu Fétis' Biographie universelle unter G.). Die Armide machte zu Anfang wenig Glück (23. Sept. 1777), dagegen ſchlug Iphigénie en Tauride (»Iphigenie auf Tauris«) die Piccinniſten vollſtändig aus dem Felde (18. Mai 1779, Text von Guillard); der geringe Eindruck, den Glucks letzte Oper: Écho et Narcisse (1779), machte, konnte ſeinen Ruhm nicht mehr ſchmälern. Der greiſe Meiſter, durch einen leichten Schlagfluß an die Abnahme ſeiner Kräfte gemahnt, kehrte, mit Ruhm bedeckt, 1780 nach Wien zurück und verbrachte in Ruhe ſeine letzten Jahre; ein neuer Schlaganfall machte ſeinem Leben ein Ende. Nur wenige Werke ſchrieb G. außerhalb der Bühne; es ſind: 9 Symphonien, 6 Trioſonaten (1740, für 2 V. u. B.c., Neuausgabe nebſt einer 7., vorher nicht gedruckten in H. Riemanns Collegium musicum), 7 Oden von Klopſtock für eine Stimme mit Klavier, ein De profundis für Chor und Orcheſter und der 8. Pſalm a cappella. Eine Kantate: »Das Jüngſte Gericht«, blieb unbeendet (Salieri beendete ſie). Eine kritiſche Prachtausgabe der Hauptopern Glucks (beide »Iphigenien«, »Alceſte«, »Armida«, »Orpheus«, »Echo und Narziß«), veranſtaltet von Frl. Pelletan (geſt. 1876) unter Mitwirkung von B. Damcke, C. Saint-Saëns und J. Tierſot erſchien 1873—96 bei Breitkopf & Härtel. Vgl. A. Schmid, »Chr. W., Ritter von G.« (1854); Desnoiresterres, G. et Piccinni (1872); Siegmeyer, »Über den Ritter G. und ſeine Werke« (1825, 2. Aufl. 1837); Miel, Notice sur Christophe G. (1840); Marx, »Gluck und die Oper« (1863); A. Reißmann, »W. G., ſein

Leben und seine Werke« (1882); L. Nohl, »Gluck und Wagner« (1870); Ernest Newman, Gluck and the opera (1895); A. Wotquenne, »Chr. W. Gl.« (thematisches Verzeichnis der Werke, 1904) ꝛc. Vgl. Oper, Piccini, Arnaud, Suard.

Gluth, Victor, geb. 6. Mai 1852 in Pilsen, Lehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu München, begabter Komponist.

Gmeiner, Lula, s. Mysz-Gmeiner.

G moll-Akkord = g . b . d; G moll-Tonart, 2 ♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Gnecco, Francesco, geb. 1769 in Genua, gest. 1810 in Mailand, fruchtbarer, doch wenig origineller Opernkomponist, schrieb 1792—1809 26 Opern für Genua, Venedig, Florenz, Mailand, Livorno, Neapel, Bologna ꝛc. und hatte besonders mit der komischen Oper La prova d'una opera seria (Mailand 1805, auch als La prova degli Orazzi e Curiazi) Erfolg.

Gobbaerts (spr. -ärts), Jean Louis, geb. 28. Sept. 1835 zu Antwerpen, gest. 5. Mai 1886 zu Saint-Gilles bei Brüssel. Namhafter Pianist, Schüler des Brüsseler Konservatoriums. Von seinen Kompositionen für Klavier, meist leichteren Genres, sind 1200 Nummern erschienen, auch eine Klavierschule. Ein großer Teil seiner Sachen erschien unter dem anagrammatischen Pseudonym Streabbog, andere als Ludovic und Lévy.

Gobbi, 1) Henry, geb. 7. Juni 1842 zu Pest, Schüler von R. Volkmann und Liszt, veröffentlichte verschiedene Klavierwerke von nationaler ungarischer Färbung, auch Männerchöre. Gelegentlich Liszts 50jähriger Künstlerfeier führte er zu Pest, wo er als Musiklehrer und Kritiker lebt, eine Festkantate auf. Sein Bruder — 2) Aloys, geb. 20. Dez. 1844 zu Pest, lebt daselbst als geachteter Violinist und Lehrer am Nationalkonservatorium.

Godard (spr. gŏdär), Benjamin Louis Paul, namhafter französischer Komponist, geb. 18. Aug. 1849 zu Paris, gest. 10. Jan. 1895 zu Cannes, Schüler von Reber (Komposition) und Vieuxtemps (Violine) am Konservatorium, begleitete den letztern zweimal nach Deutschland, wo er lebendige Anregungen für sein Kompositionstalent erhielt. G. veröffentlichte zuerst 1865 eine Violinsonate, danach eine Reihe andrer Kammermusikwerke (Violinsonaten, ein Trio, Streichquartette), für die er vom Institut de France durch den prix Chartier (für Verdienste um die Kammermusik) ausgezeichnet wurde, ferner Klavierstücke, Etüden, über 100 Lieder, ein Concerto romantique für Violine, ein Klavierkonzert, eine Orchestersuite, Scènes poétiques, ein Symphonie-Ballett (1882), eine dramatische Ouvertüre (1883), »Gotische Symphonie« (1883), »Orientalische Symphonie« (1884), Symphonie légendaire (mit Soli und Chören 1886), eine lyrische Szene: Diane et Actéon, Le Tasse (»Tasso«, dramatische Symphonie mit Soli und Chören, 1878 mit dem großen Kompositionspreise der Stadt Paris ausgezeichnet), sowie die Opern: Pedro de Zalaméa (Antwerpen 1884), Jocelyn (Brüssel 1888), Dante et Béatrice (1890), Ruy Blas (1891), La vivandière (1895), Les Guelfes (Rouen 1902) und die Musik zu »Viel Lärm um Nichts.«

Goddard, 1) Joseph, geb. 1833, Musikschriftsteller in London, Mitarbeiter der Musical Times, Verfasser einer Klavierschule und mehrerer theoretischen und ästhetischen Schriften (Moral Theory of music 1857; Philosophy of music 1862, Musical development (o. J.) u. a. — 2) Arabella, geb. 12. Jan. 1836 zu St. Servan bei St. Malo, Schülerin von Kalkbrenner in Paris und von Mrs. Anderson und Thalberg in London, spielte zuerst 1850 in einem Konzert unter Balfe im königlichen Theater und studierte sodann noch das Spiel der großen Meisterwerke unter J. W. Davison (s. d.), dessen Gattin sie 1860 wurde. Frau G. galt lange für eine der besten Pianistinnen. 1873—76 machte sie eine Konzerttour um die Welt (Amerika, Australien, Indien). Seit 1880 erteilt sie Klavierunterricht und spielt nicht mehr öffentlich. Sie gab auch einige Klavierkompositionen heraus.

Godefroid (spr. god'froâ), Name zweier trefflichen Harfenvirtuosen: 1) Jules Joseph, geb. 23. Febr. 1811 zu Namur, gest. 27. Febr. 1840 in Paris (komische Opern Le diadesté und La chasse royale), und — 2) Félix, geb. 24. Juli 1818 in Namur, gest. 12. Juli 1897 zu Villers sur mer, Bruder des vorigen, lebte früher zu Paris, zuletzt in Brüssel, komponierte verschiedenes für Harfe sowie Salonstücke für Klavier (Sylphentanz), aber auch zwei Opern (La harpe d'or, La dernière bataille) und das Oratorium La fille de Saül.

Godendach, s. Goodendag.

Goës, Damião de, geb. im Febr. 1500

zu Alemquer, gest. 30. Jan. 1572 im Kloster zu Batalha, kam 1523 als portugiesischer Legationssekretär nach Antwerpen und besuchte wiederholt mit diplomatischen Aufträgen andere europäische Höfe; so bereiste er Spanien, Frankreich, und 1529 auch Polen, Schweden und Dänemark und suchte auch Luther und Melanchthon in Wittenberg auf. Die ihm von João III. offerierte Stellung eines Kanzlers für Indien lehnte er ab und zog vor, sein europäisches Reiseleben fortzusetzen, besuchte 1532 Erasmus von Rotterdam, reiste auch in Italien (Padua, Venedig, Genua, Rom), verheiratete sich 1538 mit einer reichen Holländerin und ließ sich in Löwen nieder. 1542 stand er an der Spitze der Verteidigung der Stadt gegen die Franzosen und wurde gefangen und nur gegen hohes Lösegeld freigelassen. 1544 wurde er mit Weib und Kindern nach Lissabon zurückgerufen, erhielt ein hohes Hofamt und wurde Kgl. Historiograph (er schrieb die Chronik der Regierungszeit von D. Manuel und D. João III.). 1571 der Ketzerei angeklagt, wurde er zu lebenslänglichem Kerker im Kloster Batalha verurteilt. Als ihm die Haft erleichtert wurde, fand man ihn eines Morgens als Leiche. G. war auch mit Glarean befreundet, der ihn als ausgezeichneten Komponisten rühmte und eine 8st. Motette Ne laeteris im Dodekachordon gerettet hat (auch abgedruckt bei Hawkins und Busby); zwei weitere Motetten stehen in Salblingers Cantiones 7, 6, 5 voc. v. J. 1545 (Surge propera 5 v.) und in Berg und Neubers Tricinia v. J. 1559 (In die tribulationis 3 v.). Vgl. die Biographie bei Vieira, Musicos portuguezes (1900).

Gogavinus, Anton Hermann, Holländer von Geburt, lebte als Arzt zu Venedig, befreundet mit Zarlino. G. gab als erster (in lateinischer Übersetzung) griechische Musikschriftsteller heraus, nämlich die Harmonik des Aristoxenos, den Ptolemäus, sowie einige Fragmente des Aristoteles und des Porphyrius (1552).

Göhler, Karl Georg, geb. 29. Juni 1874 zu Zwickau, wo er das Gymnasium absolvierte und in der Musik Schüler Vollhardts war, bezog 1893 die Universität Leipzig und wurde gleichzeitig Schüler des Kgl. Konservatoriums. 1896 promovierte er zum Dr. phil. mit einer Studie über den Komponisten Cornelius Freund (c. 1535—1591), wurde 1897 stellvertretend und 1898 definitiv Dirigent des Riedel-Vereins und wußte sich schnell in seiner Stellung zu befestigen. 1903 wurde er Nachfolger W. Stades als Hofkapellmeister in Altenburg, behielt aber die Direktion des Riedel-Vereins bei. Als Komponist trat er hervor mit einer Symphonie, einer Orchesterjuite (G dur) »Indischen Liedchen«, Weihnachtsliedern mit obl. Violine u. a. — Göhlers Bruder Karl Albert, geb. 18. April 1879 zu Zwickau, promovierte 1901 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Meßkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung«, auch schrieb er die Festschrift zum 50j. Jubiläum des Riedel-Vereins (1904).

Goldberg, 1) Johann Theophilus (Gottlieb), Klavierspieler, geb. gegen 1730 in Königsberg (vgl. Reichardts »Musikal. Almanach«) kam sehr jung mit dem Freiherrn v. Kaiserling nach Dresden, genoß dort den Unterricht Friedemann Bachs, später (1741) den J. S. Bachs (der für ihn die nach ihm benannten Variationen schrieb), war sodann Kammermusikus des Grafen Brühl und starb jung. G. soll ein ganz eminenter Klavierspieler (auch Improvisator) gewesen sein und gehört auch als Komponist unter die besten seiner Zeit (Präludien und Fugen, 24 Polonäsen, 2 Klavierkonzerte, mehrere Sonate, 6 Triosonaten für Flöte, Violine und B.c., Menuett mit Variationen, eine Motette, 2 Kantaten ꝛc. sämtlich Mskr.). — 2) Joseph Pasquale, angesehener Gesanglehrer, geb. 1. Jan. 1825 zu Wien, gest. 20. Dezember 1890 daselbst, war zuerst Schüler von Mayseder und Seyfried in Wien und reiste mehrere Jahre als frühreifer Violinvirtuos, ließ sich aber dann von Rubini, Bordogni und Lamperti zum Sänger (Baß) ausbilden und debütierte bereits 1843 zu Genua in Donizettis »Königin von Golconda«, sang einige Jahre in Italien und ließ sich dann als Konzertsänger und Gesanglehrer in Paris nieder. Nach weiteren Konzerttouren setzte er sich 1861 in London fest. G. komponierte mancherlei Gesangssachen, auch La Marcia trionfale, den Einzugsmarsch für die Truppen Victor Emanuels in Rom. Die Sängerinnen Fanny G.-Marini und Katharina G.-Strossi sind seine Schwestern, die letztere war auch seine Schülerin.

Goldmark, Karl, geb. 18. Mai 1830 zu Keszthely (Ungarn), Violinschüler von

Jansa in Wien, trat 1847 in das Konservatorium, das aber bekanntlich 1848 drei Jahre lang geschlossen wurde, bildete sich seitdem durch Privatstudium fort und machte zuerst mit seiner Ouvertüre »Sakuntala« und einem Orchesterscherzo op. 19 die Musikwelt auf sich aufmerksam. Die Oper »Die Königin von Saba« (Wien 1875 und anderweit, auch in Bologna) stellte sein Renommee fest, so daß seitdem neue Werke von ihm mit Interesse begrüßt werden. Es folgten bisher: »Merlin« (Wien 1896, umgearbeitet Frankfurt a. M. 1904), »Das Heimchen am Herd« (Wien 1886), »Die Kriegsgefangene« (»Brisels«, Wien 1899), »Götz von Berlichingen« (Pest 1902). Seine bedeutendsten sonstigen Publikationen sind: zwei Symphonien »Ländliche Hochzeit« und Es dur (1887), die Ouvertüren »Penthesilea«, »Im Frühling«, »Der gefesselte Prometheus«, »Sappho« und »In Italien«, die symphonische Dichtung »Zrinyi« (1903), zwei Violinkonzerte, ein Klavierquintett, ein Streichquartett; eine Suite für Klavier und Violine, einige größere zweihändige Klavierwerke (op. 5 »Sturm und Drang«, op. 29 Novelletten, Präludium und Fuge), »Frühlingsnetz« (für Männerchor, Klavier und 4 Hörner), »Frühlingshymne« (Altsolo, Chor und Orchester). G.s Musik ist farbenreich, voller Leben, aber aufdringlich. G. lebt in Wien.

Goldner, Wilhelm, geb. 30. Juni 1839 zu Hamburg, 1855—57, Schüler von Moscheles am Leipziger Konservatorium, lebt seit 1859 als Pianist und Klavierlehrer in Paris. G. ist bekannt als Komponist einer Menge der bessern Salonmusik angehörender Klaviersachen, auch vierhändiger (9 Suites modernes), sowie vieler Lieder und Duette. G. konzertierte auch mit Erfolg in Amerika.

Goldschmidt, 1) Sigmund, bedeutender Pianist, geb. 28. Sept. 1815 zu Prag, gest. 26. Sept. 1877 in Wien, Schüler von Tomaschek daselbst, machte 1845—49 in Paris Aufsehen durch sein gediegenes Spiel und veröffentlichte auch eine erhebliche Anzahl vortrefflicher Kompositionen (Klavier- und Orchesterwerke), zog es aber vor, das kaufmännische Geschäft seines Vaters (Bankier) zu übernehmen und die Rolle eines Künstlers mit der eines Kunstfreundes zu vertauschen. — 2) Otto, ebenfalls ein vortrefflicher Pianist, geb. 21. Aug. 1829 in Hamburg, Schüler von Jak. Schmitt und Fr. W. Grund, studierte mit H. v Bülow am Leipziger Konservatorium (Schüler von Mendelssohn) und 1848 noch in Paris unter Chopin, ging sodann nach London, wo er zuerst in einem Konzert der Jenny Lind (s. d.) 1849 spielte; 1851 begleitete er diese nach Amerika und verheiratete sich 1852 mit ihr. 1852 bis 1855 lebten beide in Dresden, seit 1858 in London. G. leitete die Musikfeste zu Düsseldorf 1863 und Hamburg 1866, wurde 1863 stellvertretender Direktor der Royal Academy of Music und begründete 1875 den Londoner Bach-Chor, den er zu großer Blüte brachte. G. gab mit Bennett das Chorale book for England (1862, Suppl. 1864) heraus. Von seinen Kompositionen sind das biblische Idyll »Ruth«, ein Klavierkonzert, ein Trio, sowie Klavierstücke und Lieder zu nennen. — 3) Adalbert von, begabter Komponist, geb. 5. Mai 1848 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, komponierte Rob. Hamerlings für ihn gedichtete »Sieben Todsünden«, die Opern »Helianthus« (Leipzig 1884), eine musikdramatische Trilogie »Gäa« (1889), »Die fromme Helene« (Hamburg 1897, nach Busch) und viele Lieder. G. lebt in Wien. — 4) Hugo, geb. 19. Sept. 1859 zu Breslau, wo er die Schule absolvierte, studierte Jurisprudenz, promovierte 1884 zum Dr. jur., quittierte aber noch in demselben Jahre den Staatsdienst, verheiratete sich und übernahm das Gut seines Vaters. Die früher als Nebensache betriebenen Musikstudien (bei Hirschberg und Schäffer in Breslau) wurden nun bald Hauptsache, und 1887 bis 1890 finden wir G. als Gesangsschüler Stockhausens in Frankfurt, sodann mit musikhistorischen Studien beschäftigt unter Anleitung E. Bohns in Breslau und endlich seit 1893 als Mitdirektor des Scharwenka-Klindworthschen Konservatoriums in Berlin. G. schrieb: »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« (1890, mit Aufschlüssen über die verzierte Ausführung der Vokalwerke des 16. Jahrh. um 1600), »Der Vokalismus des neuhochdeutschen Kunstgesangs und der Bühnensprache« (1892), »Handbuch der deutschen Gesangspädagogik« (1. Teil 1896), »Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert« (1901), sowie einige inhaltsreiche Aufsätze für musikalische Zeitschriften. (»Cavalli als dramatischer Komponist«, Monatshefte f. MG. 1893, Nr. 4—6).

Goldstein, Eduard, Pianist, Dirigent und Komponist, geb. 16. Jan. 1851 in Odessa, gest. 5. Aug. 1887 in Leipzig, war mit 16 Jahren Dirigent einer wandernden Operntruppe in Rußland. Seine musikalische Ausbildung erhielt er am Leipziger Konservatorium (1868—72 durch Moscheles und Reinecke). Nach Rußland zurückgekehrt (1874) wurde er bald an die Spitze der »Musikalisch-dramatischen Vereinigung« in Petersburg berufen, auf Veranlassung A. Rubinsteins auch Professor am Konservatorium. Zeitweise war G. an verschiedenen Zeitungen als Kritiker tätig. Seine Oper »Graf Essex« blieb unvollendet; er veröffentlichte ein Streichquartett, Klavierstücke und Lieder.

Golinelli, Stefano, geb. 26. Okt. 1818 zu Bologna, gest. 3. Juli 1891 daselbst, Schüler von Benedetto Donelli (Klavier) und Vaccai (Komposition), 1840—70 Lehrer am Musiklyzeum seiner Vaterstadt, konzertierte während dieser Zeit auch in Deutschland, England und Frankreich mit Erfolg, lebte aber seither ganz zurückgezogen. G. schrieb gegen 200 Werke ausschließlich für Klavier (5 Sonaten, 3 Tokkaten, 48 Präludien ꝛc.), die zwar in Italien angesehen, doch ohne höhern Wert sind.

Golizyn, Fürst, s. Galitzin.

Göllerich, August, geb. 2. Juli 1859 zu Linz a. D., kam früh in Beziehung zu Anton Bruckner und Liszt, denen er seine höhere musikalische Ausbildung verdankt, übernahm 1890 die Ramannsche Musikschule in Nürnberg, gründete Filialen derselben in Fürth, Erlangen und Ansbach und wurde 1896 als Dirigent des Musikvereins nach Linz berufen, übernahm auch die Leitung des dortigen Schubertbundes. Die Schulen leitet seitdem seine Frau, geb. de Pasthory-Voigt, eine Schülerin Liszts in Pest. G. war bereits bei Lebzeiten von Anton Bruckner ausersehen, dessen Biographie zu schreiben, verfaßte eine Lisztbiographie für Reclams Universalbibliothek (1887), sowie Einführungen in Liszts »Graner Festmesse« (1897), Wagners »Nibelungen« (1897) u. a.

Gollmick, 1) Karl, geb. 19. März 1796 zu Dessau, gest. 3. Okt. 1866 in Frankfurt a. M., Sohn des einst gefeierten Tenoristen Friedrich Karl G. (geb. 27. Sept. 1774 zu Berlin, gest. 2. Juli 1852 in Frankfurt a. M.); studierte zu Straßburg Theologie, nebenbei aber fleißig unter Franz Stanisl. Spindler Musik und ließ sich 1817 als Lehrer der französischen Sprache in Frankfurt a. M. nieder. Spohr, damals Kapellmeister zu Frankfurt, engagierte ihn als Paukenschläger für das Stadttheater, in welcher Stellung er, später zugleich als Korrepetitor funktionierend, bis zu seiner Pensionierung 1858 verharrte. Außer vielen 2- und 4händ. Klavierwerken (Variationen, Rondos, Potpourris ꝛc.), Liedern ꝛc. schrieb G. eine »Praktische Gesangschule«, einen »Leitfaden für junge Musiklehrer«, »Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde« (1833, 2. Aufl. 1839), »Musikalische Novellen und Silhouetten« (1842), »Karl Guhr« (Nekrolog, 1848), »Herr Fétis ... als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Komponist« (1852), »Handlexikon der Tonkunst« (1858), »Autobiographie« (1866) sowie mancherlei Aufsätze in Musikzeitungen. — 2) Adolf, Sohn des vorigen, geb. 5. Febr. 1825 zu Frankfurt a. M., gest. 7. März 1883 zu London, Schüler seines Vaters und im Violinspiel von Riefstahl und H. Wolf, ließ sich 1844 in London nieder und erlangte eine angesehene Stellung als Pianist und Violinist, sowie auch als Komponist (Opern, Kantaten, Orchester- und Kammermusikwerke).

Goltermann, 1) Georg Eduard, geb. 19. Aug. 1824 zu Hannover, gest. 29. Dez. 1898 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Organisten, im Violoncellspiel Schüler von Prell (Sohn) und 1847—49 von Menter in München, in der Komposition Schüler Lachners, machte 1850—52 Konzertreisen als Cellovirtuose, brachte 1851 zu Leipzig eine Symphonie zur Aufführung, wurde 1852 Musikdirektor in Würzburg, 1853 zweiter, 1874 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., die letzten Jahre im Ruhestand. G. war besonders renommiert als Cellospieler und Komponist für sein Instrument (Konzerte, Sonaten ꝛc.), hat aber auch eine Anzahl anderer respektabeln Werke herausgegeben. — 2) Joh. Aug. Julius, geb. 15. Juli 1825 zu Hamburg, gest. 4. April 1876 in Stuttgart; gleichfalls vorzüglicher Cellist, war 1850—62 Lehrer des Violoncellspiels am Prager Konservatorium, wurde 1862 erster Cellist der Hofkapelle zu Stuttgart und trat 1870 in den Ruhestand. — 3) August, geb. 1826, gest. 2. Nov. 1890 in Schwerin, war Hofpianist daselbst.

Gombert, Nicolas, niederländischer Kontrapunktist, gebürtig aus Brügge, einer der bedeutendsten, wenn nicht der bedeutendste persönliche Schüler Josquins, war 1530—34 Knabenmeister der Hofkapelle zu Brüssel, ging 1537 mit 20 Sängern nach Madrid, wo er anscheinend zum Kapellmeister Karls V. aufstieg. Gomberts Kompositionen zeichnen sich vor denen seiner Vorgänger durch größere Fülle des Tonsatzes aus; er vermied nach dem Zeugnis Hermann Fincks (s. d.) die Pausen, welche bei jenen die Vielstimmigkeit oft genug sehr beschränkten. Finck nennt ihn author musices plane diversae. G. war ein äußerst fruchtbarer Meister, und eine große Zahl seiner kunstreichen Werke ist uns erhalten, zunächst in besonderen Ausgaben: 2 Bücher 4 st. Motetten (1. Buch 1. Aufl. o. J., 2. Buch 1541, beide mehrfach aufgelegt); 2 Bücher 5 st. Motetten (1. Buch 1539, 2. Buch 1541, auch beide vereinigt 1552); 1 Buch 5 st. Messen (1542 [1547]); die 4 st. Messe Il suis deshéritée (1557), 1 Buch 5—6 st. Chansons (1544, das 5. Buch der von Tylman Susato in Antwerpen veranstalteten Sammlung von Chansons). Außerdem finden sich zahlreiche Motetten Gomberts in Gardanos Motetti del frutto und Motetti del fiore sowie vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh., und Messen, Motetten und Chansons handschriftlich in verschiedenen Bibliotheken.

Gomez, Antonio Carlos, geb. 11. Juli 1839 zu Campinas (Brasilien), gest. 16. Sept. 1896 zu Para in Brasilien; von portugiesischen Eltern, wurde von seinem Vater Manuel G. (Musikdirigent zu Campinas) vorgebildet und wanderte eines Tages ohne väterliche Erlaubnis nach Rio de Janeiro, wo er von Francesco da Silva als Schüler des Konservatoriums aufgenommen wurde und unter Gioacchino Giannini sich schnell entwickelte, so daß bereits 1860 eine kirchliche Kantate und 4. Sept. 1861 am Nationaltheater seine erste Oper Noite do Castello (Text von Ferd. dos Reis nach Castilho) aufgeführt wurde, die ihm seitens des anwesenden Kaisers einen Orden einbrachte. Am 10. Nov. 1863 folgte seine zweite Oper Joanna de Flandres (Text von Salv. de Mendonça), worauf ihn ein vierjähriges Stipendium in stand setzte, in Europa weitere Ausbildung zu suchen. Er wandte sich 1864 mit Empfehlungen an den Verleger Lucca direkt nach Mailand, wo er, da das Konservatorium damals Ausländer nicht aufnahm, Privatschüler des Direktors Lauro Rossi wurde. Mitte 1866 erhielt er nach glänzend bestandenem Examen ein Reifezeugnis vom Konservatorium. Gleich sein erster Versuch mit einem Bühnenstück in Mailand, der Neujahrsschwank Se sa minga (1. Jan. 1867) schlug durch (darin das schnell populär gewordene Lied vom Zündnadelgewehr) und ein zweites Neujahrs-Stück (Nella Luna, Anfang 1868) befestigte seinen Erfolg, sodaß sich ihm die Pforten der Scala öffneten. 19. März 1870 ging seine Oper O Guarany (Text von Scalvini und b'Ormeville) mit glänzendem Erfolg in Szene, sodaß der Verleger Lucca das Werk sofort kaufte und ein zweites bestellte. G. kehrte zunächst nach Brasilien zurück, wo seine Operette Telegrapho electrico in Rio de Janeiro großen Beifall fand, war aber bereits im nächsten Jahre wieder in Mailand, wo die vieraktige große Oper Fosca (17. Febr. 1873, Text von Ghislanzoni) durchfiel (1876 wurde sie mit gutem Erfolg wieder aufgenommen). Weiter folgten Salvator Rosa (Fenicetheater zu Genua 1874 mit großem Erfolg, seitdem auf den meisten italienischen Bühnen) und Maria Tudor (Mailand 1879). Die letzten Bühnenwerke G. sind Lo schiavo (Rio de Janeiro 1889, Text von Paravicini) und Condor (Mailand 1891, Text von M. Conti). Auf Veranlassung des Kaisers von Brasilien schrieb G. zur Jubelfeier der Unabhängigkeitserklärung Amerikas eine Hymne: Il salute del Bresile, die auf der Ausstellung zu Philadelphia 1876 aufgeführt wurde. 1892 schrieb er für die 400 jährige Jubelfeier der Entdeckung Amerikas das vierteilige Chorwerk mit Orchester Colombo. In demselben Jahre übernahm er die Direktion des neu gegründeten staatlichen Konservatoriums zu Para. Die letzten Jahre litt G. schwer an einem ihn allmählich dem Tode zuführenden Zungenkrebs. Außer den aufgeführten Werken schrieb G. nur ein paar Männerchöre, 3 Hefte Kanzonetten, einige Einzellieder und einige Klavierstücke.

Gomiz, José Melchior, geb. 6. Jan. 1791 zu Onteniente (Valencia), gest. 26. Juli 1836 zu Paris, wurde mit 8 Jahren Chorknabe an der Kathedrale zu Valencia unter José Pons (Komponist von Kirchenmusik

und berühmten Vilhancicos). 1817 wurde er Kapellmeister eines Artillerie-Regiments daselbst. 1817 gab er seine Stellung auf und wanderte nach Madrid, wo er eine kleine Oper La Aldeana (»Das Dorfmädchen«) zur Aufführung brachte. 1823 erschien ein Band patriotischer Gesänge, die sehr bekannt wurden. Die politischen Unruhen vertrieben ihn in demselben Jahre nach Paris, das seine zweite Heimat wurde. Dort trat ihm Manuel Garcia einige Gesangsstunden ab, auch brachte er einige Gesangsquartette und eine Gesangsschule heraus (1825). 1826 wandte er sich mit Empfehlungen Rossinis und der Colbrand nach London, wo sein Chorwerk L'inverno von der Philharmonischen Gesellschaft mit Erfolg aufgeführt wurde und er als Gesanglehrer Ruf erlangte. Trotzdem kehrte er 1829 nach Paris zurück, da sich Aussicht bot, eine Oper zur Aufführung zu bringen. Das mit Gesangstücken durchsetzte Drama »Aben Humaya« brachte eine starke Wirkung hervor (im Theater der Porte St. Martin), und bereits 1831 folgte die komische Oper Le diable à Seville (Théâtre Ventadour). Eine große Oper La révolte du Serail kam nicht zur Aufführung, und in großer Eile schrieb G. eine komische Oper Le revenant, deren Wirkung Scribe veranlaßte, G. ein Textbuch zu geben, Le portefaix; doch fiel gerade diese Oper ab. Das Projekt einer von Scribe gedichteten Cid-Oper für die Akademie kam nicht zur Ausführung und G.' letztes Werk war die komische Oper Mock le Barbu (1836). Im Mskr. hinterließ G. die Opern La damnée, Botany-Bay, Léonore, Le favori und El conde Don Julian. Berlioz stellte G. als Komponist sehr hoch. G. soll auch der Komponist des patriotischen Gesangs El himno de Riego sein.

Gomólka, Mikołaja, geb. 1535, gest. 10. März 1609 zu Krakau, gab 1580 zu Krakau einen polnischen Psalter mit Melodien heraus.

Gondoliera (ital.), s. v. w. Barkarole.

Gong (Gong-gong, Tschung), s. v. w. Tamtam (chinesisches Schlaginstrument).

Goodendag (Godendach, Gutentag), latinisiert Bonadies), Johann, Karmelitermönch in Ferrara in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., ein seinerzeit angesehener Theoretiker, der Lehrer des Franchinus Gafurius. Ein 3 st. 1473 komponiertes Kyrie ist handschriftlich zu Ferrara erhalten (abgedruckt bei Marpurg, Krit. Briefe II, und Forkel, Musikgeschichte II).

Goovaerts (spr. »wärts), Alphonse Jean Marie André, geb. 25. Mai 1847 zu Antwerpen, einer Künstlerfamilie entstammend, wurde zuerst für die kaufmännische Karriere vorbereitet, trieb aber später mit großem Eifer Musik, und als er 1866 städtischer Hilfsbibliothekar in Antwerpen wurde, fingen bereits Motetten seiner Komposition an, sich zu verbreiten. Es folgten nun vlämische Lieder für 3 Stimmen (für Schulen), eine 4 st. Messe mit Orgel, 1869 eine Messe solennelle für Chor, Orchester und Orgel und viele kleinere kirchliche Werke (Adoramus, O salutaris ꝛc.). Dann vertiefte er sich in historische Studien und begann 1874 die Kirchenmusik seiner Vaterstadt durch Aufführungen alter Werke der Niederländer, auch Palestrinas ꝛc. zu regenerieren, zu welchem Zwecke er einen Domchor ins Leben rief. 1887 wurde er Kgl. Archivar zu Brüssel, ist Mitglied der Gregorianischen Gesellschaft in Holland u. s. f. Die historischen Arbeiten G. sind seine preisgekrönte Geschichte des Musikdrucks in den Niederlanden (Histoire et bibliographie de la typographie musicale ꝛc. 1880), Monographien über Pierre Phalèse, über niederländische Maler, über den Ursprung der Zeitungen (Abraham Verhoeven) und eine Studie La musique d'église (auch vlämisch »De Kerkmuziek« 1876).

Goepfart, 1) Christian Heinrich, geb. 27. Nov. 1835 zu Weimar, gest. 6. Juni 1890 in Baltimore, Schüler J. G. Töpfers, Organist und Komponist, war seit 1873 als Dirigent in Nordamerika tätig. Seine Söhne und Schüler sind: — 2) Karl Eduard, geb. 8. März 1859 zu Weimar, fleißiger Komponist (Opern, Chorwerke, Orchesterwerke ꝛc.), Vereinsdirigent zu Baden-Baden (1891), Remscheid (1897), jetzt in Weimar lebend. — 3) Otto Ernst, geb. 31. Juli 1864 zu Weimar, ebenfalls (Vokal-) Komponist, seit 1888 Stadtkantor zu Weimar.

Göpfert, 1) Karl Gottlieb, geb. c. 1733 zu Weesenstein (Sachsen), gest. 3. Okt. 1798 in Weimar, galt für einen der besten Violinisten seiner Zeit. — 2) Karl Andreas, geb. 16. Jan. 1768 zu Rimpar bei Würzburg, gest. 11. April 1818 als

Hofmusikus in Meiningen; Klarinettenvirtuose und Komponist, besonders für Blasinstrumente, schrieb 4 Klarinettenkonzerte, 1 Symphonie concertante für Klarinette und Fagott, 1 Hornkonzert, Duette für zwei Klarinetten, für zwei Hörner, für Gitarre und Flöte, Gitarre und Fagott, 5 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Baß, Blasquintette und Oktette 2c.

Gordigiani (spr. -didschá-), 1) Giovanni Battista, geb. im Juli 1795 in Mantua, gest. 2. März 1871 in Prag, war zuerst Opern- dann Konzertsänger und seit 1822 Gesanglehrer am Prager Konservatorium. G. schrieb viel Kirchenmusik, auch Kanzonetten und Lieder und zwei Opern (»Pygmalion« und »Consuelo«, Prag 1845 und 1846). — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 12. Juni 1806 in Florenz, gest. daselbst 30. April 1860, schrieb 1830—51 sieben Opern (Un'eredità in Corsica, 1847), hatte aber besonderes Glück mit kleineren Gesangssachen (Duetten mit Klavier), auch gab er drei Hefte toskanischer Volkslieder heraus.

Goria, Adolf, geb. 21. Jan. 1823 in Paris, gest. 6. Juli 1860 daselbst, s. Z. beliebter Salonkomponist.

Goering, Theodor, geb. 2. Okt. 1844 zu Frankfurt a. M., erhielt früh Musikunterricht, studierte zu München Naturwissenschaften, wandte sich aber mehr und mehr der musikalischen Kritik zu (für die Augsburger Abendzeitung); 1880—83 lebte er in Paris, seitdem in München. Er schrieb u. a. »Der Messias von Bayreuth« (1881), korrespondierte von Paris aus für M. Goldsteins »Musikwelt«, und ist jetzt Musikreferent des »Sammler« (Augsburger Abendzeitung) und Münchener musikalischer Korrespondent der Kölnischen Zeitung.

Gorlier, Simon, s. Lautentabulaturbücher (1558).

Görner, 1) Johann Gottlieb, geb. 1697 (getauft 16. April) zu Penig (Sachsen), gest. 15. Febr. 1778 zu Leipzig, besuchte die Thomasschule zu Leipzig, wurde 1716 Organist an der Paulinerkirche und 1721 an der Thomaskirche, rief 1723 ein Collegium musicum ins Leben, das demjenigen Bachs Konkurrenz machte, und wurde 1736 auch Musikdirektor der Paulinerkirche. — 2) Johann Valentin, Bruder des vorigen, geb. 26. Febr. 1702 zu Penig, nach mehrfach wechselnden Aufenthalten in Hamburg seßhaft (bereits um 1732), wurde 1752 Musikdirektor am dortigen Dom (Todesjahr nicht bekannt). G. ist einer der besseren Vertreter der gegen die Mitte des 18. Jahrh. auftretenden deutschen Liedkomposition (»Sammlung neuer Oden und Lieder«, drei Teile 1742 1744, 1752, mehrfach aufgelegt [Texte sämtlich von Hagedorn]). Beispiele s. in Friedländers »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«.

Göroldt, Johann Heinrich, geb. 13. Dez. 1773 zu Stempeda bei Stolberg am Harz, 1803 Musikdirektor zu Quedlinburg, wo er noch 1835 lebte; komponierte Klavierstücke, Choräle für Männerstimmen mit Orgel, hinterließ im Mskr. Kantaten, Hymnen, Motetten 2c. Bekannter ist er durch seine Schriften: »Leitfaden zum Unterricht im Generalbaß und der Komposition« (1815—16, 2 Bde.; 2. Aufl. 1828); »Die Kunst, nach Noten zu singen« (2. Aufl. 1832); »Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch« (1835); »Gedanken und Bemerkungen über Kirchenmusik« (in der »Eutonia« 1830). Auch verfaßte er eine »Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule« (1830).

Gorzanis, Giacomo, s. Lautentabulaturbücher (1563).

Goß, John, geb. 27. Dez. 1800 zu Fareham (Hampshire), gest. 10. Mai 1880 zu Brixton (London); war Chorknabe der Chapel Royal (London) unter Smith, sodann Privatschüler von Attwood, 1824 Organist der neuen Lukaskirche (Chelsea), 1838 Attwoods Nachfolger als Organist der Paulskirche (bis 1872), 1856 nach Knyvetts Tod Komponist der Chapel Royal, 1872 geadelt (Sir), 1876 Doktor der Musik (Cambridge), komponierte Anthems, Psalmen, Tedeums, auch Glees, Lieder, Orchesterstücke (Ouvertüren), und schrieb: Introduction to harmony and thoroughbass (1833, eine in England sehr verbreitete und vielfach aufgelegte Generalbaßschule), Pianoforte student's catechism of the rudiments of music (1835) und gab heraus: Chants, ancient and modern (1841, mit W. Mercer), Church psalter and hymn book (1862) und The organist's companion (4 Hefte Orgelstücke).

Gossec (eigentlich Gossé), François Joseph, geb. 17. Jan. 1734 zu Vergnies (Hennegau), gest. 16. Febr. 1829 in Passy bei Paris (95 Jahre alt); erhielt

seine erste musikalische Erziehung als Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen, kam 1751 nach Paris mit guten Empfehlungen an Rameau, der ihm die Dirigentenstelle der Privatkapelle des Generalpächters La Popelinière verschaffte. La Popelinière starb 1762, und G. übernahm nach Auflösung seiner Kapelle die Leitung derjenigen des Prinzen Conti zu Chantilly und gelangte zu großem Ansehen. 1770 begründete er das berühmte »Liebhaberkonzert« (Concert des amateurs), reorganisierte 1773 die Concerts spirituels und leitete sie gemeinschaftlich mit Gaviniés und Leduc sen. sowie einige Jahre allein, wurde aber durch Intriguen aus dieser Stellung verdrängt (1777). 1780—82 fungierte er als zweiter Direktor der Großen Oper (Académie de musique) und blieb Mitglied des Direktionskomitees bis 1784, wo ihm die Organisation und Generaldirektion der École royale de chant übertragen wurde. Als diese 1795 zum Conservatoire de musique erweitert wurde, erhielt G. mit Grétry, Cherubini, Méhul und Lesueur die Inspektion und wurde zugleich Mitglied der in diesem Jahre begründeten Akademie, auch 1799—1804 und 1809—15 Mitglied der Prüfungskommission für die der Großen Oper eingereichten Werke. Seit 1815 lebte er zurückgezogen in Passy bei Paris. Der Komponist G. nimmt einen hohen Rang ein; doch hat man ihn mit Unrecht den Vater der Symphonie genannt. Die erste nachweisbare Aufführung einer Symphonie von G. fand 1757 im Concert spirituel statt, also im Todesjahre von Johann Stamitz (s. d.), von welchem im Concert spirituel bereits 1751 eine Symphonie und 1753—54 zwei weitere zur Aufführung kamen. Seine nachweisbaren Instrumentalwerke sind: 6 Triosonaten (2 V. u. B.) op. 1 (Paris Leclerc), 6 dgl. op. 9 (Paris Bailleux [I—III 2 V. u. B., IV—VI à grand orchestre [!] mit 2 V. und 2 C. ad lib.]), 2 Sinfonie a più strom. op. 5 (1778), 6 Symphonien, op. 6 (I—III mit 2 obl. Oboen, ad lib. 2 Corni, IV—VI à 4, Paris Bailleux), 3 Symphonien à gr. orch., op. 13 (Paris Bailleux), Simphonie périodique (Paris Bailleux), The periodical Overtures a 8 No. 33, 34, 35 (London Bremner), Simphonie concertante (Paris Sieber), Simphonie La Chasse (Paris Sieber), 6 Quartette op. 14 (Fl., V., Vla., B., Paris, Bureau d'ab.), 6 Quatuors (2 V., Vla., B., Paris Sieber), 6 Duetti op. 7 (2 V., Paris Bailleux). Einen großen Eindruck machte seine Messe des morts (1760, Paris Bailleux). Auch schrieb er ein Weihnachts-Oratorium (La Nativité), ein zweites Oratorium L'arche d'alliance (1781), zwei Tedeums, eine Messe des vivants (1813) und einige Motetten (O salutaris 3 v. 1784), Chöre zu Racines Athalie und Rocheforts Électre und eine Reihe von Opern, die ihm das Ansehen eines der bedeutendsten französischen Komponisten auf diesem Gebiete verschafften: zuerst die unbedeutende einaktige Le tonnelier (1761 mit Audinot), die 3aktige Le faux lord (1765), die beifällig aufgenommene Les pêcheurs (1akt. 1766), Toinon et Toinette (1767), Le double déguisement (1767), Rosine (1786) und Les sabots et le cerisier (1803), sämtlich in der komischen Oper; die Große Oper brachte: Sabinus (1774, Ende 1773 in Versailles), Alexis et Daphné (1775), Philémon et Baucis (1775), Hylas et Sylvie (1776), La fête du village (1778), Thésée (1782, auf den alten Text von Quinault), Les visitandines (mit Trial), La reprise de Toulon (1796), endlich die Brüsseler Oper Berthe (1775). Dazu kommen Le Périgourdin (privatim) und Nitocris (nicht gegeben) und die Ballette Les Scythes enchaînés (1779 für Glucks Iphigenie auf Tauris), Mirsa (1779) und Callisto (nicht gegeben). G. war begeistert für die Republik und komponierte eine große Zahl Gesänge, Hymnen ꝛc. für patriotische Festlichkeiten der Revolutionszeit, so zuerst den Chant du 14 juillet (zur Jahresfeier der Erstürmung der Bastille), die Hymnen: À la divinité, À l'être suprême, À la nature, À la liberté, À l'humanité, À l'égalité, den Revolutionseid (Serment républicain), Marche religieuse, Marche victorieuse, Orchesterbearbeitung der Marseillaise, Chöre für die »Apotheose« Rousseaus, die Bühnenfeststücke Offrande à la patrie (1792), Le champ de Grand-Pré (1793, auch mit den Titel Le triomphe de la République, Le triomphe de la Liberté und La trève rompue) und La nouvelle au camp (= Le cri de vengeance, 1799). G. war sozusagen offizieller Komponist der Republik. Vgl. Éd. Gregoir, Notice sur G. (1878), Hédouin, G., sa vie et ses œuvres (1852), und die neueste Studie von Fréd.

Hellouin, G. et la musique française à la fin du 18e siècle (Paris 1903).

Goethe, 1) Wolfgang von, der große Dichterfürst, war keineswegs in der Musik so unerfahren, wie man wohl meint; das haben Max Friedländer, Theod. von Frimmel u. a., besonders aber Ferdinand Hiller nachgewiesen (s. d. betr. Namen). Ja, G. war harmonischer Dualist und mit der landläufigen Erklärung der Molltonart höchst unzufrieden. Mit seinem Geschmack konnte er freilich über Mozart nicht hinaus, und für den ungeheuern Fortschritt, den Schuberts Kompositionen seiner Lieder gegenüber denen Reichardts und Zelters bedeuteten, fehlte ihm das Verständnis. Sein Enkel — 2) Walter von, geb. 9. April 1817 in Weimar, gest. 15. April 1885 in Leipzig, Großherzogl. Sächs. Kammerherr, schrieb drei Singspiele: »Anselmo Lancia« (»Das Fischermädchen« 1839, Text von Körner), »Der Gefangene von Bologna« (1846) und »Elfriede« (1853) sowie 10 Hefte Lieder und 4 Hefte Klavierstücke.

Gotthard, Johann Peter (Pázdirek), geb. 19. Jan. 1839 zu Drahanowitz (Mähren), lebt zu Wien, wo er früher den »Orchesterbund« dirigierte und 1901 einen Verlag leitete. Komponist der Festoper »Editha« und der komischen Oper »Iduna«. Seit 1903 bereitet G. mit seinem Bruder Franz Pázdirek die Herausgabe eines »Universalhandbuchs der Musikliteratur« vor.

Göttmann, Adolf, geb. 25. Aug. 1861 in Darmstadt, Schüler von Raff, Urspruch und Hey, sang und bekleidete Dirigentenstellungen an den Theatern zu Koburg, Basel, St. Gallen, Köln, Stettin und lebt seit 1890 als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin, ist Vorsitzender des »Berliner Tonkünstlervereins« und begründete 1903 den Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine.

Gottschalg, Alexander Wilhelm, geb. 14. Febr. 1827 zu Mechelrode bei Weimar, erhielt seine musikalische Ausbildung 1842—47 von G. Töpfer in Weimar als Schüler des Lehrerseminars, genoß auch den Unterricht Liszts, wurde 1847 Lehrer zu Tiefurt bei Weimar, 1870 Töpfers Nachfolger als Seminarmusiklehrer (bis 1881) und Hoforganist, 1874 auch Lehrer der Musikgeschichte an der großherzoglichen Musik- und Orchesterschule, seit 1865 Redakteur der Musikzeitung »Urania« (für Orgel), seit 1872 musikalischer Referent von Dittes' »Pädagogischem Jahresbericht«, 1885—97 auch Redakteur der Musikzeitung »Chorgesang«, und gab J. B. Litzaus und Töpfers Orgelwerke heraus, auch ein Choralbuch, ein Historisches Musik-Album, ein Hesse-Orgel-Album, eine Biographie Töpfers, »Repertorium für die Orgel« (mit Liszt) und »Kleines Handlexikon der Tonkunst« (1867), komponierte auch Kirchenlieder, gemischte und Männerquartette und Klavier- und Orgelstücke.

Gottschalk, Louis Moreau, amerikanischer Pianist, geb. 8. Mai 1829 in New Orleans, gest. 18. Dez. 1869 in Rio de Janeiro, Schüler von Stamaty in Paris, begann seine Karriere als Konzertspieler 1845 in Paris, bereiste zunächst Frankreich, die Schweiz und Spanien und kehrte 1853 nach Amerika zurück, besonders in Nordamerika konzertierend. 1865 ging er nach San Francisco und von da nach Südamerika, spielte 1869 in Rio de Janeiro, erkrankte dort und starb. G. war der Lehrer von Frau Carreño. Er spielte fast nur eigene Kompositionen, welche der besseren Salonliteratur angehören (Charakterstücke, besonders spanisch national anklingende, glänzend, manchmal etwas sentimental).

Götz, 1) Franz, geb. 1755 zu Straschitz (Böhmen), studierte katholische Theologie und graduierte zum Baccalaureus, wandte sich aber später ganz der Musik zu, geigte im Theaterorchester zu Brünn, wurde Konzertmeister zu Johannisberg, später Theaterkapellmeister zu Brünn und endlich erzbischöflicher Kapellmeister zu Olmütz, wo er noch 1799 lebte. Er schrieb Symphonien, Konzerte, Kammermusikwerke ꝛc., die sämtlich Manuskript blieben. — 2) Hermann, geb. 7. Dez. 1840 zu Königsberg i. Pr., gest. 3. Dez. 1876 zu Hottingen bei Zürich; erhielt den ersten Musikunterricht von Louis Köhler, besuchte 1860 das Sternsche Konservatorium zu Berlin, wo J. Stern, Bülow und H. Ulrich seine Lehrer waren, übernahm 1863 die Organistenstelle zu Winterthur als Nachfolger von Th. Kirchner, siedelte 1867 nach Zürich über, gab 1870 krankheitshalber den Organistenposten in Winterthur auf und lebte bis zu seinem Tode nur der Komposition. Ein kräftiges, schönes Talent ging mit ihm allzufrüh zu Grabe. G.' Oper »Der Widerspenstigen

Zähmung« gehört zu dem Besten, was die letzten Jahrzehnte Neues für die Opernbühne gebracht haben, und machte seit ihrer ersten Aufführung 1874 zu Mannheim schnell die Runde über alle größern deutschen Bühnen, ist auch in England zur Aufführung gekommen und in englischer Ausgabe erschienen. Seine zweite Oper: »Francesca da Rimini« beendete er nicht mehr; den als Skizze hinterlassenen dritten Akt instrumentierte Ernst Frank und brachte das Werk 1877 in Mannheim zur erstmaligen Aufführung. Außerdem haben wir von G. eine Symphonie (F dur), Schillers »Nänie« (»Auch das Schöne muß sterben!«) für Chor und Orchester, eine Frühlingsouvertüre (op. 15), ein Violinkonzert (G dur op. 22), Klavierkonzert (B dur op. 18), den 137. Psalm (op. 14, für Chor, Sopransolo und Orchester), eine vierhändige Klaviersonate (G moll, op. 17), ein Klaviertrio (G moll, op. 1, Bülow gewidmet), ein Klavierquartett (E dur, op. 6, Brahms gewidmet), ein Klavierquintett (C moll, op. 16, mit Kontrabaß), Klavierstücke (Lose Blätter op. 7, Genrebilder op. 13), 2 Sonatinen (op. 8), 3 leichte Stücke für Klavier und Violine (op. 2), drei Hefte Lieder (op. 8, 12 und 19), 6 Rispetti (op. 4, übersetzt von P. Heyse), 3 Schweizer Kinderlieder (op. 5), 4 Gesänge für MCh. (op. 20) und 7 Lieder für gem. Chor (op. 21), »Es liegt so abendstill der See« (op. 11, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester). Vgl. Zeitschr. d. Intern. MG. 1902, 2. (Edg. Istel).

Götze, 1) Joh. Nikolaus Konrad, geb. 11. Febr. 1791 zu Weimar, war 1826—48 großherzoglicher Musikdirektor und Korrepetitor der Oper daselbst und starb 5. Febr. 1861; G. wurde als Violinvirtuose auf Kosten der Erbgroßherzogin von Spohr (Gotha), A. E. Müller (Weimar) und Kreutzer (Paris 1813) ausgebildet. Als Komponist hat er sich betätigt mit Opern, Vaudevilles, Melodramen, Streichquartetten, einem Streichtrio ꝛc.; doch fehlte es ihm an höherer Inspiration. — 2) Franz, geb. 10. Mai 1814 zu Neustadt a. d. Orla, gest. 2. April 1888 in Leipzig, Schüler von Spohr in Kassel als Violinspieler, 1831 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, bildete sich daselbst zum Opernsänger aus und war 1836—52 als erster Tenorist an der dortigen Bühne engagiert, sodann Gesanglehrer am Konservatorium zu Leipzig, welche Stellung er jedoch 1867 aufgab (vgl. seine Broschüre »Fünfzehn Jahre meiner Lehrtätigkeit« 1868). Seitdem lebte G. als hochangesehener Privatgesanglehrer zu Leipzig. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn 1855 zum Professor. — 3) Auguste, des vorigen Tochter und Schülerin, geb. 24. Febr. 1840 in Weimar, verlor, gerade als ihre Ausbildung als Opernsängerin beendet war, plötzlich die Stimme gänzlich, entschloß sich daher zum Schauspiel überzugehen und berettete sich 1861 in Würzburg vor für das Engagement am Wiener Burgtheater, als plötzlich ihre Stimme wiederkam. Sie widmete sich nun aber ausschließlich dem Konzertgesange und war besonders als Schumann-Sängerin sehr geschätzt, reiste in Deutschland, Holland und England als Konzertsängerin, wurde 1870 Lehrerin am Dresdener Konservatorium, errichtete 1875 eine eigene Gesangschule (Frau Moran-Olden ist ihre Schülerin) und verlegte dieselbe 1889 nach Leipzig, wo sie sich dauernd der schönsten Blüte erfreut. 1891—95 wirkte Frl. Götze auch als Lehrerin am Leipziger Konservatorium. Sie schrieb »Über den Verfall der Gesangskunst« (1884) und unter dem Pseudonym Auguste Weimar einige Bühnendichtungen (»Vittoria Accorombona«, »Magdalena«, »Alpenstürme« ꝛc.). Vgl. La Mara, »Musikal. Studienköpfe« 5. Bd. — 4) Karl, geb. 1836 zu Weimar, gest. 14. Jan. 1887 in Magdeburg, Schüler von Töpfer und Gebhardi, später von Liszt, 1855 Korrepetitor der Oper zu Weimar, sodann Theaterkapellmeister zu Magdeburg, Berlin (Nowacktheater, Friedrich-Wilhelmstädt. Theater), Breslau (1872) und Chemnitz (seit 1875). G. war ein tüchtiger Dirigent und auch als Komponist achtbar (Opern: »Eine Abschiedsrolle«, »Die Korsen«, »Gustav Wasa«, symphonische Dichtung »Die Sommernacht«, Klavierstücke ꝛc.). — 5) Heinrich, Musiklehrer und Komponist, geb. 7. April 1836 zu Wartha i. Schl. als Sohn eines Schullehrers, besuchte das Lehrerseminar zu Breslau und genoß den Musikunterricht von Mosewius und Baumgart. Nach dreijähriger Wirksamkeit als Lehrer wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Franz Götze Gesang, verlor aber die Stimme und widmete sich daher der musikalischen Lehrtätigkeit und Komposition. Zuerst

ging er als musikalischer Hauslehrer nach Rußland, lebte sodann einige Jahre als Privatlehrer in Breslau und wurde 1871 als Seminarlehrer zu Liebenthal i. Schl. angestellt, 1885 in gleicher Eigenschaft nach Ziegenhals in Schlesien und 1896 nach Breslau versetzt, 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Seine Kompositionen: zwei Serenaden (für Streichorchester), sechs Skizzen (desgleichen), ein Klaviertrio, ferner eine vierstimmige Messe mit Orchester, Psalm 13 für gem. Chor, viele Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder u. s. w. sind beachtenswert. Als trefflicher Pädagog erwies er sich mit den »Populären Abhandlungen über Klavierspiel« (1879), mit den »Musikalischen Schreibübungen« (der ersten neueren deutschen Arbeit über das Musikdiktat) und »Die praktische Anwendung der Harmonielehre beim Unterricht im Orgelspiele«. — 6) **Emil**, gefeierter Tenorist, geb. 19. Juli 1856 zu Leipzig, gest. 28. Sept. 1901 zu Charlottenburg, zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt, dann zum Sänger ausgebildet von Gustav Scharfe in Dresden, war engagiert am Hoftheater zu Dresden (1878—81), dann am Stadttheater zu Köln, von wo aus er mit phänomenalem Erfolg an allen größern deutschen Bühnen gastierte. Leider zwang 1885 eine akute Halsentzündung den als Darsteller wie als Sänger gleich ausgezeichneten Künstler zu einer längern Unterbrechung seiner Kunsttätigkeit. G. lebte zuletzt als Kgl. Kammersänger in Berlin.

Goudimel (spr. gudímell), **Claude**, geb. um 1505 zu Besançon, gest. Ende August 1572 zu Lyon (während des Blutbades vom 28—31. August als Hugenotte erschlagen und in die Saône geworfen) Die frühere legendenhafte Lebensbeschreibung G.s ist nicht mehr aufrecht zu erhalten. G. ist nicht der Begründer der römischen Schule (s. d.), ja wahrscheinlich nie in Italien gewesen; sein Geburtsort ist Besançon, seine ersten Kompositionen tauchen 1549—54 in der großen Chansonsammlung Nicolas Duchemins in Paris auf (32 Chansons von G., nämlich im 1. Buch 2, im 2.—11. Buch je 3); 1553 erscheint G.s Name neben demjenigen des Druckers (Canticum B. M. Virginis [Magnifikats in den 8 Tönen] . . ex typographia Nicolai Duchemin et Claudii Goudimel), so daß G. als Mitunternehmer angesehen werden muß (nur 2 Magnificats im 1. und 8. Tone von G. selbst). G. gehörte, soweit bisher bekannt, weder der Kgl. Kapelle noch irgend einer Maîtrise an, kam aber in Beziehung zu den hugenottischen Kreisen wohl erst allmählich durch seine Komposition der Marot- und de Bezeschen Psalmenübertragungen; er bearbeitete dieselben dreimal (Ier livre [8 Psalmen]): 1551 mit 6jährigem Privileg bei Duchemin; daher 1557 Neudruck derselben bei Le Roy & Ballard, die bis 1566 acht Bücher dieser großen Bearbeitung en forme de motetz brachten, welche G. nicht zu beenden beschieden war; dagegen brachte derselbe Verlag 1564 eine abgekürzte und vereinfachte Bearbeitung (nur einen Vers jedes Psalmen, imitierend kontrapunktiert mit Konservierung der Melodien von Guillaume Franc und Loys Bourgeois [neue Ausgabe von Henry Expert in den Maîtres musiciens 1897]) und bereits 1565 eine noch weiter vereinfachte (Note gegen Note, für den Hausgebrauch). 1557—67 (?) lebte G. in Metz, dann einige Zeit in Besançon, zuletzt in Lyon, wo er kurz vor den Mordtagen schwer krank lag. Die Liste seiner Werke ist zu vervollständigen durch seine Komposition sämtlicher horazischen Oden (1555), drei Messen (1558, Audi filia, Tant plus je metz und De mes ennuis), eine vierte Le bien que j'ay ebenfalls 1558 zusammen mit je einer von Cl. de Sermisy und J. Maillard, eine Magnificat IVi toni in Le Roy & Ballards Canticum B. M. V. v. J. 1557, sowie Motetten in Sammelwerken v. J. 1551 (Duchemin), 1553 (Susato), 1554 (Duchemin, darin auch eine Messe Il ne se trouve en amitié), 1555 (Bosco und Gueroult), 1559 (Montan und Neuber) und auch viele Chansons verstreut in Sammelwerken, besonders in der großen Sammlung von Le Roy & Ballard (6.—13. Buch 1556—59). Die Psalmen erschienen in vielen Auflagen. Vgl. M. Brenet »Cl. G.« (1898). Vgl. Claudio Merl.

Gould (spr. göld), Rvd. **Sabine Baring**, geb. 24. Jan. 1834 zu Exeter, Friedensrichter in Lew-Trenchard (Devonshire), gab außer theologischen Schriften (15 Bände Heiligenlegenden) und Novellen, mehrere Volksliedersammlungen (Songs of the West und Garland of Country Song beide mit Rvd. Fleetwood Sheppard English minstrelsy (1895, 8 Bde.) und eine Kinderliedersammlung

(Book of nursery songs and rhymes 1895) heraus. Er selbst komponierte einige kirchliche Gesänge.

Gounod (spr. güno), Charles François, geb. 17. Juni 1818 zu Paris, gest. 17. Okt. 1893 zu Paris, unstreitig einer der bedeutendsten Komponisten Frankreichs, erhielt die ersten musikalischen Anregungen von seiner Mutter, die eine fertige Pianistin war, studierte am Konservatorium 1836—38 unter Halévy Kontrapunkt und machte praktische Kompositionsübungen unter Paër und Lesueur. 1837 errang er den zweiten, 1839 mit der Kantate Fernand den ersten Staatspreis für Komposition (Römerpreis) und studierte während des folgenden dreijährigen Aufenthalts in Rom den Stil Palestrinas, brachte 1841 in der französischen Ludwigskirche eine dreistimmige Orchestermesse und 1842 zu Wien ein Requiem zur Aufführung, übernahm nach der Rückkehr nach Paris die Organisten- und Kapellmeisterstelle an der Kirche der »äußern Mission«, hörte theologische Vorlesungen, hospitierte im Priesterseminar und war nahe daran, die geistlichen Weihen zu nehmen. Doch vollzog sich um diese Zeit eine Wandlung seiner musikalischen Bestrebungen; er hatte in Deutschland die Werke Schumanns zuerst kennen gelernt und trat nun diesen wie denen von Berlioz näher, fand seine eigne poetische Begabung durch beide mächtig angeregt und wandte sich von der Kirche weg dem Theater zu. Doch war es ein kirchliches Werk, das zuerst die Welt auf ihn aufmerksam machte: in einem Konzert Hullahs zu London (Januar 1851) wurden Bruchstücke aus seiner Messe solennelle aufgeführt, welchen die Kritik einstimmig eine hohe Bedeutung beimaß. In demselben Jahr debütierte G. an der Großen Oper als Opernkomponist mit Sappho, hatte zwar wegen mangelnder Kenntnis der Bühnentechnik nur geringen Erfolg (auch die Neubearbeitung 1884 fiel durch) sowohl mit dieser als mit seiner nächsten Oper: La nonne sanglante (1854), vermochte auch mit seinen altertümelnden Chören zu Ponsards Ulysse nicht durchzudringen, fühlte aber trotz der mangelhaften Erfolge seine Kräfte erstarken und erkannte mehr und mehr seinen Beruf zum dramatischen Komponisten. Unterdessen war er 1852 zum Direktor des »Orphéon«, des großen Verbands der Pariser Männergesangvereine und Gesangschulen, ernannt worden, welche Stellung er acht Jahre bekleidete; er schrieb für die Orphéonisten zwei Messen und verschiedene Chorgesänge, versuchte sich auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit drei Symphonien, doch blieb seine Haupttätigkeit auf die Oper konzentriert. Sein nächster Versuch: »Der Arzt wider Willen« (Le médecin malgré lui, an der Komischen Oper 1858, in England als The mock Doctor gegeben), bewies, daß er nicht für die komische Oper geschaffen war. Endlich 1859 tat er den entscheidenden Schlag mit »Faust« (Marguerite, im Théâtre lyrique 19. März); hier war er in seinem Element, das Phantastische und rein Lyrische fand durch ihn eine ausgezeichnete Darstellung. Daß G.s »Faust«, der von den Deutschen vielgeschmähte, mehr als eine Verballhornung des Goetheschen »Faust« ist, beweist zur Genüge die Tatsache, daß Wagner keinen »Faust« komponiert hat; derselbe macht Gounod sogar das Kompliment, für die Anrede Evchens durch Walter in den »Meistersingern« einen Anklang an die Kirchgangsszene zu wählen. Die Volksszene und die Gartenszene sind zwei Kabinettstücke ersten Ranges. Gounods Stil ist uns Deutschen sehr sympathisch, denn er ist fast mehr deutsch als französisch und erinnert manchmal an Weber oder Wagner; er ist aber nicht ganz rein und fällt zuweilen ins Sentimentale oder Chansonmäßige. Der »Faust« hat G.s Namen in alle zivilisierten Länder getragen und war die erste französische Oper, welche in Paris von einer andern Bühne den Weg zur Großen Oper gemacht hat. Die zunächst folgenden Werke blieben hinter den durch »Faust« hoch gespannten Erwartungen zurück: Philémon et Baucis (Große Oper 1860); La reine de Saba (ebendaselbst 1862, in englischer Version als Irene zu London); Mireille (Théâtre lyrique 1864); La colombe (Komische Oper 1866, vorher zu Baden-Baden, in London als Pet dove). Erst Roméo et Juliette (»Romeo und Julie«) war wieder ein glücklicher Wurf (Théâtre lyrique 1867), wird sogar in Frankreich über den »Faust« gestellt, in Deutschland wenigstens nicht viel tiefer. Das Sujet war wieder G. so recht sympathisch; in der Faktur hat er sich Wagner mehr genähert, verlegt den Schwerpunkt

des Musikalischen ins Orchester und macht von Vorhaltsdissonanzen einen reichlichen Gebrauch. Danach schrieb er wieder einige minderwertige Opern Cinq-Mars (Komische Oper 1877) und Polyeucte (Große Oper 1878), sowie Entr'actes zu Legouvés Les deux reines und Barbiers Jeanne d'Arc. Auch seine letzte Oper: Le tribut de Zamora (1881), erfüllte die auf sie gesetzten Hoffnungen nicht. Der Krieg 1870 verscheuchte G. aus Paris; er ging nach London und begründete dort einen gemischten Chorverein (Gounod's Choir), mit dem er große Konzerte veranstaltete und zur Eröffnung der Weltausstellung 1871 seine Trauerkantate Gallia (nach Worten aus den Klageliedern Jeremiä, gleichsam ein Pendant zu Brahms' »Triumphlied«) zur Aufführung brachte. 1875 kehrte er nach Paris zurück. Von seinen Werken sind noch zu nennen die Messen Angeli custodes, Messe solennelle Ste. Cécile (1882), Messe à Jeanne d'Arc (1887), eine Festmesse (1888), ein Tedeum, »Die sieben Worte Christi«, je ein Pater noster, Ave verum und O salutaris, Tedeum, »Jesus am See Tiberias«, Stabat mater mit Orchester, die Oratorien »Tobias«, The redemption (engl. 1882) und Mors et vita (1885), Symphonie La reine des apôtres, Römischer Marsch, Aragonesischer Schlachtgesang (1882), Marche funèbre d'une marionette, Kantaten: À la frontière (1870 in der Großen Oper) und Le vin des Gaulois et la danse de l'épée, viele kleinere Gesangswerke, französische und englische Lieder, die sehr bekannte Méditation über das erste Präludium aus Bachs Wohltemperiertem Klavier (für Sopransolo, Violine, Klavier und Harmonium), auch 2- und 4händige Stücke für Klavier allein (12 Morceaux, Berceuse u. a.) und eine Méthode de cor à pistons. Sein Nachlaß hat nichts von Belang ergeben. G. hat auch einige Aufsätze für Zeitungen geschrieben u. a. über Mozarts »Don Juan«. G. war Mitglied des Institut de France (Akademie) und Kommandeur der Ehrenlegion. Seine Autobiographie (nur bis 1859) wurde 1875 von Mme. Georgina Weldon herausgegeben; seine Mémoires d'un artiste erschienen 1896 (ebenfalls nur bis 1859 reichend). Vgl. auch P. Voß Ch. G. (1895), Th. Dubois G., Ch. (1895) und L. Pagnerre Ch. G. sa vie et ses œuvres (1890).

Gouvy (spr. guwi), Ludwig Theodor, geb. 21. Juli 1822 zu Goffontaine bei Saarbrücken, gest. 21. April 1898 zu Leipzig (beerdigt in seiner Heimat), besuchte das Gymnasium in Metz und ging 1840 nach Paris, um Jura zu studieren, gab indes diesen Plan bald auf, um sich ganz der Musik zu widmen, machte bei Elwart Kontrapunktstudien und nahm Klavierunterricht bei einem Schüler von Herz. Das Konservatorium hat er nicht besucht. Seine reichen Mittel gestatteten ihm, das deutsche Musikleben in Deutschland selbst kennen zu lernen; er verlebte das Jahr 1843 in Berlin, befreundet mit K. Eckert, mit dem er auch im folgenden Jahr eine Studienreise nach Italien machte. Nach Paris zurückgekehrt, führte er in einem selbstarrangierten Konzert seine ersten größeren Werke, die F dur-Symphonie, zwei Ouvertüren ꝛc. mit günstigem Erfolg vor; der ersten Symphonie folgten fünf andre, ferner eine Sinfonietta D dur, »Symphonische Paraphrasen« op. 88 [1899] 2 Konzertouvertüren, Lieder, Chorlieder, Konzertszenen (»Der letzte Gesang Ossians« für Bariton und Orchester) sowie eine erhebliche Anzahl von Kammermusikwerken (ein Klavierquintett, fünf Trios, Violin- und Cello-Sonaten und -Stücke, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, eine Serenade für fünf Streichinstrumente, ein Sextett für Flöte und Streichquintett, Oktett für Flöte, Oboe und je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte [op. 71], ein Nonett für Blasinstrumente op. 90, Klaviersonaten, 20 [einsätzige] Serenaden, Variationen, Charakterstücke ꝛc. für zwei und vier Hände ꝛc.). Die bedeutendsten Werke G.s sind aber seine Chorwerke: eine Missa brevis (Soli, Chor und Orchester), ein Requiem, Stabat mater, die Passionskantate »Golgatha«, die lyrisch-dramatische Szene »Aslega«, die dramatischen Szenen für Solo, Chor und Orchester »Elektra« (Duisburg 1888), »Iphigenia auf Tauris« (op. 76), Ödipus auf Colonos« (op. 75) und »Frühlings Erwachen« (Männerchor, Sopransolo und Orchester, op. 73) und »Polyxena« (dgl. 1896). Eine Oper: »Cid«, wurde 1863 in Dresden angenommen, blieb aber liegen. Der Einfluß Mendelssohns auf G. ist unverkennbar; seine Musik ist melodisch, leichtverständlich und etwas weich. G. lebte ohne Anstellung zumeist auf seiner Besitzung zu

Oberhomburg in Lothringen. 1895 wurde er zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt. Vgl. O. Klauwell »Th. G.« 1902.

Gow (spr. gau), Niel, geb. 22. März 1727 zu Inver (Schottland), gest. 1. März 1807 daselbst, ein in seiner Heimat hochgeschätzter Violinist (besonders schottische Tanzmusik), gab eine große Sammlung schottischer Strathpey-reels heraus (5 Tle., 1784—1808; ein sechster erschien 1822). Auch seine Söhne, William, Andrew, Nathaniel und John waren Violinisten und Tanzkomponisten. Nathaniel und dessen Sohn Niel jun. setzten auch die Sammelausgaben fort.

Gruan, Jan de, geb. 9. Sept. 1852 zu Amsterdam, gest. schon 8. Jan. 1874 im Haag, Schüler Joachims, war ein hochbegabter Violinspieler. Vgl. Kneppelhout »Een beroemde Knaap«.

Graben-Hoffmann (Hoffmann, genannt G.-H.), Gustav, geb. 7. März 1820 zu Bnin bei Posen, gest. 20. Mai 1900 zu Potsdam, besuchte das Lehrerseminar in Bromberg, war einige Zeit Lehrer zu Posen, ging aber 1843 nach Berlin und bildete sich zum Sänger und Gesanglehrer aus, lebte dann zuerst als Gesanglehrer zu Potsdam, studierte noch 1857 unter Hauptmann in Leipzig und zog 1858 nach Dresden, 1868 nach Schwerin und lebte seit 1869 als geschätzter Gesanglehrer zu Berlin. Außer vielen Liedern (von denen »500000 Teufel« populär wurde), Duetten, Chorliedern und einigen Klaviersachen schrieb er: »Die Pflege der Singstimme ꝛc.« (1865); »Das Studium des Gesangs« (1872); »Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang ꝛc.« (1874), Solfeggien ꝛc.

Grabert, Martin, geb. 15. Mai 1868 in Arnswalde (Neumark), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (H. Bellermann, Bargiel), 1891 Meyerbeerstipendiat, 1894 Mendelssohnstipendiat, von 1894—95 Theaterkapellmeister in Rostock, lebt seitdem in Berlin, wo er zuerst Organist der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche und 1898 an der Dorotheenstädtischen Kirche wurde. Komponist von geistl. Vokalmusik.

Grabowsky, 1) Klementine Gräfin, vortreffliche Pianistin, geb. 1771 in Posen, gest. 1831 in Paris, wo sie seit 1818 lebte, trat viel in Konzerten auf und veröffentlichte einige Klaviersachen (Sonaten, Polonäsen ꝛc.), — 2) Ambroise, polnischer Musikhistoriker, geb. 1782 in Galizien als Sohn eines Organisten, war Buchhändler in Krakau und beschäftigte sich nebenbei mit musikhistorischen und archäologischen Forschungen. Unter anderm veröffentlichte er eine Studie über die polnischen Komponisten der Periode 1514 bis 1659 und viele Aufsätze über das Musikleben zu Krakau in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. — 3) Stanislaus, gest. 1852 in Wien, Klavierprofessor am Lyceum Kszemenicz (1817—28). Seine Kompositionen (Polonäsen, Mazurkas) sind in Wien erschienen und waren ihrerzeit sehr populär.

Grabu (spr. -bü), Lewis (Louis Grabut), französischer Violinist, der um 1666 nach London kam und einige Zeit eine dominierende Rolle als Komponist von Bühnenmusiken spielte (Oper »Ariadne« 1674, »Albion und Albanius« 1685), aber bald gegenüber dem bedeutenderen Genie Purcells verblaßte. G. war noch 1690 in London.

Graces (engl., spr. grēßes), s. v. w. Verzierungen.

Grade, akademische (der Musik) s. Baccalaureus, Magister artium, Doktor der Musik, vgl. auch Professor der Musik.

Grädener, 1) Karl G. P., geb. 14. Jan. 1812 zu Rostock, gest. 10. Juni 1883 in Hamburg, absolvierte das Gymnasium zu Altona und Lübeck und studierte zu Halle und Göttingen, wandte sich aber bald ganz der Musik zu. Zunächst wirkte er drei Jahre als Cellist im Quartett und solistisch zu Helsingfors, sodann zehn Jahre lang als Universitätsmusikdirektor und Vereinsdirigent zu Kiel, begründete 1851 in Hamburg eine Gesangsakademie, die er zehn Jahre leitete, war 1862—65 Lehrer für Gesang und Theorie am Wiener Konservatorium, 1863 Kapellmeister des Evangelischen Chorvereins und lebte seitdem wieder zu Hamburg als Lehrer am Konservatorium. G.s Klavierstücke gehören zum besten der an Schumann anknüpfenden Miniaturen. Außer Liedern, Duetten, Chorliedern ꝛc. hat er herausgegeben: für Klavier 1 Konzert, 2 Quintette, 2 Trios, 3 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 1 Klaviersonate, Variationen, »Fliegende Blätter« (op. 5, 27, 31), »Fliegende Blättchen« (op. 24, 33, 43) und »Phantastische Studien und Träumereien« (op. 52), ferner 3 Streichquartette, 1 Streichtrio, 1 Streich-

oktett, 1 Violinromanze mit Orchester, 2 Symphonien, 1 Ouvertüre (»Fiesco«) ꝛc. Auch eine »Harmonielehre« hat er veröffentlicht (1877; einen Auszug daraus gab Max Zoder), ferner »Gesammelte Aufsätze über Kunst, vorzugweise Musik« (1872) ꝛc. Sein Sohn — 2) **Hermann**, geb. 8. Mai 1844 zu Kiel, Schüler des Vaters und des Wiener Konservatoriums, 1862 Organist zu Gumpendorf, 1864 Mitglied des Wiener Hoforchesters (Violine), 1873 Lehrer der Harmonie an den Horákschen Klavierschulen, seit 1877 am Konservatorium der Musikfreunde, Dirigent des Orchestervereins für klassische Musik, 1899 Lektor für Harmonie und Kontrapunkt an der Universität, ist gleichfalls ein fleißiger und begabter Komponist: »Capriccio« und »Sinfonietta« für Orchester, Variationen für Orgel, Streichinstrumente und Trompete (1898), ein Violinkonzert (1898 von Ondricżek gespielt), Streichoktett, Klavierquintett, Trio, Stücke für Trio und Klavier und Violine, Sonate für 2 Klaviere, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Gradenthaler, s. Kradenthaller.

Graduale (lat. Responsorium graduale oder gradale). — 1) der auf die Lektion folgende Responsorialgesang, G. genannt, weil der ihn intonierende Diakon auf den Stufen (in gradibus) des Ambo (s.d.) stand. Ursprünglich bestand das G. aus einem ganzen Psalm, der von den Vorsängern abgesungen und von der Gemeinde beantwortet wurde, doch führte schon Papst Gelasius I. (gest. 496) statt dessen Versus selecti ein; die Gradualien des Gregorianischen Antiphonars bestehen aus zwei Versen, von denen der erste nach dem zweiten repetiert wurde. Später kam auch diese Repetition ab. — 2) Das Buch, welches die Chorgesänge der Messe enthält (Introitus, Gradualien, Offertorien, Kommunionen, Alleluja-Verse und Tractus). Vgl. Antiphona.

Graew, s. Bacfart.

Graf, Friedrich Hartmann, geb. 1727 zu Rudolstadt, gest. 19. Aug. 1795 zu Augsburg, war zuerst Pauker und machte als solcher den Feldzug in Holland mit. 1759 kam er nach Hamburg, wo er als Flötist konzertierte und auch 1761—64 Abonnementskonzerte dirigierte, reiste nach 1764 als Flötenvirtuose und wurde 1772 Kapellmeister in Augsburg, schrieb 1779 eine Oper für Wien, reiste auch später noch in England, kehrte aber nach Augsburg zurück. Von seinen einst sehr geschätzten Kompositionen (Symphonien, Quartette, Kantaten, Konzerte ꝛc.) ist nur wenig gedruckt worden (Quartette mit Flöte).

Gräfe, Johann Friedrich, geb. 1711 zu Braunschweig, gest. daselbst 8. Febr. 1787 als herzogl. Kammersekretär und Postrat, war nächst Sperontes (s. d.) der erste, der mit Sammlungen von Oden mit Melodien die Epoche des Aufschwungs der Liedkomposition in Deutschland einleitete (»Sammlung verschiedener und auserlesener Oden«, 4 Teile, 1737, 1739, 1741, 1743, Kompositionen von G., Graun, Giovannini, Ph. Em. Bach und Hurlebusch). Außer dieser Sammlung gab er heraus »Oden und Schäfergedichte in Musik« (1744), »50 Psalmen, geistl. Oden und Lieder« (1760) und 6 auserlesene geistliche Oden und Lieder« 1762).

Graffigna (spr. -inja), Achille, geb. 6. Mai 1816 zu S. Martino dall' Argine, gest. 19. Juli 1896 zu Padua, schrieb 1838—88 achtzehn Opern, darunter auch verunglückte Neukompositionen der von Cimarosa bezw. Piccini und Rossini mit so großem Erfolge bearbeiteten Texte: Il matrimonio secreto (Florenz 1888), La buona figliuola (Mailand 1886) und Il Barbiere di Seviglia (Padua 1879).

Gräfinger, s. Greffinger.

Graham (spr. grehäm), George Farquhar, geb. 29. Dez. 1789 zu Edinburg, gest. das. 12. März 1867, studierte an der Edinburger Universität, war aber in der Musik hauptsächlich Autodidakt, gab außer wenigen Gesangskompositionen und theoretischen Aufsätzen (über Logiers Methode 1817) eine Sammlung Schottischer Lieder mit Melodien heraus (The songs of Scotland, 3 Bde. 1848—49, neue Ausg. von Muir Wood 1887).

Grahl, Heinrich, geb. 30. Nov. 1860 zu Stralsund, Schüler von Fel. Schmidt an der Berliner Kgl. Hochschule, angesehener Konzertsänger (Tenor), lebt in Berlin.

Grammann, Karl, geb. 3. Juni 1842 zu Lübeck, gest. 30. Jan. 1897 zu Dresden, 1867 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte 1871—84 in Wien, seit 1885 in Dresden, ganz der Komposition gewidmet, für die er eine bemerkenswerte Begabung zeigte; er machte sich bekannt durch die Opern: »Melusine« (Wiesbaden 1875, später umgearbeitet), »Thusnelda

und der Triumphzug des Germanicus« (Dresden 1881), »Das Andreasfest« (Dresden 1882), »Ingrid« und »Irrlicht« (diese zwei Einakter Dresden 1894), zwei Symphonien (II. »Aventiure«), eine Trauerkantate für Chor, Soli und Orchester), dramatische Szene »Die Hexe« (Alt, Chor und Orchester), ein Violinkonzert, sowie mehrere Kammermusikwerke. Die nachgelassene Oper »Auf neutralem Boden« wurde 1901 in Hamburg aufgeführt.

Gran, grande (ital.), groß.

Granados y Campina, Enrique, Pianist, geb. 27. Juli 1867 zu Lerida (Katalonien), Schüler von Pujol und Pedrell, sowie 1887 von Charles de Bériot in Paris. Von seinen Kompositionen sind bemerkenswert Lieder auf Texte von Apeles Mestres, Galicische Volkslieder, die symphonische Dichtung La nit del mort, ein Klaviertrio, ein Quartett und 4 Hefte Klavierstücke (Danzas españolas, Cantos de la juventud, Valses poeticos und ein Album [Estudios expresivos, Serenata, Bayaderas y Marcha oriental, Marchas militares, Wals de concierto, Impromptu und Barcarola]).

Granata, Giovanni Battista, s. Lautentabulaturbücher (1646).

Grancino (spr. grantschi), Paolo, angesehener Violinbauer zu Mailand (1665 bis 1690), angeblich ein Schüler von Nicola Amati. Auch seine beiden Söhne Giov. Battista und Giovanni waren Violinbauer; von Giovanni Battista waren auch Violoncelli geschätzt.

Grand (franz., spr. grang), groß.

Grand chœur (franz., spr. grang kör), i. d. Orgel s. v. w. volles Werk, die Vereinigung sämtlicher Stimmen.

Grand jeu (franz., (spr. schö), heißt im Harmonium der das volle Werk zur Ansprache bringende Registerzug.

Grand orgue (franz., spr. »org'), in der Orgel s. v. w. Hauptmanual, Hauptwerk.

Grandaur, Franz, geb. 7. März 1822 zu Karlstadt (Unterfranken), gest. 7. Mai 1896 in München, Dr. phil., war Regisseur der Hofoper daselbst (auch Textdichter, Übersetzer ꝛc.).

Grandezza (ital.), Größe, Würde.

Grandi, Alessandro de, bedeutender ital Kirchenkomponist der venezianischen Schule, persönlicher Schüler von Giovanni Gabrieli, 1610 Kapellmeister an S. Spirito zu Ferrara, 1617 Kapellsänger an San Marco zu Venedig, 1620 Vizekapellmeister daselbst, 1627 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, wo er 1630 an der Pest starb. Von ihm zwei Bücher Madrigali concertati (1615 [6. Aufl. 1626], 1622 [1623, 1626], vier Bücher Cantade (!) et Arie a voce sola mit Kontinuo (I. 1620, II. . . ., III. 1626, IV. 1629), sechs Bücher Motetten zu 2—8 Stimmen (1619—30, auch als Cantiones sacrae bei Phalèse in Antwerpen); Messe concertate 8 voc. (1637), Messa e salmi a 2, 3 e 4 voci con basso o ripieni (1636), Salmi brevi a 8 voci (1623); Motetti a voce sola (2. Aufl. 1628); Celesti fiori (1—4st. 1619), drei Bücher Motetti a 1—4 voci con 2 violini (1621—29), Motetti a 1 e 2 voci per cantare e sonare nel chitarrone (1621); Messa e salmi concertati a 3 voci (1630); Motetti concertati a 2, 3 e 4 voci (1632, posthum). Vgl. Kantate. — 2) Ottavio Maria, Organist zu Reggio um 1610, Violinist (professore di violino), gab 1628 zu Venedig 22 1—6st. Sonaten mit B.c. heraus.

Grandioso (ital.), großartig.

Grandjean (spr. grangschang), Axel Karl William, geb. 9. März 1847 zu Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums, debütierte 1869 als Opernsänger, gab aber nach einer Saison die Bühnenlaufbahn auf und widmete sich dem Unterricht und der Komposition. 1885—87 war er Kapellmeister am Dagmar-Theater zu Kopenhagen. G. brachte eine Reihe Opern eigener Komposition zur Aufführung (»De to Armringe« 1876, »Colomba« 1882, »I Möllen« 1885, auch ein Chorwerk »Traegfuglen« 1884) und gab auch kleine Gesangssachen heraus (Lieder, Duette), auch Klavierstücke. Zur Holbergfeier 1884 gab er eine Sammlung der zu Holbergs Dramen geschriebenen Musiken heraus.

Grandval, s. Reisset.

Granjon (spr. grangschóng), Robert, berühmter frz. Schriftgießer und Musikdrucker zu Lyon (1559—82), druckte wie Briard mit modern gerundeten Notenformen und ohne Ligaturen.

Grapheus, Hieronymus, bedeutender Nürnberger Schriftgießer und Musikdrucker (seit 1533), gest. 7. Mai 1556, hieß eigentlich Resch (nach anderen Andreä), nahm aber seines Handwerks

wegen den Namen Formschneider an, den er später in G. gräzisierte.

Graff, Franz, geb. 16. April 1803 zu Genf, gest. 5. April 1871 daselbst, sollte Priester werden, bildete sich aber autodidaktisch zum Musiker, und machte sich seit 1838 in Genf einen Namen als Romanzenkomponist, begründete einen gemischten Chorverein, mit dem er geistliche und historische Konzerte veranstaltete, und war 1850—60 Theorielehrer am Genfer Konservatorium. 1860—69 lebte er in Paris, wo er einen Grand Traité de l'harmonie moderne und einen Traité de l'instrumentation moderne herausgab; 1869 bis zu seinem Tode wirkte er wieder als Theorielehrer am Genfer Konservatorium. Von seinen Kompositionen gelangten auch einige Chorsachen zu Ansehen (Invocations und Fête des Vignerons).

Graziani, s. Grazioni.

Graumann, Mathilde, s. Marchesi 3).

Graun, drei Brüder — 1) August Friedrich, geb. 1698 zu Wahrenbrück (Prov. Sachsen), war von 1729 bis zu seinem Tode 6. Mai 1765 Domkantor zu Merseburg. Von ihm ist eine Kyrie in der Berliner Kgl. Bibliothek erhalten. — 2) Johann Gottlieb, geb. 1699 zu Wahrenbrück, gest. 27. Okt. 1771 als Konzertmeister zu Berlin, besuchte 1713—20 die Kreuzschule zu Dresden, war daselbst Violinschüler von Pisendel, ging dann einige Zeit zu Tartini (nach Prag?), wurde 1726 Kapelldirektor (Konzertmeister) in Merseburg, 1731 fürstl. Waldeckscher Kapelldirektor zu Arolsen, trat aber schon 1732 in Dienst des preußischen Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) zu Rheinsberg, wo Friedemann Bach sein Schüler war. Der »Konzertmeister« G. war ein bedeutender Instrumentalkomponist (c. 100 Symphonien, Ouvertüren, Violinkonzerte, Streichquartette, Triosonaten ꝛc.); an Vokalwerken sind eine Passion und drei Kirchenkantaten erhalten. Die Amalien-Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums zu Berlin besitzt 10. Bde. handschr. Werke von Graun. H. Riemann gab drei der Triosonaten in seinem Collegium musicum heraus. — 3) Karl Heinrich, der jüngste der Brüder, geb. 7. Mai 1701 zu Wahrenbrück, gest. 8. Aug. 1759 in Berlin; besuchte 1714—20 die Kreuzschule in Dresden und wurde bald als Diskantist in der Ratskapelle (unter Grundig) angestellt. Während der Mutation studierte er eifrig unter Kapellmeister J. Chr. Schmidt Komposition und bei Chr. Petzoldt Klavier und profitierte von dem Umgange mit Heinichen, Pisendel, Quanz und Sylv. Leop. Weiß. G. schrieb bereits in Dresden eine große Menge Kirchenmusik für den Kantor Reinhold. Inzwischen hatte sich G.s Stimme zu einem wohlklingenden Tenor entwickelt und er wurde nach Braunschweig als Opernsänger engagiert, entpuppte sich aber dort bald als Opernkomponist und wurde zum Vizekapellmeister ernannt. Friedrich der Große lernte G. 1733 in Braunschweig kennen (s. unten) und berief ihn nach dem Tode des Herzogs Ludwig Rudolf nach Rheinsberg (1735), wo vorläufig das Opernkomponieren aufhörte; dagegen setzte G. eine größere Anzahl Kantaten auf Texte des kunstsinnigen Fürsten. Nach der Thronbesteigung Friedrichs II. (1740) wurde G. zum Kapellmeister ernannt und mit der Errichtung einer Oper in Berlin beauftragt, wozu er die Gesangskräfte in Italien engagieren mußte; G. selbst und Hasse waren lange Zeit fast allein die Maestri, welche für die Berliner Oper schrieben. So eng verwachsen G.s einfache äußere Lebensgeschichte mit der Oper ist, so liegt doch für uns heute Zurückschauende der Schwerpunkt seiner Bedeutung als Komponist in seinen für die Kirche geschriebenen Werken. Vor allen ist sein Passionsoratorium »Der Tod Jesu« (1755) zu nennen, das bis vor wenigen Jahren alljährlich in Berlin am Karfreitag zur Aufführung gelangte, daneben sein Tedeum (1756) zur Feier der Schlacht von Prag, weiter zwei Passionskantaten, viele andere Kantaten und Motetten und die Trauermusiken für Herzog August Wilhelm von Braunschweig (1731) und König Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1740). Für den Kronprinzen, resp. König schrieb er einige Flötenkonzerte, die nicht gedruckt wurden; überhaupt sind seine Instrumentalkompositionen (Klavierkonzerte, ein Konzert für Flöte, Violine, Gambe und Cello [für die königliche Familie], Trios, Orgelfugen ꝛc.) von untergeordneter Bedeutung und Mstr. geblieben. Die Namen seiner Opern für Braunschweig sind: »Sancio und Sinilde« (1727), »Polydor« (1728), »Iphigenia in Aulis« (1732), »Scipio Africanus« (1732), Lo specchio della fedeltà (= Timareta,

zur Vermählung des Kronprinzen von Preußen [Friedrich II.] mit Elisabeth Christine von Braunschweig 12. Juni 1733 [italienisch]), »Pharao Tubaetes« (1735, mit italienischen Arien); für Berlin (italienisch): Rodelinda (1741), Cesare e Cleopatra (1742), Venere e Cupido (1742, Fragmente aufgeführt), La clemenza di Tito (1743), Artaserse (1743), Catone in Utica (1744), La festa d'Imeneo (1744), Alessandro nell' Indie (1744), Lucio Papirio (1745), Adriano in Siria (1745), Demofoonte (1746), Cajo Fabrizio (1746), Le feste galanti (1747), Galatea (1748) (Schäferspiel, in Kollaboration mit Friedrich II., Quanz und Richelmann), Cinna (1748), Europa galante (1748), Ifigenia in Aulide (1749), Angelica e Medoro (1749), Coriolano (1750), Fetonte (1750), Mitridate (1750), Armida (1751), Britannico (1752), Orfeo (1752), Il giudizio di Paride (1752), Silla (1753, Text von Friedrich II.), Semiramide (1754), Montezuma (1755, Neuausgabe i. d. Denkmälern deutscher Tonkunst Bd. 15 [A. Mayer-Reinach]), Ezio (1755), I fratelli nemici (1756), Merope (1756). Über Grauns Damenisation vgl. Solmisation. Vgl. A. Mayer-Reinach, »K. H. G. als Opernkomponist« (SB. der Intern. M.G. I. 448 ff.) und berichtigend dazu K. Mennicke »Zur Biographie der Brüder Graun« (N. Z. f. Musik 1904 Nr. 8).

Graupner, Christoph, getauft 22. Febr. 1687 zu Hartmannsdorf bei Kirchberg im sächsischen Erzgebirge, gest. 10. Mai 1760 in Darmstadt; Schüler Kuhnaus an der Thomasschule in Leipzig, 1706 Akkompagnist an der Hamburger Oper unter Keiser, 1709 Vizehofkapellmeister, nach W. K. Briegels Tode 1712 erster Kapellmeister zu Darmstadt (wo ihn J. Fr. Fasch aufsuchte, um seinen Kompositionsunterricht zu genießen), war die letzten zehn Lebensjahre erblindet. G. war 1722 als Nachfolger Kuhnaus in Leipzig gewählt, wurde aber vom Landgrafen in Darmstadt festgehalten. Von seinen Werken sind zu nennen die für Hamburg geschriebenen Opern: »Dido« (1707, Partitur erhalten), »Die lustige Hochzeit« (1708 mit Keiser), »Herkules und Theseus« (1708), »Antiochus und Stratonice« (1708, Partitur erhalten), »Bellerophon«, »Simson« (1709) und die für Darmstadt geschriebenen »Berenice und Lucio« (1710), »Telemach« (1711) und »Beständigkeit besiegt Betrug« (1719); ferner die von ihm selbst gestochenen Klaviersuiten: »Acht Partien für Klavier« (2 Teile, 1718, 1726), »Monatliche Klavierfrüchte« (1722 ff.), »Die vier Jahreszeiten« (1733) und ein »Hessen-darmstädtisches Choralbuch«. Eine große Zahl von (zum großen Teil autographen) kirchlichen Vokalwerken (Kantaten) und Instrumentalwerken (Symphonien von zum Teil sehr starker Besetzung und für ihre Zeit auffallend entwickelter Faktur, Ouvertüren, Konzerte, Triosonaten 2c.) ist handschriftlich in der Darmstädter Hofbibliothek erhalten. Vgl. Mattheſons »Ehrenpforte« (Autobiographie). Eine Arbeit von W. Nagel über G. ist in Sicht.

Grave (ital.), »schwer«, »ernst«, häufig als Überschrift der pathetisch gehaltenen Einleitungen von ersten Symphonie- oder Sonatensätzen, ist zugleich eine Tempobestimmung, etwa mit largo gleichbedeutend (sehr langsam).

Graves (sc. voces, die »tiefen« [Töne]) nannte schon Hucbald die tiefsten Töne des damaligen Tonsystems, unser (groß) G bis (klein) c, d. h. das unterhalb der vier Finales gelegene Tetrachord. Vgl. Kirchentöne.

Gravicembălo (ital., spr. »witsch«), s. v. w. Clavicembalo, mit Beziehung auf grave = tief, da das G. neben Theorbe, Archiviola da Lyra und Violone als Generalbaßinstrument fungierte. Vgl. Klavier.

Gray (spr. grē), Alan, geb. 23. Dez. 1855 zu York, studierte Jura, später aber Musik und promovierte 1886 zum Baccalaureus, 1889 zum Dr. mus. (Cambridge) und wurde 1892 Nachfolger Stanfords als Organist am Trinity College und Universitätsmusikdirektor zu Cambridge. Begabter Komponist (Tedeum, Oster-Ode, Kantaten, Services, Anthems, auch Orchester-, Kammermusik- und Klavierwerke).

Graziani (Graziani), 1) Padre Tommaso, geb. zu Bagnacavallo (Kirchenstaat), Franziskanermönch, Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Mailand, gab heraus: 1 Messe und 8 Motetten 12 v. (1587), 5 st. Messen (1569), 4 st. Vesperpsalmen und Magnificat (1587), 5 st. Madrigale (1588), 8 st. Komplet-orien (1601), 4—8 st. Marien-Litaneien mit B.c. (1617), 4 st. Responsorien an St. Franciscus nebst Salve (1627). — 2) Bonifazio, geb. 1605 zu Marino (Kirchenstaat), Kapellmeister der Jesuiten-

kirche zu Rom, gest. 15. Juni 1664; fruchtbarer und seiner Zeit hochgeschätzter Kirchenkomponist, dessen Werke (25 Opus-Nummern) zum Teil nach seinem Tode von seinem Bruder herausgegeben wurden; sieben Bücher 2—6 st. Motetten, sechs Bücher Motetten für eine Solostimme, ein Buch 5 st. Psalmen mit Orgel ad lib., ein Buch 5 st. Salmi concertati, zwei Bücher 4—6 st. Messen, je ein Buch doppelchöriger konzertierenden Vesperpsalmen, 4 st. Responsorien für die Charwoche, 3—8 st. Litaneien, 4—6 st. Salve und anderer Marien-Antiphonen, 2—4 st. Festantiphonen, 2—5 st. Kirchenkonzerte, 2—5 st. Vesperhymnen, 1—4 st. Musiche sacre e morali mit Orgelbaß und 2—3 st. Motetten, nach den 2—6 st. bearbeitet. — 3) Ludovico, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. im Aug. 1823 zu Fermo, gest. daselbst im Mai 1885, sang hauptsächlich an italienischen Bühnen, aber auch mit großem Erfolg in Paris (1858), London und Wien (1860). — 4) Francesco, Bruder des vorigen (Bariton), geb. 26. April 1829 zu Fermo, gest. 30. Juni 1901 daselbst, sang mit Beifall an italienischen Bühnen, in Paris (1854 und 1856—61 am Théâtre italien), Neuyork (1855), London, Petersburg (1861—64).

Grazioli, Giovanni Battista, geb. c. 1750 zu Bogliaco bei Salò, gest. c. 1820 zu Venedig, war 1782—89 zweiter und dann erster Organist der Markuskirche zu Venedig. 18 Klaviersonaten guter Faktur erschienen als op. 1, 2 und 3 in Venedig im Druck.

Grazioso (ital.), con **grazia**, graziös.

Grazzini, Reginaldo, geb. 15. Okt. 1848 zu Florenz, Schüler von Teodulo Mabellini am dortigen Kgl. Konservatorium, war zuerst Theaterkapellmeister zu Florenz u. a., wurde 1881 als Direktor des Konservatoriums und Kapellmeister des Stadttheaters nach Reggio d'Emilia berufen, übernahm aber bereits 1882 die Professur für Musiktheorie und die artistische Direktion des Liceo Benedetto Marcello in Venedig. G. ist ein feingebildeter Musiker und machte sich auch als Komponist einen guten Namen (Cantata biblica 1875, eine 3 st. Messe 1882, Symphonien, Klavierstücke, eine Oper ꝛc.).

Great organ (engl., spr. grēt orgĕn), s. v. w. Hauptmanual, s. Manuale.

Greco (Grieco), Gaetano, geb. um 1680 zu Neapel, Schüler von Alessandro Scarlatti am Conservatorio dei Poveri, Nachfolger seines Meisters im Lehramt, ging später zum Conservatorio di Sant' Onofrio über und wurde Lehrer von Pergolesi und da Vinci. Klavierstücke und Generalbaßübungen (**Partimenti**) von ihm sind im Mskr. erhalten.

Greef, Wilhelm, geb. 18. Dez. 1809 zu Kettwig a. d. Ruhr, 1833 Organist und Gesanglehrer in Mörs, gest. das. 12. Sept. 1875; ist bekannt als Mitarbeiter seines Schwagers L. Erk in der Herausgabe von Schulliederbüchern und veranstaltete Neuausgaben von Rincks Präludien, Nachspielen und desselben Choralbuch.

de Greef, Arthur, geb. 10. Okt. 1862 zu Löwen, Schüler von L. Brassin, ausgezeichneter Pianist, seit Anfang 1888 Professor am Konservatorium zu Brüssel.

Greeff-Andrießen, Pelagie, geb. 20. Juni 1863 zu Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums und der Frau Dreyschock in Berlin, sang zuerst an Neumanns wanderndem Wagner-Theater, 1884 bis 1890 am Leipziger Stadttheater und sodann in Teil-Engagement zu Köln und Wien, weiterhin zu Frankfurt. Frau Andrießen hat sich mehrmals verheiratet und damit ihren Namen gewechselt (Sthamer-Andrießen, Andrießen-Ende, Greeff-Andrießen).

Green (spr. grīn), Samuel, geb. 1730 zu London, gest. 14. Sept. 1796 in Isleworth; war der berühmteste englische Orgelbauer seiner Zeit und baute nicht nur für viele englische Städte, sondern auch für Petersburg und Westindien Orgeln. G. übertrug den Jalousieschweller vom Klavier auf die Orgel. Vgl. Grenié.

Greene (spr. grīnĕ), Maurice, geb. um 1696 zu London, gest. 1. Dezember 1755 daselbst; Chorknabe an der Paulskirche unter King, sodann weiter ausgebildet von Richard Brind, wurde 1716 Organist an St. Dunstan und 1717 zugleich an der Andreaskirche, 1718 aber Nachfolger Brinds als Organist der Paulskirche und 1727 Nachfolger Crofts als Organist und Komponist der Chapel Royal, 1730 an Stelle Ludways Musikprofessor zu Cambridge unter gleichzeitiger Verleihung des Doktorgrads und 1735 Komponist für das königliche Privatorchester. Nach einer reichen Erbschaft (1750) legte er eine umfängliche Sammlung älterer englischen Kirchenmusik an, deren Heraus-

gabe von Boyce besorgt wurde (vgl. Cathedral music). Seine Hauptwerke sind: 40 select anthems (1743), die den bessern Kirchenkompositionen des 18. Jahrh. beigezählt werden, die Oratorien Jephthah (1737), The force of truth (1744), mehrere Bühnenstücke (Pastorale Florimel, Maskenspiel The judgement of Hercules, Pastoraloper Phoebe), Catches, Kanons, Sonette, Kantaten, Präludien und Klavierübungen. G. war Mitbegründer des Londoner Musikervereins, Verehrer und Freund Händels, kam aber später in Konflikt mit ihm wegen seiner gleichen Freundschaft für Bononcini.

Grefinger (Gräfinger), Joh. Wolfgang (Wolf), aus Ungarn gebürtig, Schüler Hofhaimers, Priester, lebte zu Wien. Von ihm: Aurelii Prudentii Cathemerinon (1515, 4 st. gesetzte Oden); einzelne Motetten im 2. Teil von Grapheus' Novum opus musicum (1538) und in G. Rhaws Sacrorum hymnorum liber I (1542). G. ist auch Herausgeber des Psalterium Pataviense cum antiphonis, responsoriis, hymnisque in notis musicalibus (1512). Einige 4—5 st. Gesänge G.'s finden sich in Sammelwerken.

Gregoir (spr. gar), 1) Jacques Mathieu Joseph, geb. 18. Jan. 1817 zu Antwerpen, gest. 29. Okt. 1876 in Brüssel, wo er seit 1848 als Musiklehrer und Komponist lebte; war ein vortrefflicher Pianist, Schüler von Henri Herz und Rummel, und gab eine große Zahl Klavierwerke heraus, darunter ein Klavierkonzert (op. 100), eine Reihe Etüden, viele Phantasien und Duos für Violine, resp. Violoncell mit Klavier, geschrieben in Gemeinschaft mit Vieuxtemps, Léonard und Servais. — 2) Édouard Georges Jacques, Bruder des vorigen, geb. 7. Nov. 1822 zu Turnhout bei Antwerpen, gest. 28. Juni 1890 zu Wyneghem bei Antwerpen, 1837 mit seinem Bruder Schüler von Chr. Rummel in Biebrich, trat gleichfalls als Pianist öffentlich auf, reiste unter andern mit den Schwestern Milanollo (1842), widmete sich aber mehr der Komposition und der musikalischen Geschichtsforschung und ließ sich nach kurzer Tätigkeit als Lehrer an der Normalschule zu Lierre (1850) dauernd in Antwerpen nieder. G. schrieb mehrere Schauspielmusiken: »De Belgen en 1848« (Brüssel 1851), La dernière nuit d'Egmont (das.), Leicester (das. 1854), die Opern Marguerite d'Autriche (Antwerpen 1850), »Willem Beukels« (vlämische Oper in 1 Akt, Brüssel 1856) und La belle Bourbonnaise (n. geg.); ferner eine historische Symphonie in 4 Abteilungen: Les croisades, die Oratorien: La vie (Antwerpen 1848) und Le déluge (das. 1849), eine Ouvertüre: Hommage à Henri Conscience, Ouvertüre C dur, eine Méthode théorique der Orgel, eine Méthode de musique, Männerchorlieder, Klavier-, Orgel- und Violinstücke, Stücke für Harmonium, Lieder ꝛc. Seine historischen und bibliographischen Arbeiten sind (außer vielen Artikeln in Pariser und belgischen Musikzeitungen): Études sur la nécessité d'introduire le chant dans les écoles primaires de la Belgique; Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas (1861); Histoire de l'orgue (1865, mit biographischen Notizen belgischer und niederländischer Organisten und Orgelbauer); Galerie biographique des artistes-musiciens belges du XVIII. et du XIX. siècle (1862, neu aufgelegt 1885, Suppl. 1887 u. 1890); Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven (1863); Les artistes-musiciens néerlandais (1864); Du chant choral et des festivals en Belgique (1865); Schetsen van nederlandsche tonkunstenaars meest allen wenig of tot hiertoe niet gekend«; Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers (1869); Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours (1872); Notice biographique d'Adrien Willaert; Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand; Les artistes musiciens belges au XIX. siècle; réponse à un critique de Paris (1874); Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens (1872 bis 1876, 4 Bde.); Panthéon musical populaire (1876—77, 6 Bde.); Bibliothèque musicale populaire (1877—79, 3 Bde.); Notice biographique sur F. J. Gossé dit Gossec (1878); L'art musical en Belgique sous les règnes de Léopold I et Léopold II (1879); Les gloires de l'Opéra et la musique à Paris (4 Bde., 1880—83), A. E. M. Grétry (1883) und Souvenirs artistiques (1888—89, 3 Bde). Alle diese Werke enthalten eine Fülle von

neuen Notizen, besonders über belgische und niederländische Tonkünstler und Musikzustände, so daß die Arbeiten von G. als für die Musikgeschichte sehr wertvoll, wenn auch nicht als unbedingt zuverlässig bezeichnet werden müssen. G. vermachte seine Bibliothek der Antwerpener Musikschule.

Gregor I., der Große, Papst von 590—604, hat in der Musikgeschichte einen hochberühmten Namen, weil der noch heute übliche Ritualgesang der katholischen Kirche nach ihm benannt wird (Gregorianischer Gesang). G. hat aber weder die zahlreichen Antiphonen, Responsorien, Offertorien, Kommunionen, Halleluja, Traktus ꝛc. selbst komponiert, noch auch dieselben zuerst in die römische Kirche eingeführt. Wenn der liturgische Gesang, wie er heute in der katholischen Kirche überall in der Hauptsache übereinstimmend gehandhabt wird, den Namen Gregors trägt, so ist das so zu verstehen, daß unter seinem Regime die endgültige Ordnung der Gesänge stattfand, was natürlich nicht ausschließt, daß im einzelnen auch nach seiner Zeit mancher Zuwachs und manche Veränderung erfolgte. Als Päpste, die vor Gregor eine feste Organisation der Liturgie erstrebten, werden genannt Damasus I. (366—384), Leo I. (440—461), Gelasius I. (492—496), Symmachus (498—514), Johannes II. (523—526), Bonifacius (530—532). Besonders eingreifend scheinen die Neuordnungen unter Gelasius gewesen zu sein, da sich in Deutschland das Gelasianische Sakramentar neben dem Gregorianischen im Gebrauch erhielt bis in die Zeit Karls d. Gr. Fest steht, daß einzelne Teile der Liturgie lange vor Gregor I. dieselbe Ordnung hatten wie heute, so besonders das Stundenoffizium, wie die 540 zu datierende Regula S. Benedicti belegt, welche großenteils dieselben Gesänge vorschreibt, welche bis heute in Gebrauch sind. Sicher kann aber dem gelehrten Bekämpfer der Gregorianischen Tradition, Fr. A. Gevaert (**Les origines du chant liturgique de l'église latine** 1890, deutsch von H. Riemann 1891) zugegeben werden, daß spätere Päpste, welche der Musik besonderes Interesse entgegenbrachten, auf die fernere Ausgestaltung und Handhabung des liturgischen Gesangs noch Einfluß gehabt haben. Die wichtigsten sonstigen Schriften zur Gregorianischen Frage sind: D. Germain Morin, **Les véritables origines du chant grégorien** (1890, deutsch von Elsässer 1892), Cagin, **Un mot sur l'Antiphonale missarum** (1890), W. Brambach, »Gregorianisch« (1895, 2. Aufl. 1901). In seiner **Mélopée antique dans le chant de l'église latine** (1895) leitet Gevaert die kirchlichen Hymnen und Antiphonen von dem altgriechischen Hymnengesange ab, indem er die kirchlichen Weisen nach den alten Tonarten ordnet. Dabei versucht er aus den reichen Melismen den syllabischen Kern herauszuschälen. Alles in allem scheint es, daß die gregorianische Tradition aufrecht erhalten werden muß, wenn auch nicht in dem Sinne, daß Gregor I. selbst wesentlichen persönlichen Anteil an der Bearbeitung oder gar der Komposition der Weisen gehabt hätte. Vgl. Peter Wagner, »Einführung in die Gregorianischen Melodien; I. Ursprung und Entwickelung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters« (1901), sowie die Werke von Dom Pothier und Dom Mocquereau. Vgl. auch **Ambrosius, Ambrosianischer Gesang.** — Ganz irrig ist die Bezeichnung der Tonbuchstaben A B C D E F G als gregorianische (vgl. **Buchstabentonschrift**); eher ist anzunehmen, daß die Neumenschrift (s. d.) in die Zeit Gregors zurückreicht, wenn auch Belege dafür fehlen.

Gregori, Lorenzo (Concerti grossi 1698) s. **Konzert.**

Gregorowitsch, Charles, geb. 25. Okt. 1867 zu Petersburg (polnischer Abkunft), Schüler von Besekirskij und Wieniawski, später noch von J. Joachim in Berlin, machte sich seit 1886 von Berlin aus als ein vorzüglicher Geiger bekannt.

Gretter, Matthias, deutscher Kontrapunktist des 16. Jahrh., gest. 20. Dez. 1550 als Kapellmeister am Straßburger Münster, schrieb **Elementale musicum juventuti accommodatum** (1544 [1546]). Eine Anzahl 4st. deutscher Lieder sind in Sammelwerken von Egenolf (1535), P. Schöffer (1536), G. Forster (1540), G. Rhau (Bicinia 1545), ein 2st. **Passibus ambiguis** in Fabers **Erotemata** ꝛc. erhalten; auch ist von ihm der Choral »O Herre Gott begnade mich« (gedruckt 1610 in Richels »Psalmen«) ꝛc.

Greith, Karl, geb. 21. Febr. 1828 zu Aarau, gest. 17. Nov. 1887 zu München, Sohn des Domkapellmeisters Karl G. (Komponist von volkstümlichen Liedern [»Rütlibund«] und Kirchenmusik), erhielt seine Ausbildung durch K. Ett und J. G. Herzog in München und durch K. L.

Drobisch in Augsburg, lebte 1849—51 als Gesanglehrer in St. Gallen, 1852 bis 1856 in Frankfurt a. M., 1857—61 als Chordirektor und Professor der Ästhetik am Kollegium zu Schwyz und war 1861 bis 1871 Domkapellmeister und Kathedral-Organist sowie Orgellehrer am Seminar zu St. Gallen. 1871 siedelte er nach München über, wo er 1877 Domkapellmeister wurde. G. war ein gediegener Kirchenkomponist (Marienlieder), schrieb aber auch viele Orgel- und Klaviersachen, Lieder, ein Oratorium »St. Gallus« (Winterthur 1849), eine Symphonie und 3 Singspiele ꝛc.

Grell, Eduard August, geb. 6. Nov. 1800 zu Berlin, gest. 10. Aug. 1886 zu Steglitz bei Berlin; Sohn eines Organisten, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, vom Organisten J. C. Kaufmann, dem Kollaborator (nachmaligen Bischof) Nitzschl und schließlich von Zelter. Schon 1817 wurde er als Organist der Nikolaikirche angestellt, trat 1817 in die Singakademie, wurde 1832 Vizedirigent derselben (neben Rungenhagen), 1839 Hof-Domorganist, 1841 Mitglied der Akademie der Künste, 1843 Gesanglehrer des Domchors (bis 1845), nach Rungenhagens Tod (1851) Lehrer an der Kompositionsschule der Akademie, Mitglied des Senats der Akademie und erster Dirigent der Singakademie. 1858 erhielt er den Professortitel (schon 20 Jahre früher war er zum Kgl. Musikdirektor ernannt) und als höchste Auszeichnung 1864 den Orden pour le mérite. Die Direktion der Singakademie gab er 1876 auf, erfüllte aber seine Funktionen an der Akademie bis zu seinem Tode. 1883 erhielt er von der Universität Berlin den theologischen Doktorgrad hon. c. G. war ein gediegener Kontrapunktiker und ein gelehrter Kenner alter Musik; seine Verdienste als Lehrer wie als Dirigent sind groß; auch als Komponist hat er sich einen geachteten Namen gemacht. Außer einer Ouvertüre und Orgelstücken hat er nur Vokalmusik geschrieben; obenan steht eine 16st. große Messe, ferner 8- und 11st. Psalmen, ein Tedeum, viele Motetten, Kantaten, Hymnen, Weihnachtslieder, ein Oratorium: »Die Israeliten in der Wüste«, Lieder, Duette und eine 4st. Bearbeitung der »Choralmelodien sämtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden« (1833, für Männerchor). G. war ein extremer Vertreter der Ansicht, daß die Vokalmusik die eigentliche Musik sei und das Emporkommen der Instrumentalmusik einen Verfall der reinen Kunst (!) bedeute; vgl. seine von Heinr. Bellermann herausgegebenen »Aufsätze und Gutachten« (1887). Seine Biographie schrieb H. Bellermann (1899).

Grenié, Gabriel Joseph, geb. 1756 zu Bordeaux, gest. 3. Sept. 1837 in Paris; Verwaltungsbeamter, der sich in seinen Mußestunden mit akustischen Experimenten beschäftigte, ist der Erfinder (1810) der »Expressivorgel«, d. h. eines Zungenwerks mit frei schwingenden Zungen und variierender Tonstärke, welch letztere durch die als Balgklaves fungierenden Fußtritte reguliert wird, also eines Harmoniums (s. d.). Vgl. Catels Bericht über das Instrument an den Minister des Innern (1811). Eine Fortbildung des Instruments war die von Séb. Érard (s. d.) konstruierte Expressivorgel, bei der die verschiedene Tonstärke vom Fingerdruck (Tastenfall) abhing.

Gresnick, Antoine Frédéric, geb. 1752 (getauft 2. März) zu Lüttich, gest. 16. Okt. 1799 in Paris; wurde auf dem Lütticher Kolleg zu Rom ausgebildet, beendete seine musikalischen Studien in Neapel unter Sala und wird bereits 1780 als dramatischer Komponist bezeichnet. 1784 wurde zu Sarzano seine Oper Il Francese bizarro gegeben; 1785—91 lebte er in London, wo er schon vor 1784 als Opernkomponist debütiert hatte, schrieb dort: Demetrio, Alessandro nell' Indie, La donna di cattivo umore (die ihm die Stellung eines Musikdirektors des Prinzen von Wales eintrug) und Alceste (für die Mara). 1793 hatte er am Grand Théâtre zu Lyon großen Erfolg mit L'amour exilé de Cythère und fand nun die Pariser Theater seinen Werken geöffnet, schrieb zunächst einige Opern für das Théâtre de la Rue du Louvois, sodann eine Reihe für das Théâtre Favart und Théâtre Montansier. 1799 brachte die Große Oper Léonidas ou les Spartiates (von G. und Persuis), welche nicht reüssierte, während La forêt de Brahma ihm zur Umarbeitung zurückgestellt wurde. Aus Kummer über diese Mißerfolge starb er. Außer den Opern schrieb G. einige kleinere Gesangswerke und eine Konzer-

tante für Klarinette und Fagott, die im Druck erschienen.

Grétry, André Erneste Modeste, geb. 8. (nicht 11.) Febr. 1741 zu Lüttich, gest. 24. Sept. 1813 in Montmorency bei Paris; Sohn eines armen Musikus, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe und sodann bei verschiedenen Lehrern seiner Vaterstadt, war jedoch, als der geregelte Unterricht in der Theorie begann, bereits zu ungeduldig, um strenge Studien zu machen, denn schon längst hatte er Kompositionsversuche gemacht und fühlte das Bedürfnis, sich in größeren Formen zu versuchen. Eine Messe, die in Lüttich aufgeführt wurde, verschaffte ihm eine Unterstützung seitens des Domkapitels, die ihm ermöglichte, 1759 zu fernerer Ausbildung nach Rom zu gehen, wo er fünf Jahre Casalis Schüler war, ohne indes auch dort sich zu ernsthaften Kontrapunktstudien sammeln zu können. Er begriff bald, daß das Feld seiner Lorbeeren nicht die Kirche, sondern das Theater sei. Nach einem ersten glücklichen Versuch (1765) mit einem Intermedium: La vendemmiatrice für eine kleine römische Bühne begab er sich 1767 zu Voltaire nach Genf, um von ihm ein Libretto für eine komische Oper zu erbitten; das erlangte er zwar nicht, bearbeitete aber für Genf ein altes Libretto: Isabelle et Gertrude und hatte guten Erfolg. Auf Voltaires Rat ging er nach Paris, wo er anfangs auf große Schwierigkeiten stieß und mit seinem ersten Werk: Les mariages Samnites nicht über die erste Orchesterprobe hinauskam (Große Oper 1768). Aber schon das zweite: Le Huron, hatte einen hübschen Erfolg (Komische Oper 1768); schnell folgten: Lucile (1769) und eine von seinen besten Opern, Le tableau parlant (1769), welche ihn wahrhaft populär machte. Er entwickelte nun eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Es folgten Sylvain 1770, Les deux avares, L'amitié à l'épreuve 1770, Zemire et Azor 1771, L'ami de la maison 1771, Le magnifique 1773, La rosière de Salency 1773, Céphale et Procris (Große Oper) 1775, La fausse magie 1775, Les mariages Samnites (neu bearbeitet) 1776; Matroco 1777, Les événements imprévus 1777, Le jugement de Midas 1778, L'amant jaloux 1778; Aucassin et Nicolette 1779: Andromaque (Große Oper) 1780, Emilie (La belle esclave 1781 in der Großen Oper als fünfter Akt eines Balletts: La fête de Mirza); La double épreuve (Colinette à la cour 1782), L'embarras des richesses (beide 1782 in der Großen Oper); Théodore et Pauline (L'épreuve villageoise 1784), Richard Cœur-de-Lion 1784, La caravane du Caïre (Große Oper 1784, Text vom Grafen von Provence, nachmals Ludwig XVIII., 506mal aufgeführt); Panurge dans l'île des lanternes 1785, Les méprises par rassemblance 1786, Le comte d'Albert 1786, La suite du comte d'Albert 1786, Le prisonnier anglais (Clarice et Belton) 1787; Amphitryon (Große Oper) 1788, Le rival confident 1788, Raoul Barbe-Bleue 1789, Aspasie (Große Oper) 1789, Pierre le Grand 1790, Guillaume Tell 1791, Basile (A trompeur, trompeur et demi) 1792, Les deux couvents (Cécile et Dermancé) 1792, La rosière républicaine 1793; Joseph Barra, Callias, Denys le tyran (Große Oper), La fête de la raison (diese 4 Revolutionsstücke) 1794, Lisbeth 1797, Le barbier de village 1797, Anacréon chez Polycrate 1797; Elisca 1799, La casque et les colombes 1801, Delphis et Mopsa 1803 und Le ménage 1803. G. ist in der Geschichte der komischen Oper eine epochemachende Persönlichkeit. In seinen Mémoires ou essais sur la musique (1789, 3 Bde., deutsch von Spazier, mit Anmerkungen) spricht er sich mit Klarheit und Entschiedenheit über seine Grundsätze für die dramatische Komposition aus; dieselben sind denen Glucks sehr verwandt, nur geht G. viel weiter und will vom eigentlichen Gesang sehr wenig wissen, es soll nur rezitiert werden. Sein Einfluß auf die fernere Entwickelung der komischen Oper war ein sehr nachhaltiger; Isouard, Boieldieu, Auber, Adam sind die Erben G.s Sein »Blaubart« und »Richard Löwenherz« haben sich auch in Deutschland ziemlich lange gehalten; in Paris ist die letztere Oper noch heute auf dem Repertoire. G. hat Paris nicht wieder verlassen. Ein eigentliches Amt hat er nicht bekleidet; die Funktionen eines Inspektors an dem neuerrichteten Konservatorium versah er 1795 nur wenige Monate. Er wollte frei sein, um sich unausgesetzt seinen dramatischen Arbeiten widmen zu können. Doch wurden ihm Ehren aller Art erwiesen. Schon 1785 wurde eine der

Nachbarstraßen des Théâtre italien nach ihm benannt und seine Büste auf dem Foyer der Großen Oper aufgestellt; eine Marmorstatue ließ ihm Graf Livry 1809 im Vestibül der Komischen Oper errichten; 1842 wurde ihm auch in seiner Vaterstadt Lüttich ein Standbild errichtet. Der Fürstbischof von Lüttich ernannte ihn 1783 zum Geheimen Rat, 1796 wurde er bei Neugestaltung der Akademie (Institut de France) zum Mitglied der musikalischen Sektion ernannt, Napoleon erwählte ihn mit unter die ersten Ritter der Ehrenlegion (1802). Vorübergehend schmälerte die Revolution seinen Besitz und seine Pensionen, auch brachten Cherubini und Méhul seine Opern eine Zeitlang beinahe in Vergessenheit. Doch frischte der berühmte Sänger Elleviou seinen Ruhm wieder auf (1801) und Napoleon bewilligte ihm eine stattliche Pension. Die letzten zehn Jahre seines Lebens brachte er auf der käuflich erworbenen »Eremitage« Rousseaus zu Montmorency zu; ein in der Nähe verübter Raubmord verscheuchte ihn zwar 1811 wieder nach Paris, doch ließ er sich, als er sein Ende nahen fühlte, wieder nach dem Landsitz transportieren, um dort zu sterben. Außer den Opern schrieb G. ein Requiem, De profundis, Confiteor, einige Motetten, sechs Symphonien (1758), zwei Quartette für Klavier, Flöte, Violine und Baß, sechs Streichquartette und sechs Klaviersonaten, einige Prologe und Epiloge (gelegentlich der Eröffnung oder des Schlusses von Pariser Bühnen) und einige Divertissements für den Hof. Er hinterließ die nicht zur Aufführung gelangten Opern: Alcindor et Zaïde, Zimeo, Zelmar, Electre, Diogène et Alexandre und Les Maures en Espagne. Eine erschöpfende Biographie G.s ist noch nicht geschrieben worden, wohl aber eine Reihe kürzerer Notizen: A. J. Grétry (Neffe) G. en famille (1815); Livry Recueil de lettres écrites à G. (1809); F. van Hulst G. (1842); L. D. S. (de Saegher); Notice biographique sur A. G. (1869); Ed. Gregoir G. (1883); M. Brenet G. (1884). Eine Gesamtausgabe seiner dramatischen Musikwerke im Auftrage der belgischen Regierung, redigiert von Gevaert, Th. Radoux, Éd. Fétis, A. Wotquenne und A. Wouters erscheint bei Breitkopf & Härtel (bis 1904 29 Bde.).

Gretschaninow, Alexander Tichonowitsch, Komponist, geb. 25. Okt. 1864, Schüler der Konservatorien zu Moskau (1890 Klavier: Safonoff) und zu Petersburg (1893 Theorie: Rimsky-Korssakow). Er veröffentlichte: Lieder (op. 1, 5, 7, 15, 20); »Am Scheidewege« (für Baß und Orchester, op. 21); Chöre (op. 4, 10, 11, 12, 16); Stücke für Klavier und Violine; geistliche Werke (eine Liturgie, op. 13; Chöre op. 19 u. 23); ein Streichquartett (G dur, op. 2, preisgekrönt von der Petersburger Kammermusikgesellschaft, 1894). Aufgeführt, aber noch nicht gedruckt sind: eine Symphonie H moll, op. 6; eine Elegie für Orchester, op. 18; ein Streichquartett, op. 14. Außerdem verfaßte G. eine reizvolle und originelle Musik zu dem Märchendrama »Schneewittchen« von Ostrowsky, desgl. auch zu den Tragödien »Zar Feodor« und »Iwan der Schreckliche« von A. Tolstoi. Die erste Oper G.s »Dobrynja Nikititsch« erlebte 1903 ihre Uraufführung im Großen Theater zu Moskau.

Griechische Musik (Altertum). Von der Musik der alten Griechen haben wir in der Hauptsache aus den Schriften der Theoretiker Kunde, die uns in ziemlich großer Anzahl erhalten sind. Daß die musikalische Kunst im Altertum gleich den übrigen Künsten im höchsten Ansehen stand und nicht etwa wie im Mittelalter die Musiker zu den Vagabunden und zum rechtlosen Gesindel gehörten, ist ja bekannt. Beim Götterkult der Griechen spielte der von der Kithara oder dem Aulos begleitete Hymnengesang eine Hauptrolle, und auch bei den großen Festspielen (den olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen) hatte Dichtkunst und Tonkunst bei den Opfern, Umzügen und Siegesfeiern ihr Bestes zu geben; speziell die pythischen Spiele zu Delphi waren sogar in ihrem Kerne musikalische Wettkämpfe zu Ehren des Apollon (kitharodische und aulodische, später auch kitharistische und auletische Agone), und die Dionysosfeste der Athener wurden sogar die Geburtsstätte der Tragödie und Komödie (mit Musik). Die ältere Geschichte der griechischen Musik ist so mit Sagen und Märchen durchsetzt, daß der historische Kern nur sehr schwer kenntlich ist. Die Erfindung der musikalischen Instrumente wie der Musik überhaupt wird den Göttern zugeschrieben (Apollon, Hermes, Athene, Pan). Amphion, Orpheus, welche Steine

belebten und Tiere bezwangen, Linos, der wegen seines Gesangs, Marsyas, der wegen seines trefflichen Flötenspiels von Apollon aus Eifersucht getötet wurde, sind mythische Gestalten.

Eine Harmonielehre im heutigen Sinn war der griechischen Musik fremd, weil dieselbe keine Mehrstimmigkeit kannte; die Instrumente begleiteten den Gesang im Einklang oder der Oktave, höchstens konnte es vorkommen, daß, während die Singstimme einen Ton aushielt, das begleitende Instrument einen anderen fremden nach Art unserer Wechselnoten oder Durchgangstöne angab oder eine Verzierungsfigur ausführte, oder daß umgekehrt die Instrumentalbegleitung nicht alle Töne, sondern nur die Hauptnoten mit angab (vgl. Heterophonie). Die griechische Theorie der Musik ist aber dennoch eine sehr entwickelte und hat den Theoretikern des Abendlands viel Geistesarbeit erspart, freilich auch viele Jahrhunderte hindurch ihre Köpfe unnötig mit ganz überflüssigem Ballast beschwert. Das Wesentlichste derselben sei in kurzen Worten hier dargestellt.

1. Das System. Die gesamte Musiktheorie der Griechen ist Melodielehre, darin unterscheidet sie sich prinzipiell von unserer heutigen Musiktheorie, die hauptsächlich Harmonielehre ist. Den Ausgangspunkt der antiken Melodielehre bildet das Quartenintervall, als dessen natürlichste melodische Füllung die absteigende Folge von 2 Ganztönen und einem Halbton erschien:

a g f e

Die dorische Tonleiter, welche für die Griechen dieselbe grundlegende Bedeutung hatte wie für unser heutiges Tonsystem die Durtonleiter, erschien den Griechen als aus zwei mit Ganztonabstand nebeneingestellten solchen Tetrachorden zusammengefügt:

e′ d′ c′ h ‖ a g f e

Das dorische Tetrachord also galt den Griechen als das selbstverständliche kleinste Schema der Melodiebewegung (Syllaba), und ebenso war für sie das normale Pentachord das um einen Ganzton in der Tiefe erweiterte dorische Tetrachord (Dioxian von dem obersten Tone des oberen bis zum obersten Ton des unteren Tetrachords reichend) und das normale Oktochord das zwei dorische Tetrachorde in Ganztonabstand nebeneinanderstellende (Diapason):

Diapason

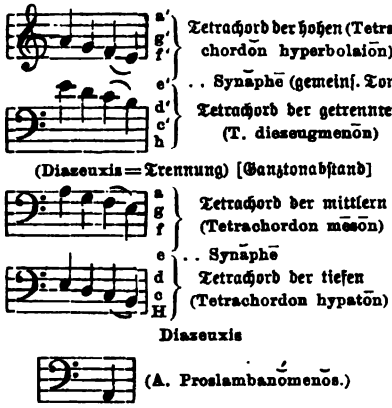
Syllaba Syllaba

e′ d′ c′ h ‖ a g f e

Dioxian

Das sogen. vollständige System (Systēma teleiŏn) erstreckte sich durch zwei Oktaven, d. h. es traten an die dorische Oktave noch je ein gleiches Tetrachord in der Höhe und Tiefe an, aber derart, daß der Schlußton des einen zugleich den Anfangston des andern bildete (verbundene Tetrachorde), und in der Tiefe wurde noch ein Ton hinzugenommen (der Proslambanomenos), welcher die Unteroktave des mittelsten und die Unterdoppeloktave des höchsten Tons des ganzen Systems war. Durch diese Begrenzung (a′—A) sowie die Mittelstellung des a zeigt sich deutlich, daß man die dorische Skala als eine A Mollskala empfand. Die Tetrachorde erhielten folgende Namen:

Systema teleion (ametabolon).



Die beiden mittlern Tetrachorde waren also getrennte; indessen benutzte man für die Modulation nach der Tonart der Subdominante (die den Griechen ebenso die nächstliegende war wie uns die nach der Dominante) den Halbton über dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern und unterschied dann ein besonderes Tetrachord der verbundenen (synēmménōn): d′ . c′ . b a neben dem der getrennten.

Die vollständigen Namen der sämtlichen Stufen waren:

Systema teleion (metabolon).

a′	die höchste der hohen .	= Nete	hyperbolaion
g′	die zweithöchste der hohen	= Paranete	hyperbolaion
f′	die dritte der hohen .	= Trite	hyperbolaion
e′	die höchste der getrennten . .	= Nete	diezeugmenon
d′	die zweithöchste der getrennten (resp. höchste der verbundenen)	= Paranete	diezeugmenon
c′	die dritte der getrennten . .	= Trite	diezeugmenon
	(resp. zweithöchste der verbundenen	Nete	synemmenon
h	die neben dem Mittelton . .	= Paramese	synemmenon
[b	die dritte der verbundenen]	Trite	synemmenon
a	die mittelste .	= Mese	meson
g	b. Zeigefingerton d. mittlern	= Lichanos	meson
f	die vorletzte der mittlern	= Parhypate	meson
e	die tiefste der mittlern	= Hypate	meson
d	d. Zeigefingerton d. tiefen	= Lichanos	hypaton
c	die vorletzte der tiefen	= Parhypate	hypaton
H	die tiefste der tiefen	= Hypate	hypaton

A b. hinzugenomm. Ton = Proslambanomenos.

Besondere Wichtigkeit legen die Theoretiker dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern bei, welcher vorzugsweise der mittlere (Mése) hieß und Tonika bedeutung hatte. Dieses System liegt den theoretischen Betrachtungen nicht nur der Griechen, sondern auch der mittelalterlichen Musikgelehrten zu Grunde; überall begegnen wir diesen Benennungen, und auch der hier gegebene Umfang wird lange Zeit nicht überschritten (vgl. aber Gamma); der frühmittelalterliche Kirchengesang bewegt sich durchaus innerhalb dieser Grenzen, und die im 9.—10. Jahrh. aufgekommene Notenschrift mittels lateinischer Buchstaben bezieht sich durchaus auf diese diatonische Skala von zwei Oktaven, ja die Übereinstimmung erstreckt sich sogar bis zu der Aufnahme des vereinzelten chromatischen Schrittes in der Mitte des Systems (Paramese-Trite synemmenon, vgl. Buchstabentonschrift). In seiner vollständigen Gestalt wie hier hieß das System das vollkommene (Systema teleion) und zwar das veränderliche, d. h. modulationsfähige (Systema metábolon), sofern die Benutzung der Synemmenon die Möglichkeit einer Modulation zur Subdominanttonart bedeutete; ohne die Synemmenon hieß es unveränderlich (ametabolon). Erst in späterer Zeit verstand man unter Systema ametabolon das hier entwickelte ursprünglich metabolon genannte einschließlich der Trite synemmenon als Grundskala (ametabolon im Sinne von »nicht transponiert«) im Gegensatz zu den Transpositionen desselben (III).

II. Oktavengattungen (Tonarten). Da die Griechen Harmonie in unserm heutigen Sinne nicht kannten, so sind ihre Begriffe von Tonart, Tongeschlecht ꝛc. rein melodische und ihre sogen. Tonarten daher eigentlich nichts anderes als verschiedene Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) aus derselben Tonleiter, nämlich der oben gegebenen von zwei Oktaven (mit Ausschluß der Trite synemmenon). Diese Oktavengattungen unterscheiden sich durch die verschiedene Lage der Halbtonstufen, z. B. hat die dorische Oktave (absteigend) den Halbtonschritt zwischen den Stufen 3—4 und 7—8, die phrygische dagegen zwischen den Stufen 2—3 und 6—7 und die lydische zwischen 1—2 und 5—6. In der Skalenlehre der Griechen, die sich fortgesetzt auf die Unterscheidung der Tetrachorde gründet, gestaltete sich die systematische Ordnung und Benennung der Oktavengattungen derart, daß man auch für die andern Oktavumfänge die Teilung in gleichgebaute Tetrachorde vornahm. Dabei fand man, daß die phrygische Oktave aus zwei Tetrachorden bestand, die den Halbtonschritt in der Mitte haben, und die lydische aus solchen, die ihn oben haben

2 phrygische Tetrachorde

d′ c′ h a ‖ g f e d Phrygisch

c′ h a g ‖ f e d c Lydisch.

2 lydische Tetrachorde

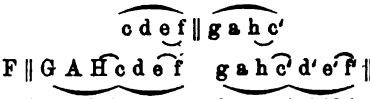
Wenn auch die Namen phrygisches Tetrachord und lydisches Tetrachord geflissentlich von den antiken Theoretikern gemieden werden, so weist doch die voll entwickelte Skalenlehre des Aristoxenos aus, daß diese Auffassung durchgeführt wurde. Man unterschied nämlich neben den Hauptskalen Dorisch, Phrygisch und Lydisch Nebenformen derselben, welche durch die Zusätze hypo (= unter) und hyper (= über) als zugehörige, abgeleitete unzweideutig charakterisiert wurden. Die hypo-Tonart ergab sich durch Untenansetzung des oberen Tetrachords (in Oktavversetzung) und Ergänzung durch den diazeuktischen Ganzton unten, die hyper-Tonart durch Obenansetzung des unteren Tetrachords (in Oktavversetzung) und Ergänzung durch den

diazeuktischen Ganzton oben. Die damit ihrem Bau nach erklärten 9 Oktavengattungen ergeben sogar einen Überschuß von zweien über die nur 7 nach der Lage der Halbtöne verschiedenen. Dieser Überschuß ist aber angesichts vielfacher Doppelbenennungen derselben Oktavengattungen nichts weniger als überflüssig oder gar irreführend. Die verschiedenen Formen sind also:

I. Dorisch.

II. Phrygisch.

III. Lydisch.



Von den verschiedenen für dieselbe Oktavengattung hier verzeichneten Namen sind die mit »hyper« am wenigsten in Gebrauch gekommen; dieselben kamen aber zur Geltung für die Ableitung der Namen der Transpositionsskalen (III) von der Stimmung der Mitteloktave e—e'. Die Bezeichnungen Jastisch, Äolisch und Lokrisch sind alt, kamen aber früh außer Gebrauch, so daß die gemeinüblichen nur wurden: Dorisch (e—e'), Phrygisch (d—d'), Lydisch (c—c'), Mixolydisch (H—h), Hypodorisch (A—a), Hypophrygisch (G—g) und Hypolydisch (F—f).

Die vielberedeten Unterscheidungen der Thesis (Stellung, »Lage«) und Dynamis (Geltung) der Töne (Ptolemäus, Harmonik II. 5—11) sind zunächst dahin zu verstehen, daß Thesis sich auf die absolute Tonhöhe bezieht, so daß eine Melodie durch Veränderung der Thesis nur transponiert erscheint, übrigens aber ihren Charakter behält, Dynamis dagegen soviel ist wie tonale Funktion; es ist z. B. eine Veränderung der Dynamis der Töne (Modulation), wenn das Tetrachord synemmenon benutzt wird, weil wodurch die Mese a in engere Beziehung zu d' als zu e' tritt, und d' selbst Mese wird. Bei der dominierenden Rolle, welche die Kithara in der Musikübung und besonders auch in dem Musikunterricht der Griechen gespielt hat, ist es sehr wohl begreiflich, daß die Lage (Thesis) zunächst ganz einfach nach den Saiten der Kithara bestimmt wurde. In der klassischen Zeit der griechischen Musik (bis c. 400 v. Chr.) hatte die Kithara nur neun Saiten, deren Grundstimmung durchaus die dorische mit Einschaltung der Trite synemmenon über der Mese war:

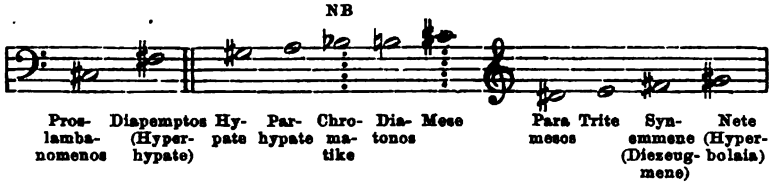
Jede der Saiten hatte ein für allemal ihren Namen, a hieß Mese, e Hypate, e' Nete ꝛc. Durch Höherstimmung einzelner Saiten (zuerst mit Ausschluß der als nicht umstimmbar betrachteten Grenztöne der Tetrachorde e—a, h—e') konnte aber diese Oktave e—e' die Intervallordnung sämtlicher 7 Oktavengattungen annehmen,

z. B. mit fis statt f die der hypodorischen Oktave:

e ‖ fis g a h c' d' e'

entsprechend: A ‖ H c d e f g a

Diese Skala erklärten aber die Theoretiker dann sehr richtig als einer Transposition des ganzen zweioktavigen Systema teleion angehörig, welche zwischen E und e' liegt mit e als Mese. Also war der Ton e, der nach seiner Lage (Thesis) Hypate war, nach seiner Bedeutung (Dynamis) nunmehr Mese. Ebenso wie die der Mese wechselte aber bei jeder Transposition auch die Dynamis der übrigen Stufen (vgl. III). Nach Hinzufügung der 10. (f') und 11. (g') Saite durch die Virtuosen (Timotheos ꝛc.) verschob sich, wie es scheint, die Benennung der Saiten; wenigstens ist bei den Kitharisten der römischen Kaiserzeit die gewöhnliche Stimmung der Kithara die in Cis moll (Lydisch) und Nete und Hypate sind nicht mehr e' und e, sondern gis' und gis; Mese ist nicht a sondern cis', so daß die frühere dynamische Mese des Lydischen nunmehr zur thetischen Mese geworden zu sein scheint. Die Stufennamen dieser Zeit (mindestens seit dem 2. Jahrh. n. Chr.) sind:



so daß als Zeugen der Entwickelung des Instruments nur die drei Stufen: a (einstmals Mese, jetzt Parhypate), b (die alte Trite synemmenon) und h (die alte Paramese) die ursprüngliche Stimmung behalten haben und die ganze Tonreihe nun eine Quintenkette über der alten Mese a repräsentiert (a e h fis cis gis dis ais [b]). Die in Klammern gegebenen Namen (bei Theo von Smyrna) gehören einer Übergangsperiode an, welche fis' als Nete, also h als Mese ansah. Ptolemäus ignoriert diese Wandlungen der Onomasie, verrät aber in der Aufzählung der Favoritstimmungen der Kitharisten seiner Zeit (Lydia, Jasti-Aiolia, Tritai, Parhypatai ꝛc.) deren Kenntnis.

III. Transpositionsskalen (eigentliche Tonarten in unserem Sinne). Die g. M. war nicht wie der alte Kirchengesang an die diatonische Skala A—a ohne Vorzeichen gebunden, sondern benutzte sämtliche chromatischen Zwischenstufen und auch eine größere Anzahl höherer und tieferer Töne. Entsprechend unseren Dur- und Molltonarten auf 12 oder mehr verschiedenen Stufen, kannten auch die Griechen Transpositionen des oben (I.) erklärten Systems und zwar in späterer Zeit 15, von denen die sieben ältesten die gleichen Namen hatten wie die sieben Oktavengattungen. Wie aus der weiter unten folgenden Tabelle der griechischen Notenzeichen bestimmt hervorgeht, ist die Grundskala der Griechen die dorische: e' d' c' h a g f e. Das System A—a' ohne Vorzeichen heißt daher das dorische; die transponierten Systeme aber sind benannt je nach der Oktavengattung, welche die Stimmung der in der Mitte des Gesamtumfangs liegenden Oktave e—e' ergibt:

e f g a h c' d' e' (A moll) = Dorisch
e ♯f g a h c' d' e' (E moll) = Hypodorisch
e ♯f g a h ♯c' d' e' (H moll) = Phrygisch
e ♯f ♯g a h ♯c' d' e' (Fis moll) = Hypophrygisch
e ♯f ♯g a h ♯c' ♯d' e' (Cis moll) = Lydisch
e ♯f ♯g ♯a h ♯c' ♯d' e' (Gis moll) = Hypolydisch (NB. mit Benutzung der Trite synemmenon b als ais.)

Den Übergang zu den B-Tonarten bildet die Benutzung der Trite synemenon (als b) statt der Trite diezeugmenon:

e f g a b c′ d′ e′ (D moll) = Mixolydisch.

Diese sind die sieben ältesten Transpositionsskalen, auf welche Ptolemäus die Musik beschränkt wissen wollte. Doch stellte bereits Aristoxenos weitere Tonarten auf, die auch die letzten Töne der Grundskala höher stimmen, nämlich:

♯e ♯f ♯g ♯a h c′ ♯d′ ♯e′ (Dis moll) = Hoch Mixolydisch

und ♯e ♯f ♯g ♯a ♯h ♯c′ ♯d′ ♯e′ (Ais moll),

das eigentlich Hoch Dorisch heißen müßte, aber vielmehr als B-Tonart gelesen wird und dann in der Mitteloktave e′—e vielmehr als

♭e f ♭g ♭a ♭h c′ ♭d′ ♭e′ (B moll) = Tief Phrygisch,

also als um einen Halbton nach unten verschobenes Phrygisch (vgl. oben) erscheint. Die nacharistoxenischen Namen dieser Skalen sind statt Hoch Dorisch oder Tief Phrygisch: Jastisch und statt Hoch Mixolydisch: Hyperiastisch. Auch die letzten noch möglichen drei Transpositionen, deren spätere Namen (bei Alypius) Hypoiastisch, Äolisch und Hypoäolisch sind, hat bereits Aristoxenos als Tief Hypophrygisch, Tief Lydisch und Tief Hypolydisch aufgestellt:

♭e f g ♭a ♭h c′ ♭d′ ♭e′ (F moll) = Hypoiastisch (tief Hypophrygisch)

♭e f g ♭a ♭h c′ d′ ♭e′ (C moll) = Äolisch (Tief Lydisch)

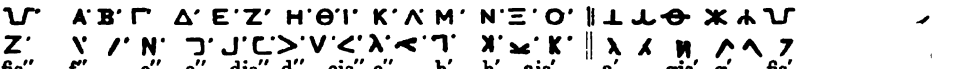
♭e f g a ♭h c′ d′ ♭e′ (G moll) = Hypoäolisch (Tief Hypolydisch).

Die späteren Namen Jastisch und Äolisch nebst ihren hypo- und hyper-Nebenformen sind willkürlich gewählte und nicht wie die der ♯-Tonarten und auch die Aristoxenischen der ♭-Tonarten von der Stimmung der Mitteloktave hergeleitet. Synonym sind also die Benennungen der Transpositionen:

bei Aristoxenos			bei Alypius.
Mixolydisch	1	♭ Hyperdorisch	
Tief Hypolydisch	2	♭ Hypoäolisch	
Tief Lydisch	3	♭ Äolisch	
Tief Hypophrygisch	4	♭ Hypoiastisch	
Tief Phrygisch	5	♭ Jastisch	
Hoch Mixolydisch	6	♭ Hyperiastisch	

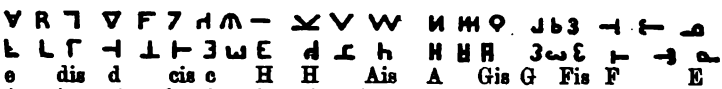
IV. Griechische Notenschrift (Semantik). Die Griechen besaßen zweierlei Arten der Notation, eine ältere, von Haus aus diatonische, welche später in erweiterter Gestalt als Instrumentalnotation sich weiter hielt, als die jüngere, gleich enharmonisch-chromatisch angelegte Notierung für den Gesang eingeführt wurde. Die vollständige Tabelle der Notenzeichen ist (mit Andeutung der allmählichen Entwicklung:

Oktavtöne (Σύριγμα) Zwischenpartie:

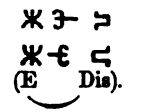


Mittelpartie (Enneachord):

Untere Partie:



(nicht zur Verwendung kommend)



Die obere Reihe enthält die Singnoten (*Λέξις*), die untere die Instrumentalnoten (*Κροῦσις*). Durchweg sind je drei Zeichen für einen Halbton disponiert, von denen das dritte das wichtigere ist, das allein als tiefster Ton eines dorischen Tetrachords auftritt (s. oben). Kommt in der Notierung eine solche Triade von Buchstaben vollständig vor, so hat man das enharmonische oder chromatische Tongeschlecht vor sich, das chromatische aber nur dann, wenn der erste Buchstabe der Triade (z. B. *A* in *A B Γ*) durchstrichen ist, womit seine Erhöhung um $^1/_2$ Ton angezeigt wird. Im diatonischen werden nur der zweite und dritte Buchstabe der Triade für das Halbtonintervall benutzt (*BΓ* für f′-e′, *ABΓ* für f′-*-e′, *Ⱥ BΓ* für fis′-f′-e′). Für Töne der Skala, an welche der Halbton nicht anstößt, kommen stets nur die dritten oder ersten Zeichen der Triade zur Verwendung, für e und h, die beiden durch Doppelbezeichnung hervortretenden Hauptpfeiler der Grundskala (Hypaten der beiden dorischen Tetrachorde), nicht das erste, sondern das dritte.

Die sämtlichen Transpositionsskalen sind hiernach leicht aus der Gesamttabelle herauszuschälen. Ich wähle zur bessern Erläuterung nur die Notierung des der obigen Erörterung unter III entsprechenden Mittelstücks e′—e, dessen allmähliche Umstimmung die folgenden Notenzeichen erfordert:

Dorisch:	[*A B*] *Γ*	*H*	*K Λ M*	*Π*	*T*	*X Ψ Ω*
	[f′] e′	d′	c′ h	a	g	f e
Hypodorisch:	*Γ*	*H*	*K L M*	*Π*	*T Y Φ*	*Ω*
	e′	d′	c′ h	a	g fis	e
Phrygisch:	*Γ*	*H Θ I*	*M*	*Π*	*T Y Φ*	*Ω*
	e′	d′ cis′	h	a	g fis	e
Hypophrygisch:	*Γ*	*H Θ I*	*M*	*Π P C*	*Φ*	*Ω*
	e′	d′ cis′	h	a gis	fis	e
Lydisch:	*Λ E Z*	*I*	*M*	*Π P C*	*Φ*	*V B* [*1*]
	e′ dis′	cis′	h	a gis	fis	e [dis]
Hypolydisch:	*Λ E Z*	*I*	*N Ξ O*	*C*	*Φ*	*V B* [*1*]
	e′ dis′	cis′	h ais	gis	fis	e [dis]

Durch diese ältesten Transpositionsskalen sind alle Zeichen für die fünf in die diatonische Skala einzuschaltenden chromatischen Zwischenstufen bestimmt:

Z	*I*	*O*	*C*	*Φ*
(dis)	(cis)	(ais)	(gis)	(fis)

Diese selben Zeichen werden nun aber auch für die weiter möglichen, erst später aufgestellten Transpositionen nach unten (mit Been) angewendet, deren Halbtöne nicht mehr durch geschlossene Gruppen von 3 einander folgenden Buchstaben bezeichnet werden, sondern vielmehr durch künstlich zusammengestückte Zeichengruppen, in denen allemal zwischen dem ersten und zweiten ein Zeichen übersprungen ist. Man muß sich das so denken: *O* ist für ais gefunden (s. oben), *Π* ist Hauptzeichen für a, deshalb ist zunächst *O Π* auch = b a wenigstens diatonisch; für das chromatische Geschlecht wird das mit *O* in eine Triade gehörige *N* herangezogen, nicht aber *Ξ* (die Mittelzeichen der ursprünglichen [obigen] Triaden

können niemals Grenzzeichen werden). So werden also alle ♭-Halbtöne mit drei Triaden-Grenzzeichen bedacht:

NΞO ‖ *ΠPC*, *ΔEZ* ‖ *HΘI*, *ΠPC* ‖ *TYΦ*
h b a e es d a as g

HΘI ‖ *KΔM*, *TYΦ* ‖ *XΨΩ*.
d des c g ges f

Wie dieselben Zeichen für das enharmonische Tongeschlecht unterschieden wurden, ist nicht berichtet; vielleicht war die Enharmonik um die Zeit, wo diese jüngeren Tonarten in Aufnahme kamen, schon im Absterben. Die Skalen der ♭-Tonarten sehen daher so aus (in der Mitteloktave e′-e):

Mixolydisch:	*Γ*	*H*	*K*	*N . O Π*	*T*	*X Ψ Ω*
	e′	d′	c′	(h) b a	g	f e
Hypoäolisch:	*Δ . Z H*		*K*	*N . O Π*	*T*	*X*	*Γ*
	(e′) es′ d′		c′	(h) b a	g	f	(e) es [d]
Äolisch:	*Δ . Z H*		*K*	*O*	*Π . C T*	*X*	*Γ*
	(e′) es′ d′		c′	b	(a) as g	f	(e) es [d]
Hypoiastisch:	*Z*	*H . I K*		*O*	*Π . C T*	*X*	*Γ*
	es′	(d′) des′ c′		b	(a) as g	f	es
Jastisch:	*Z*	*H . I K*		*O*	*C*	*T . Φ X*	*Γ*
	es′	(d′) des′ c′		b	as	(g) ges f	es

Mit Hilfe des hier gegebenen Schlüssels ist die Bestimmung der Tonart irgend eines Bruchstückes altgriechischer Notierung leicht, wenn man nur in erster Linie nachsieht, welche Halbtöne vorkommen. Vgl. die Zusammenstellung der erhaltenen Reste antiker Musiknotierungen im Anhang an K. v. Jans Musici scriptores graeci (1895; der Anhang umgearbeitet und vermehrt 1899). Die zu allgemeiner Annahme gelangte Bellermann-Fortlagesche Analyse der griechischen Notenschrift geht von der irrigen Annahme aus, daß die hypolydische Tonart Grundskala sei; daher ist das Ergebnis ein von dem hier entwickelten stark abweichendes Notenbild (Kreuztonarten und B-Tonarten vertauscht).

Die Tondauer wurde in der griechischen Notenschrift für gewöhnlich nicht notiert, sondern ergab sich aus dem Metrum des Textes. Doch hatte man dafür die Tondauerzeichen — (zweizeitig) ⌴ (dreizeitig), ⌴ (vierzeitig), ⌴ (fünfzeitig), das Fehlen eines Zeichens bedeutete Einzeitigkeit (Kürze); das allgemeine Pausezeichen war ⋀, die Dauer einer Pause wurde angezeigt durch Verbindung des ⋀ mit den Dauerzeichen: ⋀, ⋀ ꝛc.

V. Die Klanggeschlechter der Griechen waren nicht harmonische Unterscheidungen wie die unsrigen (Dur und Moll), sondern melodische. Die Griechen zerlegten, wie bereits erwähnt, die Skalen in Tetrachorde; das normale Tetrachord war das dorische, absteigend aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestehend, z. B.: e′ d′ c′ h = *ΓHΔM*. Dieses diatonische Geschlecht war angeblich das älteste. Doch finden sich in den Berichten der antiken Theoretiker Spuren einer mit derjenigen der Kelten und der Chinesen übereinkommenden halbtonlosen fünfstufigen Melodik (anhemitonischen Pentatonik). Aus Andeutungen bei Aristoxenos, Plutarch u. a. über archaische Tempelmelodien und aus erhaltenen Zitaten aus dem Werke des ältesten griechischen Musikschriftstellers Philolaos geht hervor, daß die sieben Saiten der Kithara vor Pythagoras die Stimmung

d . . e . . g . . a . . h . . d . . e

hatten (vgl. Fünfstufige Tonleitern). Nach Plutarchs Bericht über die Erfindung der älteren Enharmonik durch den Auleten Olympos (um 700 v. Chr.) wäre diese lückenhafte Skala durch willkürliche Auslassungen entstanden (?); eine spätere Art archaischer oder archaisierender Melodik setzt dagegen zweifellos die angeblich durch Pythagoras gefüllte 7stufige Skala voraus (ditonische Pentatonik):

e f . . a . . h . . c . . e f

da wohl eine Skala ohne Halbtöne durch lauter einfache Beziehungen (Quartenkette h. e. a. d. g) herstellbar ist, nicht aber eine Halbtöne untermischende. Noch jüngeren

Ursprungs ist die Chromatik, die als Vereinigung der beiden Formen der Pentatonik verständlich ist:

e fis .. a h cis .. e (anhemitonische Pentatonik)

e f ... a h c ... e (bitonische Pentatonik)

e f fis .. a h c cis .. e (Chromatik)

Nur für ein paar Jahrhunderte (6. bis 4. Jahrh. v. Chr.?) kam die sog. jüngere Enharmonik in Aufnahme, welche den Halbton der bitonischen Pentatonik in 2 Vierteltöne (Diesen) spaltete:

e * f .. a h * c ... e

Zur Herstellung der Stimmung der drei Tongeschlechter auf der Kithara genügte die Umstimmung der Lichanos (Parauete) allein; man stimmte nämlich die Parhypate ein für allemal in Halbtonabstand zur Hypate und die Lichanos im chromatischen Geschlecht einen Halbton, im enharmonischen um $^3/_4$ Töne tiefer als im diatonischen Geschlecht. Die enharmonische Einstimmung der Lichanos (von der diatonischen aus) wurde Ekhysis, die chromatische (von der enharmonischen aus) Spondeiasmos, die diatonische (von der enharmonischen aus) Ekbole genannt. Auch für die Einstimmung in die Tongeschlechter galten, wie für die Transpositionen (s. II—III) die Grenztöne der Tetrachorde als unveränderlich. Außer den drei Tongeschlechtern stellten die Theoretiker noch eine große Anzahl anderer Tetrachorden-Teilungen auf, welche Färbungen (Chroai) genannt wurden, aber in der Notenschrift keine Darstellung fanden; dieselben sind zum Teil wunderlichster Art, aber es ist doch vielleicht keine Zufälligkeit, daß sich darunter auch die unsern heutigen Bestimmungen genau entsprechenden mit 15 : 16 für den Halbton und 4 : 5 für die große Terz befinden (bei Didymos und Ptolemäos). Jedenfalls beziehen sich Ramos, Fogliano und Zarlino, welche diese Verhältnisse zuerst endgültig aufstellten, auf Ptolemäos. Näheres über die Skalenlehre und Tetrachordenteilungen der Griechen s. bei Fr. Bellermann, »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« (1847), K. Fortlage, »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt« (1847), Rud. Westphal, »Harmonik und Melopöie der Griechen« (1863), auch in den andern Schriften Westphals, bei F. A. Gevaert, Histoire et théorie de la musique de l'antiquité (1875—81), in desselben Ausgabe der Aristotelischen Probleme u. a. und bei H. Riemann, »Handbuch der Musikgeschichte« (I. 1. Geschichte der Musik des Altertums, 1904, mit ausführlicher Widerlegung der Westphalschen und Gevaertschen Konstruktionen).

VI. Die praktische Musikübung der Griechen war entweder bloßer Gesang oder Gesang mit Begleitung von Saiteninstrumenten (Kitharodie) oder Blasinstrumenten (Aulodie), oder bloßes Saitenspiel (Kitharistik) oder Aulosspiel (Auletik). Die wichtigsten und für die Kunstmusik beinahe allein in Frage kommenden Instrumente waren die Lyra, die Kithara und der Aulos. Die Lyra hatte einen gewölbten, die Kithara einen flachen Resonanzkasten; die Saitenzahl beider war lange Zeit 7, später stieg sie bis auf 11. Die Magadis war ein größeres Saiteninstrument mit 20 Saiten, auf welchem in Oktaven gespielt wurde. Auch Pektis, Simikion und Epigonion waren saitenreiche, der Harfe ähnliche Instrumente, während das Barbiton der Kithara nahe verwandt war. Die Pandura und Nabla waren lautenartige Instrumente. Der Aulos war eine Schalmei mit Doppelrohrblatt, die in verschiedenartigen Größen gebaut wurde. Die Syrinx (Hirtenflöte, Panspfeife) war ein untergeordnetes Instrument (das des Papageno in der »Zauberflöte«). Die Weisen, welche die Komponisten erfanden, erhielten bestimmte Namen, ähnlich wie bei den Meistersängern; der allgemeine Name war Nomos (Gesetz, Weise). Berühmte Nomoi waren die der Auleten Olympos (c. 700 v. Chr.), Klonas, Polymnestos und Sakadas, welch letzterer 586 v. Chr. mit seinem Nomos Pythios (auf Apollons Kampf mit dem Drachen), bei den pythischen Spielen siegte. Um die Kitharodie machte sich besonders Terpander (c. 675) verdient, welcher als der Begründer der kitharodischen Nomoi anzusehen ist. Weiter sind als hervorragende Förderer der Komposition zu nennen Archilochos (650), der lebhaftere Tempi einführte und auch die verzierte Instrumentalbegleitung (*κροῦσις ὑπὸ τὴν ᾠδήν*) zuerst anwendete; weiter die Lyriker Alkäos, Anakreon, Pindar (522—442) und die Dichterinnen Sappho, Myrtis, Korinna ꝛc. Plutarch datiert in seiner

dialogisch abgefaßten Musikgeschichte die Periode der neueren Musik von Thaletas (670), dem Begründer der spartanischen Chortänze (Gymnopädien). Zur größten Entfaltung ihrer Mittel gelangte die g. M. in der Tragödie (Aischylos, Sophokles, Euripides) und Komödie (Aristophanes), welche in ähnlichem Sinn wie das moderne musikalische Drama eine Vereinigung von Dichtkunst, Musik und Schauspielkunst (Mimik, Hypokritik) war; wenigstens wurden die Chöre durchaus gesungen und auch viele Monologe waren komponiert. In die Zeit der Hochblüte der Tragödie fällt auch das Dithyramben-Virtuosentum (Philoxenos, Timotheos), in welchem die konservativen Theoretiker den Verfall der Musik sahen. Leider ist von der Tragödienmusik der Alten bisher nur ein kleines und noch dazu arg verstümmeltes Bruchstück aufgefunden worden. Die Funde von Überbleibseln antiker Musik haben sich übrigens in der letzten Zeit erheblich vermehrt. Wir haben jetzt: 1) den Anfang der 1. pythischen Ode Pindars (aufgefunden von Ath. Kircher, Echtheit bestritten, doch nicht mit allzustarken Gründen). 2) drei Hymnen des Mesomedes (an die Muse, an Helios, an Nemesis, aufgefunden von V. Galilei). 3) ein paar kleine Instrumentalübungen (zuerst analysiert in Fr. Bellermanns Anonymi scriptio de musica ꝛc. 1841). 4) die Grabschrift des Seikilos (1883 entdeckt). 5) zwei ziemlich vollständig erhaltene Apollohymnen aus dem 2. Jahrh. v. Chr., die in Stein gemeißelt in der athenischen Schatzkammer zu Delphi gefunden wurden (1893). 6) ein Fragment des ersten Stasimon aus dem »Orestes« des Euripides (1892 gefunden). Nr. 2 und 4—6 s. im Anhange von K. v. Jans Musici scriptores graeci (1895, separat mit Korrekturen 1899). Vgl. auch Gevaert Historie et Théorie und Mélopée antique, und Fr. Bellermanns »Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840). Die Bearbeitungen der erhaltenen antiken Melodien für heutige Konzertzwecke (von Thierfelder, Fleischer) geben natürlich ein sehr umgefärbtes Bild der antiken Musikübung.

VII. Musikschriftsteller. Eine große Zahl musiktheoretischer Traktate griechischer Schriftsteller ist auf uns gekommen. Über die (Zitaten-)Überbleibsel der Theorie der alten Pythagoreer s. K. v. Jan, Script. S. 120 ff. (Hippasos, Philolaos); Jan hat auch (das. S. 3—35) alle auf Musik bezüglichen Aussprüche des Aristoteles (gest. 322 v. Chr.) zusammengestellt. Bei Platon und Aristoteles finden sich nur einzelne auf Musik bezügliche Notizen. Von größter Wichtigkeit sind die auf uns gekommenen Schriften des Aristoxenos (Schüler des Aristoteles) über Harmonik und Rhythmik; leider sind viele Werke dieses bedeutendsten aller griechischen Theoretiker verloren gegangen. Ein Auszug aus Aristoxenischen Schriften ist in einzelnen Handschriften unter dem Namen Euklids erhalten, wird aber in anderen jedenfalls mit Recht einem Kleoneides zugeschrieben, während eine Intervallenlehre (Saitenteilung) wohl wirklich von dem Mathematiker Eukleides (3. Jahrh.) herrührt. Von allergrößtem Interesse sind die unter Aristoteles' Namen überlieferten aber wahrscheinlich erst im 1.—2. Jahrh. n. Chr. geschriebenen [pseudo-aristotelischen] Probleme über die Musik (vgl. K. Stumpfs Monographie und Gevaerts neue Ausgabe). Die schon genannte Schrift Plutarchs über die Musik gehört ins 1. Jahrh. n. Chr.; ins 2. Jahrh. gehören die Schriften des Pythagoräers Claudius Ptolemäus, des Aristides Quintilianus, Gaudentius, Theo von Smyrna und des Nikomachos; ins 3. Jahrh. der Kommentar des Porphyrios zum Ptolemäus; ins 4. Jahrh. die Skalentabellen des Alypius. Auch das 14. Buch des Athenäus (2.—3. Jahrh. und das Lexikon des J. Pollux (2. Jahrh.) enthalten musikalische Notizen. Sehr wichtig ist auch der Musikteil des Quadrivium des G. Pachymeres (13. Jahrh.). Ins 14. Jahrh. gehören die »Harmonik« des Bryennius, sowie des Nikephoros Gregoras Ergänzungskapitel zum Ptolemäos nebst dem Kommentar von Barlaam. Eine klassische lateinische Überarbeitung der griechischen Musiklehre ist das Werk des Boëtius (gest. 524) De musica, neuerdings herausgegeben von Friedlein (1867), in einer freilich wenig verläßlichen Übersetzung von O. Paul (1872). Neue Textausgaben des Aristoxenos besorgten P. Marquard (1868), Rud. Westphal (1893) und Henry S. Macran (1902); den Aristides Quintilianus gab 1882 Alb. Jahn neu heraus. Im übrigen s. die Sammelausgaben von Meibom (1652), Wallis (1682) und K. v. Jan (1895). Vgl. die die Musik angehenden Artikel bei Pauly »Real-

Encyklopädie« (überwiegend von K. v. Jan) und Bauermeister, »Denkmäler« (dgl.). — Über die griechische Kirchenmusik des Mittelalters s. Byzantinische Musik.

Grieg, Edvard Hagerup, geb. 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen, erhielt früh den ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter, einer für Musik hochbegabten Frau und vortrefflichen Pianistin, wurde 1858 auf Zureden Ole Bulls zur ferneren Ausbildung auf das Leipziger Konservatorium geschickt, wo er Schüler von Moscheles, Hauptmann, Richter, Reinecke und Wenzel wurde. 1863 ging er nach Kopenhagen; Gade und E. Hartmann blieben nicht ohne Einfluß auf die Entwickelung seines Kompositionstalents. Von entscheidender Bedeutung wurde ein kurzes, aber inhaltschweres Zusammentreffen mit Rikard Nordraak, einem jungen, kurz nachher gestorbenen genialen norwegischen Tondichter. G. selbst berichtet darüber: »Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigene Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den Gadeschen Mendelssohnvermischten weichlichen Skandinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet.« 1871 begründete G. in Christiania einen Musikverein, den er bis 1880 leitete. 1865 und 1870 besuchte er Italien und verkehrte in Rom mit Liszt: auch Deutschland, besonders Leipzig, besuchte er wiederholt zu längerem Aufenthalt und brachte seine Kompositionen zur Aufführung, unter anderem trug er 1879 in einem Gewandhauskonzert sein Klavierkonzert op. 16 selbst vor. Seit 1880 lebt er wieder in Bergen. 1894 ernannte ihn die Universität Cambridge zum Dr. mus. hon. c., 1897 wurde er zum ordentlichen Mitglied der Berliner Akademie gewählt. G.s Gattin Nina, geb. Hagerup, geb. 24. Nov. 1845 in der Nähe von Bergen, machte sich als vortreffliche Sängerin der Lieder G.s bekannt. G. ist unstreitig ein Komponist von eigenartiger, gesunder Begabung und hat Werke voller Poesie geschrieben (besonders seine drei Violinsonaten in F dur op. 8, G dur op. 13 und C moll op. 45); es ist daher zu bedauern, daß er sich selbst die Beschränkung nationaler Charakteristik auferlegte, statt in der musikalischen Weltsprache Werke von dauernder allgemeiner Bedeutung zu schaffen! Wir nennen noch: »Vor der Klosterpforte« für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester (op. 20), »Landerkennung« für Bariton, Männerchor und Orchester (op. 31), »Der Bergentrückte« für Bariton, Streichorchester und zwei Hörner (op. 32). Szenen aus »Olaf Trygvason«, Musik zu Ibsens »Peer Gynt« (auch zu zwei Orchestersuiten, op. 46 und 55 zusammengestellt und bearbeitet), Streich-Orchestersuite op. 40 »Aus Holbergs Zeit«, »Elegische Melodien« für Streichorchester (»Herzwunden« und »Frühling«), Konzertouvertüre »Im Herbst«, Klavierkonzert A moll (op. 16), Violinkonzert (op. 6), Streichquartett G moll (op. 27), Cellosonate op. 36 sowie vor allem seine Klaviersachen (op. 1, 3, 6 [Humoresken], 7 [Sonate], 11 [Der Herbst, 4hdg.], 12 [lyrische Stücke], 14, 15, 17, 19 [Bilder aus dem Volksleben], 56 [4hdg. »Sigurd Jorsalfar«, auch für Orchester], 24 [Ballade], 28, 29, 35 [norwegische Tänze], 37, 38 [lyrische Stücke], 43 [dgl.], 72 [norwegische Bauerntänze]), drei Romanzen mit Variationen für zwei Klaviere, und Lieder (op. 2, 4, 5, 9, 10, 15, 18, 21, 22 [aus Sigurd Jorsalfar], 23 [aus Peer Gynt], 25, 26, 33, 39, 44, 48, 49, in Auswahl zu einem »Grieg-Album« [Ed. Peters] vereinigt). Vgl. E. Closson E. G. et la musique scandinave (1892) und G. Schjelderup E. G. og hans vœrker (1903).

Griepenkerl, 1) Friedrich Konrad, geb. 1782 zu Peine (Braunschweig), längere Zeit (bis 1816) Lehrer am Fellenbergschen Institut zu Hofwyl (Schweiz), gest. 6. April 1849 als Professor am Carolinum zu Braunschweig, veröffentlichte ein »Lehrbuch der Ästhetik« (1827, an Herbart anlehnend); ein bleibendes Verdienst erwarb sich G. durch die erstmalige Herausgabe von J. S. Bachs Instrumentalkompositionen (mit Roitzsch). — 2) Wolfgang Robert, Sohn des vorigen, geb. 4. Mai 1810 zu Hofwyl, 1839 Dozent der Kunstgeschichte am Carolinum und 1840 Literaturlehrer am Kadettenhause zu Braunschweig (bis 1847), gest. 17. Okt. 1868 daselbst in dürftigen Verhältnissen; hat durch einige Artikel in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und die Schriften: »Das Musikfest oder die Beethovener« (Novelle), »Ritter Berlioz in Braunschweig« (1843) und »Die Oper der Gegenwart« sich auf musikalischem Gebiet

als ein entschlossener Fortschrittsmann dokumentiert.

Griesinger, Georg August, Legationssekretär der sächsischen Gesandtschaft zu Wien, befreundet mit Haydn, gest. 27. April 1828 in Leipzig; Verfasser einer Haydn-Biographie (1810), welche derjenigen des Franzosen Framéry (1810) zugrunde liegt.

Griesmann, s. Krismann.

Griffbrett heißt bei den Streichinstrumenten, Lauten, Gitarren ꝛc. das auf den obern abgeplatteten Teil des Halses aufgeleimte, schwarz gebeizte oder aus Ebenholz gefertigte Brett, auf welches der Spieler beim Verkürzen der Saiten diese mit dem Finger fest andrückt. Bei den Instrumenten, deren Saiten gerissen werden, sowie bei den ältern Violen (Gamben ꝛc.) ist das G. (der Kragen) in Bünde (s. d.) eingeteilt, welche das Treffen der rechten Tonhöhe erleichtern.

Griffith (spr. -ith), Frederick, Flötist, geb. 12. Nov. 1867 zu Swansea (Wales), Schüler der Kgl. Musikakademie zu London, seit 1895 Soloflötist der Italienischen Oper. Schrieb: Notable Welsh Musicians (1896).

de Grigny (spr. grinji), Nicolas, geb. gegen 1671 zu Reims, gest. 30. Nov. 1703 daselbst, war schon um 1695 einer der größten Organisten und wurde um 1698 Kathedralorganist zu Reims. Ein Buch Pièces d'Orgue erschien 1711 in Druck (Ex. i. d. Pariser Nat.-Bibl.). Eine G. zugeschriebene Suite in Mskr. 8551 der Berliner Bibl. ist von Dieupart, wie A. Pirro festgestellt hat.

Grill, 1) Franz, gest. gegen 1795 zu Oldenburg, veröffentlichte 1790—95 (im Stil Haydns geschrieben) 12 Sonaten für Klavier und Violine, 12 Streichquartette und eine Kaprice für Klavier. — 2) Leo, geb. 24. Febr. 1846 in Pest, Schüler von Franz Lachner in München, seit 1871 Lehrer für Theorie am Leipziger Konservatorium, auch Komponist (Kammermusik).

Grillet (spr. grillé), Laurent, geb. 22. Mai 1851 zu Sancoins (Cher), gest. 5. Nov. 1901 zu Paris, Komponist (Oper »Graziosa« Paris 1892, Ballette, Pantomimen, auch Orchester-, Klavier- und kleinere Gesangssachen) und Musikhistoriker (Les ancêtres du Violon et du Violoncelle (1. Bd. 1901).

Grillo, Giovanni Battista, Schüler Monteverdis, um 1620 Organist an der Markuskirche zu Venedig, von dem Sacri concentus 6—12 v. (Venedig 1618), drei 4st. Instrumentalkanzonen in der Rauerschen Sammlung von 1608, auch einige mehrst. Gesänge mit Orgel in Sammelwerken von 1620—24 erhalten sind. Vgl. auch Vierteljahrsschrift für MW. III. S. 377.

Grillparzer, Franz, geb. 15. Jan. 1791 zu Wien, gest. daselbst 21. Jan. 1871, der große Neuklassiker auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung, war nicht nur ein warmer Musikfreund, der mit Meistern wie Beethoven und Schubert in persönlicher Beziehung stand, sondern selbst musikalisch gebildet und fachmännisch musikverständig, sogar auch in bescheidenem Maße selbst Komponist. Vgl. die hübsche Studie Hanslicks »G. und die Musik« (Mus. Stationen 331—361).

Grimm, 1) Friedrich Melchior [Baron von], geb. 26. Dez. 1723 zu Regensburg als Sohn eines Pfarrers, gest. 18. Dez. 1807 in Gotha; kam 1747 als Sekretär des jungen sächsischen Grafen Friesen nach Paris, wo er mit Rousseau, d'Alembert, Diderot ꝛc. bekannt wurde und sich auch an der Herausgabe der großen Enzyklopädie beteiligte. Später war er Sekretär des Herzogs von Orléans und 1775—92 bevollmächtigter Gothaischer Minister in Paris (1777 von Joseph II. geadelt). G. beteiligte sich an den literarischen Kämpfen der Buffonisten und Antibuffonisten als lebhafter Parteigänger der Italiener (Buffonist), eröffnete sogar vor dem Auftreten der Buffonisten den Kampf gegen die französische seriöse Oper mit seinem Pamphlet gegen Destouches' wieder hervorgeholte »Omphale« (Lettre sur Omphale, 1752 im Mercure de France) und der kleinen vielleicht Joh. Stamitz porträtierenden Broschüre Le petit prophète de Boehmisch-Broda (1753, mehrfach aufgelegt und nachgedruckt). G. war 1753—90 der Hauptredakteur der nur handschriftlich an eine Anzahl europäischer Höfe versandten, durch die Prinzessin Dorothea von Sachsen-Gotha angeregten Correspondance littéraire, philosophique et critique (im Auszug gedruckt Paris 1812—14 und 1829—31, deutsch Brandenburg 1820—23; erste vollständige Ausgabe von Tourneux 1877—82, 16 Bde.), welche eine wertvolle Quelle für die Geschichte der Pariser Oper bildet. Doch ist

G.s Urteil durchaus parteiisch und sein Interesse ganz einseitig auf die Oper beschränkt, so daß er für die historisch gewiß nicht minder wichtige Stilwandlung auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, welche gerade in dieser Zeit in den Pariser Concerts spirituels und Concerts des amateurs ꝛc. sich vollzog (vgl. Johann Stamitz) kein Wort der Erwähnung findet. Vgl. E. Schérer, »Melchior Grimm« ꝛc. (Paris 1887), Carlez G. et la musique de son temps (1872), Jullien La musique et les philosophes (1873), E. Hirschberg »Die Encyklopädisten und die französische Oper im 18. Jahrh.« (1903); H. Kretzschmar »Die Correspondance littéraire als musikgeschichtliche Quelle« (Jahrb. Peters f. 1903). — 2) Karl, geb. 28. April 1819 zu Hildburghausen, gest. 9. Jan. 1888 zu Freiburg in Schlesien, bekannt durch viele dankbare Kompositionen für Cello, war c. 50 Jahre erster Cellist am Hoftheater zu Wiesbaden. — 3) Karl Konstantin Ludwig, ausgezeichneter Harfenvirtuose, geb. 17. Febr. 1820 zu Berlin, gest. 23. Mai 1882 daselbst als königlicher Kammervirtuose, Konzertmeister und Mitglied der Hofkapelle. — 4) Julius Otto, geb. 6. März 1827 zu Pernau in Livland, gest. 7. Dez. 1903 zu Münster (Westfalen), studierte zu Dorpat Philologie, wurde aber nach bestandenem Oberlehrerexamen Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte einige Zeit zu Göttingen, wo er einen Gesangverein begründete, und war seit 1860 Dirigent des Cäcilienvereins zu Münster, seit 1878 auch Kgl. Musikdirektor an der dortigen Akademie. 1885 erhielt er den Professortitel, und gleichzeitig ernannte ihn die Akademie zum Dr. phil., 1897 die Universität Breslau zum Dr. phil. hon. c. Von seinen Kompositionen haben besonders die beiden »Suiten in Kanonform« (für Streichorchester) lebhafte Anerkennung gefunden, auch eine Symphonie (D moll), die dritte Suite op. 25 (1894), »An die Musik« (Solo, Chor und Orchester), ein »Liederspiel«, Klavierstücke Lieder ꝛc.

Grimmer, Christian Friedrich, geb. 6. Febr. 1798 in Mulda b. Freiberg in Sachsen, gest. im Juni 1850 in Langenhennersdorf bei Pirna, studierte in Leipzig Theologie, promovierte zum Dr. phil., widmete aber bald sein Hauptinteresse der Liedkomposition. 1832 gab er heraus »(30) Deutsche Lieder und Balladen«; »(20) Romanzen und Balladen im Volkstone« überarbeitete Rob. Franz (1877). Zweifel an seiner Begabung veranlaßten G. zuerst eine Hauslehrerstelle anzunehmen, und später eine Buchhandlung zu übernehmen, die er aber nicht halten konnte; zuletzt hatte er ein Musikinstitut errichtet. G. war eng befreundet mit Fechner und Alfr. Volckland. Vgl. Jahrb. d. Bibl. Peters 1897, S. 71.

Grisar, Albert, geb. 26. Dez. 1808 zu Antwerpen, gest. 15. Juni 1869 in Asnières bei Paris, war ursprünglich für den Kaufmannsstand bestimmt, entlief aber seinem Chef in Liverpool und begann 1830 unter Reicha in Paris Kompositionsstudien, die er jedoch bald wieder aufgeben mußte, um zu seinen Eltern nach Antwerpen zurückzukehren. 1833 debütierte er zu Brüssel als dramatischer Komponist mit Le mariage impossible, das ihm eine Staatsunterstützung zur Fortsetzung seiner Studien in Paris verschaffte. 1836 brachte die Opéra-Comique seine Sarah; weiter folgten: L'an 1000 (1837); La Suisse à Trianon (Variétés 1838); Lady Melvil (Renaissance 1838, mit Flotow); L'eau merveilleuse (daselbst 1838, mit Flotow); Les travestissements (Opéra-Comique 1839) und L'opéra à la cour (1840, mit Boieldieu). Trotz guter Erfolge beschloß er, noch weitere ernstliche Studien zu machen, und ging 1840 nach Neapel zu Mercadante. 1848 nach Paris zurückgekehrt, brachte er noch Gilles ravisseur (1848), Les porcherons (1850), Bon soir, Monsieur Pantalon (1841), Le carillonneur de Bruges (1852, sämtlich in der Komischen Oper); Les amours du diable (Théâtre lyrique, 1853); Le chien du jardinier (Komische Oper 1855); Voyage autour de ma chambre (1855); Le joaillier de St. James (das. 1862, Umarbeitung der Lady Melvil), La chatte merveilleuse (Théâtre lyrique 1862); Bégaiements d'amour (das. 1864) und Douze innocentes (Bouffes parisiens 1865). Außerdem hinterließ er noch elf teils skizzierte, teils beendete Opern. 1870 wurde ihm im Vestibül des Antwerpener Theaters eine Statue errichtet (modelliert von Brackeleer). G. hat auch zahlreiche Romanzen und andre kleine Gesangsachen veröffentlicht.

Grisi, 1) Giuditta, geb. 28. Juli 1805 zu Mailand, gest. 1. Mai 1840 auf der Villa ihres Gatten (Grafen Barni) bei

Cremona; ausgezeichnete dramatische Sängerin (Mezzosopran), brillierte bis 1834 auf italienischen Bühnen und zu Paris. Bellini schrieb für sie den Romeo und für ihre Schwester die Julia in Montecchi e Capuletti. — 2) Giulia, Schwester der vorigen, geb. 28. Juli 1811 zu Mailand, gest. 29. Nov. 1869 auf einer Reise zu Berlin; Schülerin von Giacomelli in Bologna, später noch von der Pasta und von Marliani in Mailand weiter ausgebildet, eine Sängerin ersten Ranges, glänzte seit 1832 in Paris und war 1834—49 gleichzeitig zu Paris und London als Primadonna engagiert, vermählte sich 1836 mit dem Grafen Melcy, später mit dem Tenoristen Mario, mit dem sie 1854 Amerika bereiste.

Gritzinger, Léon, geb. 20. Sept. 1856 zu Bojen (Österreich), Schüler von Reß und J. N. Fuchs in Wien, geschätzter Opernsänger (Heldentenor), gehörte nacheinander den Opernbühnen zu Wien (Hofoper), Hamburg, Dresden, Breslau, Nürnberg und Braunschweig an.

Grobgedakt, s. Gedakt.

Grocheo, Johannes de, Musikhistoriker um 1400, dessen Traktat Theoria (Cod. 2663 der Darmstädter Hofbibliothek) von Johannes Wolf lateinisch und deutsch herausgegeben wurde (Internat. MG. Sammelbd. I. 1). Derselbe ist für die mittelalterliche Musikgeschichte von hervorragender Bedeutung wegen der ausführlichen Berücksichtigung der weltlichen Komposition (musica civilis [vulgaris]), für welche er nicht nur Definitionen einer Reihe besonderer Formen gibt (Stantipes, Ductia, Cantilena, Cantus coronatus, Cantus gestualis), sondern auch technische Konstruktionsregeln erteilt (Clausum und Apertum). Eine gründliche Kommentierung des Traktates wäre eine verdienstliche Arbeit.

Grodzki, Boleslaus, geb. 13. Okt. 1865 zu Petersburg, studierte Jura, gab aber den Staatsdienst auf und wendete sich der Komposition und musikalischen Journalistik sowie der Vokal- und Instrumentalkomposition zu.

Groh (Grohen, auch Krochen oder Ghro), Johann, geb. zu Dresden, um 1604 Organist zu St. Afra (Fürstenschule) in Meißen und 1623 gräfl. Bünauscher Organist zu Wesenstein, einer der gediegensten Komponisten von Paduanen (s. d.), gab heraus »36 Intraden« (1603, 4 v.), »30 neue auserlesene Paduane und Galliard« [auf teutsche Art] (1604, 4 v.), »Bettler-Mantel« (1607, 4 v., ein Quodlibet), »30 newe außerlesene Paduanen und Galliarden mit fünf Stimmen sampt einem Quodlibet zu 4 St.« (1612), sowie den »104 Psalm zu 21 Versiculen gesangweiß gesetzt und nach Art der Motetten zu 3, 4—8 Stimmen« (1613).

Groningen, S. van, Pianist, geb. 23. Juni 1851 in Deventer, war zuerst Techniker, dann aber Schüler von Raif und Kiel an der Berliner Hochschule und ließ sich zuerst in Zwolle, später in Haag als Lehrer nieder, vielfach im In- und Auslande konzertierend. Jetzt lebt er zu Leyden (auch Komponist [Klavierquartett, Suite für 2 Klaviere ꝛc.]).

Grosheim, Georg Christoph, geb. 1. Juli 1764 zu Kassel, lebte daselbst unter wechselnden Verhältnissen und starb 1847. Seine Kompositionen blieben zumeist ungedruckt; nur Orgelpräludien, Klavierphantasien, Variationen ꝛc., Schulgesänge, eine Volksliedersammlung, zwei Opern (»Titania« und »Das heilige Kleeblatt«), »Hektors Abschied« (zwei Solostimmen mit Orchester) und »Die zehn Gebote« zu 1—4 Stimmen mit Orgel erschienen in Druck. Außerdem veröffentlichte er ein reformiertes hessisches Choralbuch, eine Musikzeitung: »Euterpe« (1797—98), einen Klavierauszug von Glucks »Iphigenia in Aulis« mit deutscher Übersetzung, sowie folgende Schriften: »Das Leben der Künstlerin Mara« (1823); »Über Pflege und Anwendung der Stimme« (1830); »Chronologisches Verzeichnis vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst« (1831); »Fragmente aus der Geschichte der Musik« (1832); »Über den Verfall der Tonkunst« (1835); »Generalbaß-Katechismus«. Auch war er Mitarbeiter der »Eleganten Zeitung«, des »Freimütigen«, des »Amphion« (holländisch), der »Cäcilia« und von Schillings »Universallexikon der Tonkunst«.

Grosjean (spr. grôschâng), 1) Jean Romary, geb. 12. Jan. 1815 zu Rochesson (Vogesen), gest. 13. Febr. 1888 zu St. Dié, 1837 Organist in Remiremont, 1839 an der Kathedrale zu St. Dié, ausgezeichneter Orgelspieler, der sich um die französischen Organisten verdient gemacht hat durch Herausgabe mehrerer Sammelwerke von Orgelstücken guter Meister. — 2) Ernest, Neffe des vorigen, geb. 18. Dez. 1844 zu Ba-

gney, Organist in Verdun, hat zahlreiche Orgel- und Klavierkompositionen und eine Théorie et pratique d'accompagnement du plain-chant herausgegeben.

Groß, Johann Benjamin, geb. 12. Sept. 1809 zu Elbing, vortrefflicher Cellist, 1838—35 zu Dorpat im v. Liphardtschen Privatquartett (s. David 2), gest. 1. Sept. 1848 als erster Cellist im kaiserlichen Orchester zu Petersburg: veröffentlichte eine Cellosonate mit Baß, eine desgleichen mit Klavier, ein Concertino, Duette und viele Soli für Cello, vier Streichquartette, Lieder 2c.

Groß-. Über die mit G.- zusammengesetzten Namen von Instrumenten (große Trommel, Großpommer, große Flöte u. a.), Orgelstimmen 2c. (Großnasat, Großgedackt u. a.) vgl. die einfachen Namen.

Große Oktave, die Töne groß C, D, E 2c., vgl. Eingestrichen und A (S. 1).

Grossi, 1) Ludovico, s. Viadana. — 2) G. F., s. Eisace. — 3) Carlotta (Charlotte Großmuck), vortreffliche Koloratursängerin, geb. 23. Dez. 1849 zu Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums, war 1868 in Wien, 1869—78 an der Berliner Hofoper engagiert und kehrte 1878 an die Wiener Hofoper zurück.

Grossin (Grossim), französischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrh., von welchem mehrstimmige geistliche und weltliche Tonsätze in Cod. 87 zu Trient (jetzt Wien), Cod. 2216 der Univ.-Bibliothek zu Bologna, Cod. 37 des Liceo musicale daselbst erhalten sind. 2 Chansons 3 v. im Jahrg. VII der Denkmäler der Tonkunst in Österreich.

Großmann, Ludwig, geb. 1835 zu Turka im russischen Gouv. Kalisch, Schüler von Rungenhagen in Berlin und Freier in Warschau, begründete in Warschau 1857 eine Instrumentenhandlung (»Hermann und Großmann«), ist Mitbegründer und Aufsichtsrat der »Warschauer Musikgesellschaft« und Direktionsmitglied der Warschauer Kaiserl. Theater, aber auch ein respektabler Komponist von Orchesterwerken (Ouvertüren, Ballettsuite, symphonische Dichtung »Der Kämpfer von Ravenna«) Opern Il pescatore di Palermo (Warschau 1867) und Duch Wojewody (»Der Geist des Wojewoden«, 1873 in Warschau, 1877 in Wien, auch in Petersburg) u. a.

ground (engl., spr. graund), »Grund«, s. v. w. Baß, speziell aber Basso ostinato, so schon bei den Virginalisten um 1600 (vgl. Virginal Book) in Simpsons Divisionviolist (1665) 2c. Vgl. Variationen und Follia.

Grove, Sir George (spr. gröw'), geb. 13. Aug. 1820 zu Clapham (London), gest. 28. Mai 1900 in London, war eigentlich Ingenieur und machte als solcher gute Karriere, baute Leuchttürme, Brücken 2c.; 1850 wurde er Nachfolger Scott Russels als Sekretär der Society of arts, 1852 Sekretär der Kristallpalastgesellschaft und 1873 Direktionsmitglied der letztern. Seit dieser Zeit war er auch redaktionell für den Verlag von Macmillan & Cie tätig, redigierte »Macmillans Magazine« und gab 1879—89 ein vortreffliches Dictionary of music and musicians [v. J. 1450 an] heraus (4 Bde. und Supplement; Index von Mrs. E. R. Woodhouse 1890), das eingehende Originalstudien enthält zum Teil von G. selbst (z. B. über Schubert). Bei Errichtung des Royal College of music (1882) wurde G. zum Direktor desselben ernannt und geadelt (Sir), 1894 trat er in Ruhestand. G. war auch Hauptmitarbeiter an W. Smiths Dictionary of the Bible, bereiste deshalb zweimal Palästina und war bei der Errichtung des Palestine Exploration Fund persönlich beteiligt; er war befreundet mit dem berühmten Theologen Stanley, begleitete ihn 1878 nach Amerika und ist Mitherausgeber von dessen literarischem Nachlaß. Das Grovesche Musiklexikon, das die namhaftesten Musikgelehrten verschiedener Nationalitäten zu Mitarbeitern zählt, ist besonders auch durch eine große Zahl ausgezeichneter Abbildungen alter Instrumente wertvoll. Noch ist nachzutragen G.s Studie Beethoven and his nine symphonies (1896). Vgl. Ch. L. Graves, The life and letters of Sir G. G. (London 1903).

Grua, Paul, geb. 2. Febr. 1754 zu Mannheim, gest. 5. Juli 1833 in München; Sohn des kurfürstl. Kapellmeisters Carlo G. (geb. c. 1700 in Mailand, gest. 1773, Komponist von Opern und Oratorien), Schüler Holzbauers und auf Kosten des Kurfürsten Karl Theodor von Padre Martini und Traetta, kehrte 1779 nach München zurück, wohin unterdes der Hof Karl Theodors verlegt war, und avancierte bis zum Hofkapellmeister (Nachfolger seines Vaters) und herzoglichen Rat. Außer einer Oper: Telemacco (1780) schrieb G. nur Kirchen- und Orchesterwerke (31 Orchestermessen, 6 Vespern, 29 Offer-

torien und Motetten, 6 Miserere, 3 Stabat Mater, 3 Tedeums, 3 Requiems, Psalmen, Responsorien ꝛc. und Konzerte für Klavier, Klarinette, Flöte ꝛc.).

Gruber, 1) Johann Sigismund, geb. 4. Dez. 1759 zu Nürnberg, gest. 3. Dez. 1805 als Advokat daselbst; gab heraus: »Literatur der Musik« (1783, ein Werk, das tief unter dem gleichnamigen Forkels steht); »Beiträge zur Literatur der Musik« (1785) und »Biographien einiger Tonkünstler« (1786). — 2) Josef, geb. 18. April 1855 zu Wösendorf bei Krems (Niederösterreich), Schüler Anton Bruckners, seit 1878 Stiftsorganist zu St. Florian bei Linz, tüchtiger Kirchenkomponist; gedruckt: Tedeum op. 38, eine Anzahl großer Messen mit Instrumentalbegleitung (op. 14 St. Peter, op. 48 St. Augustinus, op. 30 St. Gregor, op. 86 St. Ruberti, op. 92 Weihnachten, op. 108 Kaiserjubiläum, St. Thomas), Lauret. Litanei; schrieb auch ein Handbuch für Organisten (3 Tle.).

Grün, 1) Friederike, treffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 14. Juni 1836 zu Mannheim, trat dort als Choristin ihre Bühnenlaufbahn an, sang zuerst in Frankfurt Solopartien und war sodann zu Kassel (1863) und Berlin (1866—69) engagiert und sehr geschätzt. 1869 verheiratete sie sich mit einem russischen Baron v. Sadler. Nachdem sie noch durch Lamperti zu Mailand mit bedeutendem Erfolg weiter ausgebildet worden, sang sie in Bologna die Elsa im »Lohengrin« und gastierte noch an verschiedenen Bühnen mit großem Beifall. — 2) Jakob, Violinist, geb. 13. März 1837 zu Pest, Schüler Josef Böhms in Wien und Hauptmanns in Leipzig, war Mitglied der Hofkapellen zu Weimar (1858), Hannover (1861—65), machte dann Konzertreisen, wurde 1868 Konzertmeister der Hofoper in Wien und ist seit 1877 Professor am Konservatorium.

Grünbaum, Johann Christoph, geb. 28. Okt. 1787 zu Haslau (Böhmen), gest. 10. Okt. 1870 zu Berlin, Diskantist zu Kloster Waldsassen und 1798 am Regensburger Dom, nach der Mutation (ausgebildet von Steckel) Bühnensänger (Tenor) zu Regensburg (1804), Prag (1807—18), 1813 verheiratet mit Wenzel Müllers Tochter Therese (geb. 24. Aug. 1791 zu Wien, gest. 30. Jan. 1876 zu Berlin, gefeierte dramatische Sopransängerin, 1818 bis 1828 Primadonna der Wiener Hofoper), war seit 1818 mit seiner Frau in Wien engagiert, siedelte 1832 nach Berlin über. Beider Tochter Karoline, geb. 28. März 1814 zu Wien, gest. 26. Mai 1868 in Braunschweig, war eine gefeierte Soubrette zu Wien (1829) und nach mehrjährigen Reisen mit ihrer Mutter in Berlin (1832), heiratete aber 1844 den Schauspieler Berchtund trat von der Bühne zurück. — G. ist auch bekannt als Übersetzer (Berlioz' »Instrumentationslehre«, Baccais »Gesanglehre«, vieler Lieder ꝛc.).

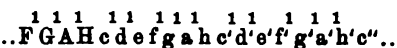
Grünberg, Paul Emil Max, vortrefflicher Violinist, geb. 5. Dez. 1852 zu Berlin, war Mitglied der Meininger Hofkapelle, sodann Konzertmeister in Sondershausen, weiter am Prager Landestheater und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin.

Grund, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Okt. 1791 zu Hamburg, gest. 24. Nov. 1874 daselbst; vortrefflicher Musiker und sehr gesuchter Lehrer, begründete 1819 die Singakademie zu Hamburg und leitete 1828—62 die philharmonischen Konzerte. G. schrieb Symphonien, Quartette, Klavier-, Cello- und Violinsonaten, ein Quartett für Klavier und Blasinstrumente, eine 8st. Messe, mehrere Opern, Klavier-Etüden (von Schumann hervorgehoben) ꝛc.

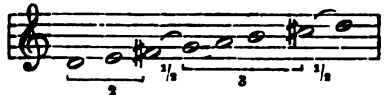
Grundbaß, s. Fundamentalbaß.

Grundlage eines Akkords heißt in der Generalbaßlehre diejenige Gruppierung der Töne desselben, welche den Grundton als Baßton aufweist, im Gegensatz zu den Umkehrungen, bei dem die Terz, Quinte oder Septime ꝛc. in der Baßstimme liegt.

Grundskala (Schlüsselskala) ist die Stufenfolge der einfachen Tonzeichen und Tonbenennungen, von welcher alle andern abgeleitet werden. So beruht unser heutiges Tonsystem auf den sieben einfachen (ohne ♯ oder ♭ ꝛc. notierten) mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets benannten Tönen A B C D E F G (fortgesetzt mit Gleichbenennung der Oktavtöne). Durch eine eigentümliche Komplikation der Verhältnisse ist aber in Deutschland an die Stelle des B das H gekommen; auch hat sich die Tonbedeutung dieser Buchstabennamen, welche ursprünglich von A—a eine Durtonleiter bedeuteten, verschoben, wird jedoch heute wieder im Sinne einer Durtonleiter geordnet, aber von C bis c. Vgl. Buchstabentonschrift, B und Versetzungszeichen. Diese G. weist wie die aller Zeiten und Völker (vgl. aber fünfstufige Tonleitern) abwechselnd nach 2 und 3 Ganztönen einen Halbton auf:



Sollen die Verhältnisse eines Stückes der G., z. B. des von C—c (Durtonleiter) von einem andern Tone aus nachgebildet (auf eine andre Stufe transponiert) werden, so sind Veränderungen einzelner Töne der G. nötig, z. B. für d'—d'':



Ohne die Kreuze würde die Intervallfolge sein: 1, ½, 1, 1, 1, ½, 1.

Grundstimme, 1) in der Orgel eine Stimme, welche auf die Taste c auch den Ton c oder eine seiner Oktaven gibt, besonders aber die 8'- und für Pedal die 16'-Stimmen, von denen man die kleinern Oktavstimmen dann als Seitenstimmen unterscheidet. Im weitern Sinne sind die Grundstimmen den Hilfsstimmen entgegengesetzt, d. h. den Quintstimmen, Terzstimmen, Mixturen ꝛc. — 2) In der Kompositionslehre ist G. soviel wie Baßstimme; das Wort auch im Sinne von Fundamentalbaß (s. d.) zu gebrauchen, führt nur zu Konfusionen.

Grundton heißt in der Generalbaßlehre derjenige Ton, welcher beim terzenweisen Aufbau des Akkords der tiefste ist, z. B. c in c . e . g oder g in g . h . d . f. Liegt der G. im Baß, so erscheint der Akkord in Grundlage (s. d.), liegt er in einer andern Stimme, so hat man eine Umkehrung vor sich (s. Durakkord, Mollakkord ꝛc.).

Gruner, Nathanael Gottfried, Kantor und Musikdirektor zu Gera, war um 1760 bis 1785 ein angesehener Komponist von Klaviersonaten und -Konzerten, auch kirchlichen Vokalwerken.

Grunewald, Gottfried, der Schwiegersohn von Joh. Phil. Krieger, 1703 Sänger an der Hamburger Oper, welche auch 1705 seine zuerst 1704 in Leipzig aufgeführte Oper »Germanicus« brachte, wurde 1712, wo Graupner als Nachfolger W. K. Briegels zum 1. Kapellmeister aufrückte, dessen Nachfolger als Vizekapellmeister in Darmstadt (vgl. J. Fr. Fasch) und starb daselbst Ende 1739. Von seinen Kompositionen sind 6 Klavier-Partiten handschriftlich in Darmstadt erhalten, auch eine Klaviersonate in Wien (Ges. d. Mfr.).

Grünfeld, 1) Alfred, Pianist, geb. 4. Juli 1852 zu Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums und Th. Kullaks in Berlin, lebt in Wien. — 2) Heinrich, Bruder des vorigen, Cellist, geb. 21. April 1855 zu Prag, ebenfalls Schüler des Prager Konservatoriums, 1876—84 Cellolehrer an Kullaks Akademie in Berlin, lebt als geschätzter Kammermusikspieler in Berlin.

Grunicke, Anton Franz, Orgelvirtuos, geb. 23. Jan. 1841 zu Falkenhain bei Zeitz, Schüler seines Vaters (Kantor Anton G., Schüler von M. G. Fischer in Erfurt), besuchte 1858—61 das Lehrerseminar zu Weißenfels und war dann in Berlin Schüler von Marx, Grell und W. Taubert. Von 1875—70 lebte G. als Musiklehrer zu Landau, machte den Feldzug 1870/71 mit und wurde 1871 an Kullaks Akademie in Berlin Lehrer für Klavier, Harmonielehre, später auch für Orgel, 1883 Organist der jüdischen Reformgemeinde und ist jetzt Orgellehrer an den Konservatorien Klindworth-Scharwenka und Breslaur.

Grunsky, Karl, geb. 5. März 1871 zu Schornbach bei Schorndorf (Württemberg) als Sohn eines Pfarrers, studierte Theologie, promovierte aber 1893 als Dr. phil. (Dissertat. »Über den Reim«) und ging zur Musik über, besuchte 1894 die Niedermeyersche Kirchenmusikschule in Paris und dann das Stuttgarter Konservatorium und ist seit Ende 1895 Musikreferent des Schwäbischen Merkur in Stuttgart. Schrieb eine kleine »Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts« (Samml. Göschen 1902).

Gruppetto (Gruppo, Groppetto, Groppo), ital. »Knoten«, s. v. w. Doppelschlag, sowohl wenn diese Manier in großen Noten ausgeschrieben, als wenn sie durch ∾ S oder kleine Noten angedeutet ist.

Grüters, August, geb. 7. Dez. 1841 zu Urdingen (Niederrhein), Schüler seines Vaters (Musiklehrer) und des Kölner Konservatoriums (1856—60) sowie 1860 noch von Ambroise Thomas in Paris, 1861—68 Dirigent der Société philharmonique zu Troyes, wurde 1868 zu Krefeld Dirigent der Liedertafel und in der Folge auch der Konzertgesellschaft, 1892 aber Nachfolger K. Müllers als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M. 1878 wurde G. zum Kgl. Musikdirektor, 1897 zum Professor ernannt.

Grützmacher, 1) Friedrich Wilhelm Ludwig, geb. 1. März 1832 zu Dessau, gest. 23. Febr. 1903 zu Dresden, Sohn eines Kammermusikus, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht und wurde von Karl Drechsler im Cellospiel ausgebildet, während Fr. Schneider ihn in der Theorie unterrichtete. 1848 ging er nach Leipzig als Mitglied eines kleinen Orchesters, wurde aber von David »entdeckt« und 1849 Nachfolger Coßmanns als erster Violoncellist des Gewandhausorchesters und zugleich als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt, in welcher Stellung er bis 1860 blieb, wo ihn Rietz nach Dresden zog. Dort wirkte er mit dem Titel eines Kgl. Kammervirtuosen als eine der größten Zierden des Hoforchesters. G. war nicht nur einer der hervorragendsten Violoncellvirtuosen, sondern auch ein sehr geschätzter und produktiver Komponist für sein Instrument und ein ganz vorzüglicher Lehrer; Schüler von ihm sind u. a. sein Bruder Leopold (s. d.), F. Hilpert, E. Hegar, W. Fitzenhagen, Hugo Becker, O. Brückner. Außer Konzerten, Vortrags- und Übungsstücken für Cello hat G. auch Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder geschrieben. — 2) Leopold, Bruder des vorigen, geb. 4. Sept. 1835 zu Dessau, gest. 26. Febr. 1900 zu Weimar, wurde gleichfalls von K. Drechsler im Cellospiel und von Fr. Schneider in der Theorie unterwiesen, später in Leipzig von seinem Bruder weiter ausgebildet, war einige Zeit Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, später erster Violoncellist der Hofkapelle in Schwerin, danach am Landestheater zu Prag, von wo er nach Weggang der jüngern Gebrüder Müller aus Meiningen in die dortige Hofkapelle berufen wurde. Seit 1876 war er erster Cellist mit dem Titel Kammervirtuose zu Weimar. Auch Leopold war ein fleißiger Komponist für sein Instrument. — 3) Friedrich j., Sohn von Leopold G., ebenfalls Cellist, Schüler seines Vaters und seines Onkels, war einige Jahre erster Cellist der Hofkapelle zu Sondershausen, von wo er 1890 nach Budapest ans Theaterorchester ging, seit einigen Jahren Lehrer am Kölner Konservatorium.

Guadagnini (spr. -anji-), Familie tüchtiger italienischen Geigenbauer, aus Piacenza stammend aber in Mailand etabliert, nämlich Lorenzo, Schüler der Stradivari in Cremona, welcher 1695 bis 1740 arbeitete, sein Sohn Giovanni Battista, der spätestens bis 1785 arbeitete, und dessen Söhne Gaetano und Giuseppe, welche alle im Stile der Stradivari bauten.

Guami (Guammi), 1) Joseffo, geb. c. 1540 zu Lucca, gest. 1611 das., 1575 herzogl. Kapellorganist zu München, 1588—95 zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig neben G. Gabrieli als ersten Organisten; später Organist der Kathedrale seiner Vaterstadt, ein sehr angesehener Organist und Komponist, gab heraus; 3 Bücher 5 st. Madrigalien (1565, ..., 1584),, 5—10 st. Motetten (1585), ein Buch Canzonette alla Francese für Orgel (1601), 4—8 st. Canzonette francesi (Antwerpen 1612); auch enthält die Sammlung von Rauerij (1608) zwei 4 st., eine 5 st. und zwei 8 st. Instrumental-Kanzonen von G., desgleichen Woltz' Tabulaturbuch (1617) zwei Kanzonen, Dirutas Transilvano eine Tokkata, und Phalèses Ghirlanda (1601) einige 6 st. Madrigale. Sein Bruder — 2) Francesco, war 1568 bis 1580 Posaunist der Münchener Hofkapelle, später Kapellmeister an Kirchen zu Venedig. Von ihm: 3 Bücher Madrigalien 4—6 v. (1588, 1593, 1598) und ein Buch 2 st. Ricercari (1588). Joseffo G.s Sohn — 3) Vincenzo, war neben Pieter Cornet und P. Philipps Hoforganist in Brüssel, wurde aber Anfang 1612 Nachfolger seines Vaters in Lucca.

Guarnerius (Guarneri), Name einer der drei berühmtesten Cremoneser Geigenbauerfamilien (s. Amati und Stradivari). 1) Andrea, geb. c. 1626, gest. 7. Dez. 1698, Schüler von Nicola Amati. Seine Instrumente stehen weit hinter denen seines Neffen (s. unten) zurück. — 2) Pietro Giovanni, geb. 18. Febr. 1655, ältester Sohn des vorigen, arbeitete bis etwa 1725 anfänglich zu Cremona, später zu Mantua; seinen Instrumenten, die übrigens geschätzt werden, fehlt das Brillante. — 3) Giuseppe Giov. Batt., geb. 25. Nov. 1666, gest. um 1739, jüngster Sohn des Andrea (»fil. Andr.«); seine teilweise denen Stradivaris, teilweise denen seines Vetters Giuf. Antonio nachgebildeten Instrumente stehen in Ansehen. — 4) Pietro, Sohn von Giuseppe G., Enkel von Andrea G., geb. 14. April 1695, arbeitete bis c. 1710. baute nach den Mensuren seines Vaters, — 5) Giuseppe Antonio, Neffe von

Andrea G., genannt G. del Gesù, weil seine Marke vielfach mit dem Zeichen JHS auftritt, geb. 16. Okt. 1687 zu Cremona, der berühmteste der Familie, dessen Fabrikate aus der Mitte seiner Schaffensperiode mit den besten Stradivaris konkurrieren (er arbeitete 1725 bis nach 1742), während seine letzten minderwertig sind, was man durch allerlei Legenden aus seinem Leben erklärt. Er soll nämlich einen etwas unordentlichen Lebenswandel geführt, zuletzt stark getrunken haben und im Gefängnis gestorben sein. Die schlechten Instrumente soll er im Gefängnis fabriziert haben, wo ihm naturgemäß nicht das vorzüglichste Material zu Gebote stand.

Gudehus, Heinrich, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 30. März 1845 zu Altenhagen bei Celle (Hannover) als Sohn eines Dorfschullehrers, wählte auch seinerseits den Lehrerberuf und wurde nacheinander an der Mädchenschule zu Kleinlehnen und der höhern Töchterschule zu Celle und Goslar angestellt, in letzterer Stadt zugleich als Organist der Marktkirche. Von Goslar aus nahm G. Gesangunterricht bei Frau Schnorr von Carolsfeld in Braunschweig, die seine bedeutende Stimme bald erkannte und ihn dem Generalintendanten v. Hülsen empfahl, der G. sofort vom 1. Sept. 1870 ab auf drei Jahre für die Hofoper engagierte. Im Januar 1871 debütierte er mit Erfolg als Nadori (Jessonda), verließ aber nach einem halben Jahre die Bühne, um erst noch weitere Studien bei Luise Reß in Berlin zu machen. Erst 1875 erschien er wieder auf den Brettern und sang nun nacheinander in Riga, Lübeck, Freiburg i. B., Bremen (1878), gehörte 1880—90 der Dresdener Hofoper an (Kammersänger), 1891 sang er im Winter an der deutschen Oper in Neuyork und gab 1895 und 1896 Gastspielzyklen an der Kgl. Oper in Berlin. Vor etnigen Jahren trat G. von der Bühne zurück. G. kreierte in Baireuth den Parsifal (1882) und war in der Folge als Hauptdarsteller an den Festspielen beteiligt.

Gudok, altrussisches, volkstümliches Saiteninstrument von celloartigem Aussehen mit flacher Decke ohne Schallöcher. Von den drei Saiten waren zwei auf denselben Ton, die dritte in der Unterquinte gestimmt, was dem Instrument einige Ähnlichkeit mit der kleinrussischen Lyra verlieh.

Guénin (spr. gĕnäng), Marie Alexandre, geb. 20. Febr. 1744 zu Maubeuge (Nord), gest. 1814; kam 1760 nach Paris wo er Schüler von Capron (Violine) und Gossec (Komposition) wurde, 1777 Musikintendant des Prinzen Condé, 1778 Mitglied der königlichen Kapelle, 1780—1800 Soloviolinist der Großen Oper, lebte dann in dürftigen Verhältnissen. Er komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, die bei ihrem Erscheinen denen Haydns gleichgestellt wurden, ein Irrtum, den man bald genug einsah, da G. wohl Geschick und Routine, aber kein Genie besaß. G. schrieb: 14 Symphonien (zwei Violinen, Viola, Baß, zwei Oboen, zwei Hörner; die ersten erschienen 1770), sechs Streichquartette, 18 Violinduette, sechs Sonaten für eine erste und eine begleitende Violine, ein Bratschenkonzert, drei Celloduette und drei Sonaten für Klavier und Violine.

Guéranger (spr. gĕrangschĕ), Dom Prosper, O. S. B., geb. 4. April 1805 zu Sablé-sur-Sarthe (Dep. Sarthe) gest. 30. Jan. 1875 als Abt des Benediktinerklosters zu Solesmes, schrieb eine Geschichte des Klosters Solesmes (1835) sowie die liturgischen Schriften Institutions liturgiques (1840—53, 3 Bde., 2. Aufl. 1878—85, 4 Bde.), L'année liturgique (1840—1901, 15 Teile, mehrfach aufgelegt) und St. Cécile et la société Romaine (1873 u. ö.). G. ist der Begründer der seither zu so großer Bedeutung gelangten Arbeiten der Benediktiner von Solesmes für die Restauration des Gregorianischen Kirchengesanges. Nisard, d'Ortigue, Lambillotte, Dom Gontier anerkannten Dom G. als Autorität und standen zu ihm in Beziehungen. Der treue Assistent Dom G.s bei seinen Arbeiten war Dom Jausions. Dom Pothier und Dom Mocquereau nahmen die Arbeiten G.s auf und führten sie weiter. Die Méthode raisonnée de plainchant von Dom Gontier (1859) ist bereits eine Vorläuferin der Mélodies Grégoriennes von Dom Pothier. Vgl. Guépin, Pr. Gr. (1876) und Chamard G. et l'abbé Bernier (1901).

Guerrero, Francisco, geb. im Mai 1527 zu Sevilla, gest. 8. Nov. 1599 daselbst, war Schüler seines Bruders Pedro (s. unten) und kurze Zeit von Cristobal de Morales, 1546 Kapellmeister der Kathedrale in Jaen, 1550 Kapellsänger der Kathedrale zu Sevilla, 1554 Nachfolger von Morales als Kathedralkapellmeister

zu Malaga, doch nur kurze Zeit, da er als Kathedralkapellmeister nach Sevilla zurückberufen wurde (1555). G. gab heraus: Sacrae cantiones vulgo motetа 4—5 v. (1555 [14 a 4, 18 a 5]), Psalmorum 4 voc. liber I, accedit Missa defunctorum 4 voc. (1559, 2. Aufl. mit italienischem Titel 1584); Canticum B. M. quod Magnificat nuncupatur, per octo musicae modos variatum (1563); Liber I missarum (1566 [neun Messen 4—5 v. und drei Motetten 4—8 v.]); Motteta (1570; 19 4 v., 12 5—6 v., 2 8 v.), Missarum liber II (1582, 7 Messen und eine Missa pro defunctis), Liber vesperarum (1584; 7 Psalmen, 24 Hymnen, 8 Magnifikat, 1 Tedeum 5 v. ꝛc.), Passio .. secundum Matthaeum et Joannem more Hispano (1585), Canciones y villanescas spirituales 3—5 v. (1589, 8 a 3, 20 a 4, 33 a 5), Motecta lib. II (1589; 17 4 v., 10 5 v., 6 6 v., 7 8 v.) und Motecta (vorher nicht gedruckte, 20 a 4, 11 a 5, 2 a 6, 2 a 8, 1 a 12, Missa Saeculorum Amen 4 v. ꝛc. 1597). Eslava hat in der Lira Sacro-Hispana zwei 5st. Passionen von G. aufgenommen. Pedrell brachte im 2. Bd. der Hispaniae Schola musica sacra eine Auswahl Kompositionen von G. nebst ausführlicher Biographie (Magnificat 4—5 v. alternatim c. choro, Officium defunctorum 5—6 v., Passionen nach Matthäus und Johannes, Marienantiphonen ꝛc.) auch im 6. Bande einen Falso bordone. G. machte 1588 eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, über die er berichtet in El viage de Jerusalem que hiza Francisco G. ꝛc. (1611). Lautenbearbeitungen einer größeren Zahl von Tonsätzen Guerreros (auch »Sonette« und Madrigalien) enthält die Orfenica lira des M. de Fuenllana (1554), die auch einige kirchliche Tonsätze von G.s Bruder Pedro der Nachwelt bewahrt hat.

Guerriero (ital., spr. gerīēro), kriegerisch.

Guglielmi (spr. gulj-), 1) Pietro, geb. im Mai 1727 zu Massa Carrara, gest. 19. Nov. 1804 in Rom; zuerst Schüler seines Vaters (Giacomo G., Kapellmeister des Herzogs von Modena) und später Durantes am Conservatorio S. Maria di Loreto zu Neapel (das dortige Kgl. Archiv verwahrt das Textbuch einer Oper Chichibio, die er schon 1739 komponiert haben soll), eine Zeitlang Italiens gefeiertester Opernkomponist, errang seit 1759 auf allen größeren italienischen Bühnen Erfolg über Erfolg, ging 1762 nach Dresden, wo er einige Jahre als königlicher Kapellmeister blieb, sodann nach Braunschweig, 1772 nach London, kehrte 1777 nach Italien zurück, wo unterdessen Cimarosa und Paësiello als neue Sterne aufgegangen waren, brachte es aber durch angestrengte Arbeit dahin, daß er sich neben ihnen in der Gunst des Publikums hielt. 1793 erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister der Peterskirche in Rom und wandte sich in dieser höchsten Ehrenstelle ganz der kirchlichen Komposition zu. Von seinen 115 dem Titel nach bekannten 1739—1802 gegebenen Opern sind J due gemelli, J viaggatori, La serva innamorata, J fratelli Pappa Mosca, La pastorella nobile, La bella pescatrice, La Didone, Enea e Lavinia die bedeutendsten. Außerdem schrieb er die Oratorien: La morte d'Abele, La Betulia liberata, La distruzzione di Gerusalemme, Debora e Sisara und Le lagrime di San Pietro, eine 5st. Orchestermesse, einen 8st. Psalm, ein 5st. Miserere, Motetten, sechs Divertissements für Klavier, Violine und Cello, sechs Quartette für Klavier, zwei Violinen, und Cello, Klaviersoli ꝛc. — 2) Pietro Carlo, Sohn des vorigen, geb. 1763 in Neapel, gest. 28. Febr. 1827 in Massa Carrara, Schüler des Konservatoriums S. Maria di Loreto, gleichfalls ein namhafter Opernkomponist (1791—1819 41 Opern, meist für Neapel und Mailand), zuletzt Kapellmeister der Herzogin von Massa Carrara.

Guhr, Karl Wilhelm Ferdinand, geb. 30. Okt. 1787 zu Mielitsch (Preußen), gest. 22. Juli 1848 zu Frankfurt a. M., Schüler von Schnabel und Janetzek in Breslau, Kapellmeister in Nürnberg, Wiesbaden und Kassel, 1821—48 in Frankfurt. Schrieb »Über Paganinis Kunst die Violine zu spielen« 1831. Vgl. sein von K. Gollmick geschriebenes Lebensbild (1848).

Guiccardi, Gräfin Giulia, s. Gallenberg.

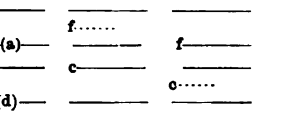
Gui de Châlis (spr. gī d'schāli) (Guido, Abt des Zisterzienserklosters Châlis in Burgund (de Caroli loco), Musikschriftsteller des ausgehenden 12. Jahrh., von welchem uns ein Traktat über den Cantus planus (De cantu ecclesiastico) und eine (vielleicht die älteste) Anweisung für den strengen Gegenbewegungs-Diskant (Discantus ascendit duas voces) erhalten sind, ersterer in Coussemakers Scrip-

tores (II, 163), letztere in desselben Histoire de l'harmonie au moyen-âge (S. 225) abgedruckt.

Guida (ital., Führer), s. Fuge.

Guidetti, Giovanni, geb. 1532 zu Bologna, gest. 30. Nov. 1592 in Rom; Schüler Palestrinas zu Rom und 1575 päpstlicher Kapellsänger und Benefiziat, war mit Palestrina beschäftigt, auf Geheiß Gregors XIII. eine Neuausgabe des Graduals und Antiphonars zu machen, als die Liechtensteinschen zu Venedig erschienen (1580). Er gab daher seiner Arbeit eine andere Richtung und veröffentlichte auf Grund der gewonnenen Erfahrungen: Directorium chori ad usum sacrosanctae basilicae Vaticanae (1582 u. ö.); Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Johannem (1586); Cantus ecclesiasticus officii majoris hebdomadae (1587 u. ö.) und Praefationes in cantu firmo (1588).

Guido (**von Arezzo**, G. Aretinus), geb. gegen 995 nach gewöhnlicher Annahme zu Arezzo (Toscana), nach neueren Untersuchungen aber (Dom Germain Morin in der Revue de l'Art Chrétien 1888, III) aus der Gegend von Paris gebürtig, erzogen im Kloster St. Maur des Fossés bei Paris (weshalb auch seine Schriften mehrfach unter dem Namen G. de Sancto Mauro zitiert werden; vgl. Vierteljahrsschr. f. M.W. 1889 S. 490) von wo er zuerst nach Pomposa bei Ferrara und später nach Arezzo kam, ein um die Musiktheorie und musikalische Praxis hochverdienter Benediktinermönch, erregte durch hervorragende Kenntnisse den Neid seiner Mitbrüder, die ihn bei seinem ebenfalls den Namen G. tragenden Abte verleumdeten, so daß er es schließlich für gut befand, das Kloster Pomposa zu verlassen. Er scheint sich danach in das Benediktinerkloster zu Arezzo zurückgezogen zu haben, von wo aus sich der Ruf seiner Gelehrsamkeit und seiner Erfindungen für die Erleichterung des Singunterrichts verbreitete, so daß er 1026 (1028?) vom Papste Johann XIX. nach Rom berufen wurde, um diesem seine Methode selbst auseinanderzusetzen. G. überzeugte ihn vollständig von deren Vorzüglichkeit, und es ist kaum zweifelhaft, daß seine Verbesserungen der Notenschrift schon damals der Kirche allgemein empfohlen wurden. Obgleich der Abt von Pomposa, der in Rom weilte, sich mit ihm versöhnte und ihn bat, in sein Kloster zurückzukehren, so scheint G. dies doch nicht getan zu haben, da aus den Notizen verschiedener Annalisten hervorgeht, daß G. 1029 Prior des Kamaldulenserklosters Avellano wurde (gest. 17. Mai 1050[?]). Das größte Verdienst G.s und unstreitig eins von solcher Bedeutung, wie ihrer nur wenige in der Geschichte der Musiklehre zu verzeichnen sind, ist die Erfindung des noch heute in derselben Weise üblichen Gebrauchs der Notenlinien. Allerdings hat G. nicht so mit einem Mal das vollendete Notensystem erfunden; er fand die Elemente desselben vor und ließ auch den nachfolgenden Generationen noch viel zu tun übrig. Der Gebrauch einer und auch zweier Linien (der f-Linie und c-Linie) reicht bis ins Ende des 10. Jahrh., die Zeit vor G.s Geburt, zurück; die Unsicherheit der Tonhöhebedeutung der Neumen (s. d.) schwand aber tatsächlich erst, als G. vier Linien einführte. Er behielt die rote f-Linie und gelbe c-Linie bei, fügte aber zwischen beiden eine schwarze für a ein, die fehlenden Töne fielen dann auf die Zwischenräume; je nach dem Umfang des zu notierenden Gesangs wurde oben oder unten eine weitere Linie hinzugenommen:



Die eingeschobene f-Linie bedeutete das eingestrichene f, die eingeschobene c-Linie das kleine c. Man gefällt sich seit einiger Zeit darin, G. alle Erfindungen abzusprechen, wie man ihm ehedem alles und jedes, auch die Erfindung des Klaviers, ja der Musik überhaupt zusprach. Seine Verbesserung der Notenschrift ist unbestreitbar; die Mensuralnoten (s. d.) hat er freilich nicht erfunden, sondern setzte auf sein Liniensystem entweder die (viel ältern) Tonbuchstaben selbst (so in seinen Traktaten) oder Neumen. Die Erfindung der Solmisation (s. d.) ist ihm gleichfalls abgesprochen worden; durch seinen Brief an den Mönch Michael ist aber verbürgt, daß er sich des Versus memorialis: Ut queant laxis ꝛc. bediente, um die Intervallverhältnisse eines zu studierenden Gesangs klar zu machen; es liegt kein Grund vor, zu

bezweifeln, daß er die Methode auch für die transponierte Skala von f aus (mit ♭) anwandte. Eine Erfindung von solcher Bedeutung wie die der Lehre von der Transposition (Mutation) würde ihren Schöpfer ebenso berühmt gemacht haben wie G., wenn nicht dieser selbst es gewesen wäre. Bereits der nicht viel über ein halbes Jahrhundert nach G. blühende Johannes Cotton schreibt G. sowohl die Mutation als die »harmonische Hand« (s. Guidonische Hand) zu. Ganz bestimmt hat dagegen G. nicht daran gedacht, die Buchstabennamen der Töne durch die Silbennamen UT, RE, MI ꝛc. zu ersetzen. Das war zweifellos erst eine Folge der allgemeinen Gewöhnung an die Mutation. G. nimmt in der Geschichte des mehrstimmigen Tonsatzes eine bedeutsame Stelle ein, da er gegen das Hucbaldsche Parallel-Organum auftrat und die Regeln für das Zusammenlaufen der Stimmen bei den Schlüssen durch die Theorie des Occursus neu formulierte. Vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie, S. 73 ff. Guidos Schriften sind: Micrologus de disciplina artis musicae nebst einem der Vorrede vorausgeschickten Briefe an den Bischof von Arezzo (deutsch von Raim. Schlecht i. d. Monatsh. f. M.G. V, 135 und von Hermesdorff, 1876); Regulae de ignoto cantu (Prolog zu Guidos mit Linien notiertem Antiphonar); Epistola Michaeli Monacho de ignoto cantu directa (sämtlich abgedruckt bei Gerbert, Script. II, 2—50). Nicht echt, aber nur wenig jünger als G. sind wahrscheinlich die Musicae Guidonis regulae rhythmicae, der Tractatus correctorius multorum errorum, qui fiunt in cantu Gregoriano und Quomodo de arithmetica procedit musica (das.). Monographien über G.: L. Angeloni, Sopra la vita ꝛc. di G. d' A. (1811), Kiesewetter (1840) und die neueren: M. Falchi, Studi su Guido Monaco (1882), Ant. Brandi, G. Aretino monaco di S. Benedetto (1882), J. A. Lans, Offene Briefe über den Kongreß von Arezzo (1883) und die oben angezogene Abhandlung von Dom Germain Morin (1888). Ein G.-Denkmal von Salvini wurde 2. Sept. 1882 in Arezzo enthüllt.

Guido von Chalis (de Caroli loco), s. Gui de Chalis.

Guido von St. Maur (de Sancto Mauro), s. G. von Arezzo.

Guidonische Hand (harmonische Hand), ein mechanisches Hilfsmittel für die Schüler der Solmisation (s. d.), das darin bestand, jedem Fingergelenk und auch den Spitzen der Finger die Bedeutung eines der 20 Töne des dermaligen Systems von Γ (Gamma, unserm groß G) bis e^2 (unserm e^2, vgl. Buchstabentonschrift) beizulegen, von denen der 20. (e) über der Spitze des Mittelfingers schwebend gedacht wurde (er kam selten vor). Hatten die Schüler »die Hand« inne, so konnten sie im vollen Sinn des Worts die Intervalle und Skalen an den Fingern abzählen. Vgl. Guido von Arezzo.

Guignon (spr. ginjong), Ghignone, Giov. Pietro, geb. 10. Febr. 1702 zu Turin, gest. 30. Jan. 1774 zu Versailles, der letzte roi des ménétriers (das Amt wurde 1750 aufgehoben), hat eine Reihe Sonatenwerke für Violine mit B. c. (op. 1 [1737], op. 6), für 2 Violinen (op. 3, 7) Triosonaten für 2 V. und B. c. (op. 4, 5), auch Variationenwerke (op. 8, 9 [mit den Folies d'Espagne] herausgegeben.

Guilelmus monachus, Mensuralschriftsteller um 1450, wahrscheinlich englischer Geburt, dessen Traktat De praeceptis artis Musicae (abgedruckt bei Coussemaker, Script. III) ausführlich von dem englischen Diskant (Gymel und Fauxbourdon, s. d.) handelt (vgl. G. Adlers speziell diese Schrift behandelnde »Studie zur Geschichte der Harmonie« [1881]). Der Traktat De cantu organico, welcher in demselben Mſ. folgt, ist wahrscheinlich nicht von demselben Verfasser.

Guillemain (spr. gill'mäng), Gabriel, geb. 15. Nov. 1705 zu Paris, gest. 1. Okt. 1770 daselbst (durch Selbstmord), gab 8 Bücher Violinsonaten (op. 3, 5, 11), auch Stücke für Violine (op. 18) und Klavierstücke (op. 13) heraus. Auch wurde 1749 ein Balletdivertissement von ihm mit Erfolg aufgeführt.

Guillou (spr. gillu), Joseph, Flötist, geb. 1784 zu Paris, Schüler von Devienne, 1816 Flötenlehrer am Konservatorium, und in der Folge erster Flötist der Hofkapelle und an der Oper, gab 1830, in Schulden geraten, seine Stellung auf und ging auf Kunstreisen. Er starb 1853 zu Petersburg. G. komponierte Konzerte und anderes für Flöte.

Guilmant (spr. gilmang), Félix Alexandre, franz. Organist und Komponist,

geb. 12. März 1837 zu Boulogne sur Mer, machte seine Studien zuerst bei seinem Vater (Jean Baptiste G., geb. 1793, gest. im Mai 1890 zu Boulogne sur Mer, wo er 50 Jahre Organist gewesen), dann bei Gustave Carulli und später bei N. J. Lemmens in Brüssel und wurde schon mit 16 Jahren als Organist, mit 20 als Chormeister zu St. Nicolas zu Boulogne sur Mer und als Schulgesanglehrer angestellt. Bei der Einweihung der großen Orgeln zu Arras (1861) und St. Sulpice (1862) und Notre Dame (1868) in Paris erregte sein Spiel großes Aufsehen, sodaß er 1871 daselbst als Organist an Ste. Trinité angestellt wurde. Außerordentliche Erfolge erzielte er durch seine Konzertreisen in England, Italien und Rußland (1885 Einweihung der großen Walckerschen Orgel zu Riga), ferner durch seine Konzerte im Trocadero während der Pariser Weltausstellung von 1878, welche den Ausgangspunkt seiner bis heute fortgesetzten historischen Orgelkonzerte im Trocadero und auf seiner von Cavaillé-Coll Nachf. (Ch. Mutin) erbauten prachtvollen Hausorgel in Meudon bildeten. G. ist Mitbegründer (1894) der Schola Cantorum (s. d.) und Orgellehrer an derselben, seit 1896 auch am Konservatorium. G. ist unter den Organisten der Gegenwart eine imponierende Erscheinung nicht nur als virtuoser Meister des Instruments sondern auch als Komponist und als Bearbeiter und Herausgeber. In letzterer Eigenschaft hat er der Geschichte der Orgelmusik ganz neue Lichter aufgesteckt durch die großen Sammelwerke Archives des Maîtres de l'Orgue (mit biographischen Studien von André Pirro; Neuausgabe der Werke der alten französischen Meister: J. Titelouze, Oeuvres complètes; André Raison, Livre d'orgue; F. Roberday, Fugues et Caprices; du Mage, Livre d'Orgue; L. Marchand, Pièces choisies; L. N. Clérambault Livre d'Orgue; L. C. Daquin, Livre de Noëls; N. Gigoult, Livre de musique), und Ecole classique d'orgue (25 Hefte, Stücke von Frescobaldi, Sweelinck, Scheidt, Kerll, Muffat, Buxtehude, d'Anglebert, Bruhns, Roberday, Pachelbel, Zipoli, Walther, Murschhauser, Händel, Bach, Czernohorski, Kopriwa, Padre Martini, Krebs, Ph. E. Bach und Wilh. Friedem. Bach. Die in hohem Ansehen stehenden Kompositionen G.s selbst begreifen 7 große Sonaten: op. 42 D moll (Symphonie, ursprünglich mit Orchester), 50 D dur, 56 C moll, 61 D moll, 80 C moll, 86 H moll, 89 F dur [Suite]); die Werke für Orgel und Orchester (außer op. 42): Marche fantaisie op. 44, Marche funèbre op. 41, Marche élégiaque op. 74, Méditation über das Stabat Mater op. 63, Allegro op 81, Finale alla Schumann op. 83 und Adoration (ohne Opus); ferner die großen Sammlungen Pièces d'orgue (18 Hefte op. 15—20, 24, 25, 33, 40, 44, 45, 69—72, 74, 75), L'organiste pratique 10 Hefte op. 39, 41, 46, 47, 49, 50, 52, 55—59), The practical organist (12 Hefte, nur teilweise mit den vorigen identisch), Noëls (op. 60 Offertoires und Élévations), L'organiste liturgiste (op. 65, 10 Hefte, Bearbeitung von gregorian. Choralmelodien). Dazu kommen eine Menge Orgel- und Harmonium-Übertragungen von Werken älterer und neuerer Komponisten, Klaviersachen, Stücke für Klavier und Cello, Klavier und Harmonium ꝛc. und eine stattliche Reihe kirchlicher Vokalwerke (3 Messen mit Orgel und Orchester), 12 1—4 st. Motetten mit Orgel, Balthazar (Szene für Soli, Chor und Orchester), einzelne Motteten mit Orgel (Ave verum op. 1, O salutaris op. 2, Quam dilecta op. 8), für Baryton und Chor (Pie Jesu), für Baryton und Orgel (O salutaris op. 73), 4 st. a cappella (Les croisés à Jerusalem) ꝛc. ꝛc.

Guiraud (spr. giro), Ernest, geb. 23. Juni 1837 zu New-Orleans, gest. 6. Mai 1892 in Paris, zuerst Schüler seines Vaters (Jean Baptiste G., 1827 Römerpreis am Pariser Konservatorium; lebte als Musiklehrer in New-Orleans) kam mit 15 Jahren nach Europa und wurde am Pariser Konservatorium Schüler von Marmontel (Klavier), Barbereau (Harmonie) und Halévy (Komposition). 1859 erhielt er den Römerpreis für die Kantate Bajazet et le joueur de flûte. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er mehrere Opern heraus: Sylvie (1864 in der Komischen Oper); En prison (1869 im Théâtre lyrique) und Le kobold (1870 Komische Oper). Nachdem er den deutsch-französischen Krieg freiwillig mitgemacht, brachte er: Madame Turlupin (Komische Oper 1872); das Ballet Gretna-Green (1873 in der Großen Oper), Piccolino (Komische Oper 1876) und La galante aventure (dgl. 1882). Die un-

vollendet hinterlassene Oper Frédégonde kam, beendet von Saint-Saëns, 1895 in Paris zur Aufführung. Außerdem sind noch von ihm bekannt geworden: eine Orchestersuite, eine Konzertouvertüre, eine Kaprice für Violine und Orchester und kleinere Sachen. G. wurde 1876 Harmonieprofessor am Konservatorium und 1880 Kompositionsprofessor an Stelle des zurücktretenden V. Massé.

Guitare s. Gitarre.

Guitare d'amour, vgl. Arpeggione.

Gulbranson, Ellen (geb. Norgren, vermählte G.), dramatische Sängerin (Sopran), geb. 3. März 1863 zu Stockholm. 1880 Schülerin des dortigen Konservatoriums, 1883 in Paris Schülerin von Frau Marchesi und Elena Kenneth, debütierte in Stockholm 1886 als Konzertsängerin und 1889 als Opernsängerin (Aida) und blieb ihrem Berufe auch nach ihrer 1890 erfolgten Vermählung mit dem norwegischen Offizier Hans G. treu. Ihr europäischer Ruf datiert seit ihrem bereits 1892 in Aussicht genommenen, doch erst 1896 perfekt gewordenen Auftreten in den Bayreuther Festspielen (Brünhilde).

Gulbius, Max, geb. 18. Juli 1862 zu Kammetschen (Ostpreußen), 1882 bis 1888 Schüler der Kgl. Hochschule in Berlin (Kiel, Härtel, Herzogenberg), 1896 Dirigent eines Gesangvereins und seit 1898 auch Kantor und Organist zu Insterburg, seit 1900 Kantor und Vereinsdirigent zu Elbing, Komponist von Chorwerken (»Sturmlied« für Männerchor und Orchester), Liedern, Klaviersachen ꝛc.

Gumbert, Ferdinand, geb. 22. April 1818 zu Berlin, gest. 6. April 1896 daselbst, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt Musikunterricht von E. Fischer und Cläpius; er sollte Buchhändler werden, ging aber 1839 zur Bühne und zwar zuerst in Sondershausen als Liebhaber engagiert, 1840—42 aber zu Köln als Baritonist. Auf K. Kreutzers Rat entsagte er der Bühne, ließ sich in Berlin nieder und widmete sich ausschließlich der Komposition und der Erteilung von Gesangsunterricht. Auch war er seit 1881 Musikreferent der »Täglichen Rundschau« in Berlin. G. ist durch Hunderte von volksmäßigen Liedern außerordentlich populär geworden. Auch einige Liederspiele schrieb er: »Die schöne Schusterin«, »Die Kunst geliebt zu werden«, »Der kleine Ziegenhirt«, »Bis der rechte kommt«, »Karolina« ꝛc., übertrug verschiedene französische Opern geschickt ins Deutsche, war Mitarbeiter musikalischer Zeitungen und gab heraus »Musik. Gelesenes und Gesammeltes« (1860).

Gumpeltzhaimer, Adam, geb. 1559 zu Trostberg in Bayern, 1581 Kantor zu Augsburg, gest. 1625 in Augsburg, war ein vortrefflicher Tonsetzer und Theoretiker. Wir haben von ihm ein theoretisches Kompendium, das eine Neubearbeitung der Ridschen Übersetzung des Kompendiums von Heinrich Faber ist. Der Titel des Werkchens weist in den verschiedenen Auflagen kleine Veränderungen auf, was die Bibliographen veranlaßt hat, neben der Bearbeitung des Faberschen noch ein besonderes Gumpeltzhaimersches Kompendium anzunehmen (Fétis); die Identität beider ist durch Eitner (»Monatshefte« 1870 u. 1873) festgestellt. Der Titel der ersten Ausgabe von 1591 ist: Compendium musicae, pro illius artis tironibus a. M. Henrico Fabro latine conscriptum et a Christophoro Rid in vernaculum sermonem conversum nunc praeceptis et exemplis auctum studio et opera Adami Gumpeltzhaimeri T[rossbergensis] (1591, 8. Aufl. 1625 mit Porträt, 12. Aufl. 1675). Von G.s Kompositionen sind erhalten: »Erster [bzw. »Zweiter] Teil des Lustgärtleins teutsch und lateinischer Lieder von drei Stimmen« (1591 u. 1611, mehrmals aufgelegt); »Erster (zweiter) Teil des Würtzgärtleins 4 stimmiger geistlicher Lieder« (1594 [1619] u. 1619); Psalmus L octo vocum (1604); Sacri concentus octonis vocibus modulandi cum duplici basso in organorum usum (1614 u. 1619, 2 Teile); »10 geistliche Lieder mit 4 Stimmen« (1617); »2 geistliche Lieder mit 4 Stimmen«; »5 geistliche Lieder mit 4 Stimmen von der Himmelfahrt Jesu Christi«; »Newe teutsche geistliche Lieder mit 3 und 4 Stimmen« (1591 u. 1592). Eine Anzahl Motetten von G. enthält Bodenschatz' Florilegium Portense.

Gumpert, Friedrich Adolf, Hornvirtuose, geb. 27. April 1841 zu Lichtenau (Thüringen), erhielt seine Ausbildung vom Stadtmusikus Hammann in Jena, wirkte sodann als Hornist in Bad Nauheim, St. Gallen und nach Absolvierung der Militärpflicht zu Eisenach (1862—64) in Halle a. S., von wo aus ihn Reinecke 1864 in das Gewandhausorchester zog,

welchem er seitdem als erster Hornist angehört. G. veröffentlichte eine »Praktische Hornschule«, die großen Anklang fand; ferner eine Menge »Transskriptionen« für Horn; »Solobuch« für Horn (wichtige Stellen aus Symphonien, Opern 2c.); Orchesterstudien für Klarinette, Oboe, Fagott, Trompete und Cello, »Hornquartette« (2 Hefte) und »Hornstudien«.

Gumprecht, Otto, geb. 4. April 1823 zu Erfurt, gest. 6. Febr. 1900 zu Meran, studierte in Breslau, Halle und Berlin Jura und promovierte zum Dr. jur., übernahm aber 1849 die Redaktion des musikalischen Feuilletons der »Nationalzeitung« und zählte zu den angesehensten deutschen Musikkritikern. G. erblindete früh durch einen unglücklichen Zufall. Er lebte seit 1890 in Meran. In Buchform gab er eine Reihe seiner Arbeiten heraus mit den Titeln: »Musikalische Charakterbilder« (1869); »Neue musikalische Charakterbilder« (1876), »Richard Wagner und dessen Bühnenfestspiel ‚Der Ring des Nibelungen'« (1873), »Unsere klassischen Meister« (2 Bde., 1883—85) und »Neuere Meister« (2 Bde. 1883), beide letztgenannte Erweiterungen der »Charakterbilder«.

Gungl, 1) Joseph, geb. 1. Dez. 1810 zu Zsambek (Ungarn), gest. 31. Jan. 1889 zu Weimar, wo er zuletzt lebte, war zuerst Oboist, später Musikmeister des 4. österreichischen Artillerieregiments, machte große Konzerttouren mit seiner Kapelle, durch die er hauptsächlich Tänze und Märsche eigner Komposition zur Aufführung brachte, errichtete 1843 in Berlin ein eignes Orchester, mit dem er unter anderm 1849 Amerika besuchte, wurde 1850 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, übernahm 1858 die Militärkapellmeisterstelle des 28. Infanterieregiments zu Brünn, lebte seit 1864 in München und zog 1876 nach Frankfurt a. M. Die Tänze von G. genießen neben denen der Strauß eine ausgezeichnete Popularität. — 2) Virginia, Tochter des vorigen, tüchtige Opernsängerin, debütierte 1871 an der Hofoper zu Berlin und ist jetzt in Frankfurt a. M. engagiert. — 3) Johann, geb. 5. März 1828 zu Zsambek, gest. 27. Nov. 1883 zu Fünfkirchen in Ungarn, gleichfalls ein beliebter Tanzkomponist, konzertierte in Petersburg, Berlin 2c. und lebte seit 1862 zurückgezogen zu Fünfkirchen in Ungarn.

Gunke, Joseph, Theoretiker und Komponist, geb. 1801 in Josephstadt (Böhmen), gest. 17. Dez. 1888 in Petersburg. 1823 bis 1831 in Wien als Kompositionsschüler Limmers, seit 1834 in Petersburg als Violinist und Organist der Kais. Theater, 1864 Lehrer an der Hofsängerkapelle, seit 1872 Bibliothekar des Konservatoriums. Er komponierte: eine Messe, ein Requiem, ein Oratorium »Die Sintflut«, Lieder und Kammermusikwerke, schrieb ein »Handbuch der Harmonielehre« (Petersburg 1852), eine »Vollständige Kompositionslehre« (3 Bde., I. Melodie, II. Kontrapunkt, III. Form) und »Briefe über Musik« (Petersburg 1863).

Gunn, John, geb. um 1765 zu Edinburg, 1790—95 Musiklehrer in London, sodann zu Edinburg, gest. c. 1824, gab heraus: »40 scotch airs adapted for violin, german flute and violoncello with the phrases marked (1793, nebst einer Abhandlung über Streichinstrumente); The art of playing ihe german flute on new principles (1794); Essay theoretical and practical on the application of harmony, thorough-bass and modulation to the violoncello (1801) und An historical inquiry respecting the performance on the harp in the highlands of Scotland (1807).

Günther, Hermann, geb. 18. Febr. 1824 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1871 daselbst, Dr. med., unter dem Pseudonym F. Herther Komponist der Oper »Der Abt von St. Gallen« (1863). G.s Bruder, Stadtrat Dr. Otto G., war 1881—97 Direktor des Leipziger Konservatoriums.

Günther-Bachmann, Karoline, vortreffliche Sängerin und Schauspielerin, geb. 13. Febr. 1816 zu Düsseldorf, gest. 17. Jan. 1874 in Leipzig; Tochter des Baßbuffo und Komikers Günther, wuchs auf der Bühne auf und gehörte von 1834 bis zu ihrem Tode der Leipziger Bühne an, seit 1859 im Fach der komischen Alten, während sie in jüngern Jahren ebenso als Soubrette wie im Lustspiel exzellierte und allgemein beliebt war. Sie verheiratete sich 1844 mit dem Dr. jur. Bachmann.

Gunz, Gustav, geb. 26. Jan. 1831 zu Gaunersdorf (Niederösterreich), gest. 11. Dez. 1894 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ed. Hollub in Wien, Fr. Delsarte und Jenny Lind, 1864—88 Mitglied der Oper (Tenor) zu Hannover, war seit seiner Pensionierung Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M.

Gura, Eugen, geb. 8. Nov. 1842 zu

Pressern bei Saatz in Böhmen, besuchte das Polytechnikum und später die Akademie in Wien, sodann die Malerschule von Anschütz und das Konservatorium zu München, trat 1865 zuerst auf der Münchener Hofbühne als Graf Liebenau im »Waffenschmied« auf, worauf er engagiert wurde. Seitdem war er nacheinander die Zierde der Opern zu Breslau (1867—70), Leipzig (1870—76), Hamburg (1876—88) und seitdem wieder in München. G. ist einer der intelligentesten Bühnen- und Konzertsänger der Gegenwart (Bariton).

Gurickx, Camille, geb. 28. Dez. 1849 zu Brüssel, Schüler von Aug. Dupont, vortrefflicher Klavierspieler, Lehrer am Konservatorium zu Mons, seit 1891 Nachfolger Duponts als Klavierlehrer am Brüsseler Konservatorium.

Gurlitt, Cornelius, geb. 10. Febr. 1820 zu Altona, gest. 17. Juni 1901 daselbst, Schüler von Reinecke (Vater), sowie in Kopenhagen von Weyse, 1864 Organist der Hauptkirche zu Altona, während des Schleswig-Holsteinischen Feldzugs Armeemusikdirektor, gab Orchester- und Kammermusikwerke (1 Streichquartett, 3 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 2 Cellosonatinen, 2- und 4händige Klaviersonaten ꝛc.), viele instruktive Klaviersachen, Lieder ꝛc. heraus, schrieb auch zwei Operetten: »Die römische Mauer« und »Rafael Sanzio«, und eine vieraktige Oper: »Scheik Hassan«. Gurlitts Musik ist fließend geschrieben, aber ohne tiefern Gehalt. 1874 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Gürrlich, Joseph Augustin, geb. 1761 zu Münsterberg in Schlesien, gest. 27. Juni 1817 in Berlin; 1781 Organist der katholischen Hedwigskirche in Berlin, 1790 Kontrabassist im Hoforchester, 1811 zweiter Dirigent der Oper, 1816 Hofkapellmeister; komponierte Opern, Ballette und Schauspielmusiken, ein Oratorium: L'obedienza di Gionata, Variationen ꝛc. für Klavier und Lieder.

Gusikow, Michael Joseph, berühmter Cymbalvirtuose, geb. 1809 (1806?) in Schklowa (russ. Gouv. Mohilew), gest. 21. Okt. 1837 in Aachen. Als Sohn eines Flötisten sollte er anfänglich sich auch für dieses Instrument ausbilden, mußte jedoch, da er schwindsüchtig war, seine Studien unterbrechen; er baute sich darauf selbst ein Cymbal und erlangte auf diesem Instrument eine fabelhafte Fertigkeit, trat in Kiew und Odessa auf und unternahm dann auf Rat des berühmten Lamartine eine Konzertreise, die sich über ganz Europa ausdehnte (Paris, Brüssel, Wien, wo er u. a. am kais. Hof spielte); er starb auf seiner Rückreise nach Rußland während eines Konzertes in Aachen mit dem Cymbal in der Hand. G. kannte keine Note und spielte vorzugsweise eigene Kompositionen und Transskriptionen. Vgl. Schlesinger, »Über G.« (Wien 1836).

Gusla, serb. Streichinstrument mit gewölbtem Schallkörper, einer Tierhaut als Resonanzboden, mit einer Roßhaarsaite.

Gusli, volkstümliches russisches Saiteninstrument, das in drei Abarten existierte, die zum Teil den Phasen der historischen Entwickelung des Instrumentes entsprachen. 1) Die altrussische G., ein kleiner flacher Resonanzkasten mit einer Decke aus Ahornholz, die mit 5—7 Saiten bespannt war. Hierher gehören ähnliche Instrumente der Nachbarvölker: die finnische »Kantele«, esthnische »Kannel«, lithauische »Kankles« und lettische »Kuakles«. — 2) Die Gusli-Psaltyr (vgl. Psalter) des 14. bis 15. Jahrh. unterscheiden sich von der ersten Art durch größeren Umfang, größere Tiefe des Resonanzkastens, größere Anzahl der Saiten (18—32) und ihre trapezartige, vorn abgerundete Form. — 3) Die klavierartige G. des 18. Jahrh., deren Bauart und äußere Form dem damaligen Klavichord nachgebildet ist (weiße und schwarze Tasten, ein Kasten auf vier Füßen). Vgl. Faminzin, »Gusli, ein volkstümliches russisches Musikinstrument« (Petersburg 1890, russisch).

Guffago, Cesario, Organist zu Brescia zu Anfang des 17. Jahrh., gab heraus Sacrae cantiones 8 v. (1604), Psalmi et Vesperae 8 v. (1610), Sacrae laudes 3 v. (1612) und Sonata a 4, 6, 8 con alcuni Concerti a 8 con le sue sinfonie (1608).

Guter Taktteil, s. v. w. accentuierter Taktteil, s. Metrik.

Gutheil, Alexander Bogdanowitsch, Gründer der gleichnamigen Verlagsfirma in Moskau (1859), deren Inhaber seit seinem Tode (1883) sein Sohn Karl Alexandrowitsch ist.

Gutmann, Adolf, geb. 12. Jan. 1819 in Heidelberg, gest. 27. Okt. 1882 in Spezzia, Pianist und fruchtbarer Komponist, Schüler und Freund Chopins.

Guzman, Juan Bautista, geb. 19.

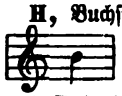
Jan. 1846 zu Albaya (Valencia), Schüler von J. M. Úbeda, wurde 1872 Organist zu Salamanca, 1875 Kirchenkapellmeister zu Avila, 1876 zu Valladolid, 1877 an der Metropolitan-Basilika zu Valencia. Als solcher gab er 1889 die Werke von J. B. Comes (s. d.) heraus, trat aber dann in den Benediktinerorden zu Kloster Monserrat (Katalonien), wo er die alte Knaben-Singschule wieder ins Leben rief (Escolania), für welche er in der Folge 5 Bände leichter Gesänge schrieb und edierte (Ora pro nobis).

Gye, s. Albani 2.

Gymel, s. Fauxbourdon.

Gyrowetz, Adalbert, geb. 19. Febr. 1763 zu Budweis (Böhmen), gest. 19. März 1850 in Wien; kam als Sekretär des Grafen Fünfkirchen nach Wien, wo seine Symphonien großen Beifall fanden, studierte darauf in Neapel zwei Jahre unter Sala, ging über Mailand nach Paris, dann drei Jahre nach London, wo er 1792 eine Oper: Semiramide komponierte, deren Aufführung durch Brand des Theaters vereitelt wurde (die Partitur verbrannte) und kehrte endlich nach siebenjähriger Abwesenheit nach Wien zurück. Da G. sechs Sprachen sprach und bedeutende juristische Kenntnisse hatte, erlangte er einige Jahre Anstellung als kaiserlicher Legationssekretär an mehreren deutschen Höfen und wurde 1804 Hofkapellmeister und Dirigent der Hofoper, welches Amt er bis 1831 versah. G. überlebte seine Werke; seine Freunde veranstalteten 1843 zu seinem Benefiz ein Konzert, in welchem seine Kantate »Die Dorfschule« aufgeführt wurde. G. schrieb nicht weniger als 30 Opern und Singspiele und 40 Ballette, 19 Messen, 60 Symphonien, über 60 Streichquartette, 30 Werke für Klavier, Violine und Cello, 40 Klaviersonaten sowie viele Serenaden, Ouvertüren, Märsche, Tänze, Nokturnen, Kantaten, Chorlieder für gemischte und Männerstimmen, Lieder ꝛc. Von seinen Opern hatten den besten Erfolg: »Agnes Sorel«, »Der Augenarzt« (1811 in Wien) und »Die Prüfung«; der »Augenarzt« hat sich am längsten gehalten. G. beschrieb sein eigenes Leben: »Biographie des Adalbert G.« (1848).

H.



H, Buchstabenname des zweiten Tons unserer Grundskala (s. d.). Die Erklärung der auffallenden Erscheinung, daß nicht B, sondern H als Stammton zwischen A und C auftritt, so daß die Kontinuität der Folge der ersten Buchstaben des Alphabets dadurch unterbrochen wird, s. unter B.

de Haan, s. Dehaan.

Haack, Karl, geb. 18. Febr. 1751 zu Potsdam, gest. 28. Sept. 1819 daselbst, Schüler von Franz Benda, trat in die Privatkapelle des Prinzen von Preußen (nachmals König Friedrich Wilhelm II.), wurde dessen Konzertmeister, nach seinem Regierungsantritte auch Kapellmeister der Kgl. Kapelle, 1811 pensioniert. H. ist der Hauptvertreter der Bendaschen Schule des Violinspiels (seine Schüler sind Möser, Maurer ꝛc.). Auch als Komponist (Konzerte, Sonaten u. a. für Violine) war er angesehen.

Habeneck, François Antoine, geb. 1. Juni (oder 23. Jan. nach Elwarts Histoire de la Société des Concerts) 1781 zu Mézières (Ardennen), gest. 8. Febr. 1849 in Paris; Sohn eines geborenen Mannheimers, der als Militärmusiker in französische Dienste getreten war, erlernte von seinem Vater das Violinspiel, komponierte früh größere Werke, ohne theoretische Unterweisung erhalten zu haben, trat mit über 20 Jahren ins Pariser Konservatorium als Schüler Baillots und erhielt 1804 den ersten Violinpreis, wurde zunächst Mitglied des Orchesters der Komischen Oper, erlangte bald darauf einen Platz unter den ersten Violinen der Großen Oper und avancierte zum Vorgeiger, als Kreutzer die Direktion übernahm. Von 1806 bis zur vorübergehenden Schließung des Konservatoriums (1815) dirigierte H. beinahe allein die Konzerte des Konservatoriums; bei der Neubildung der Konzertgesellschaft des Konservatoriums 1828 übernahm er definitiv die Direktion. Ihm danken die Konservatoriumskonzerte ihren Weltruf. Es ist H.s Verdienst, Beethovens Or-

chestermusik zuerst in Paris durch vorzügliche Wiedergabe zu Ehren gebracht zu haben. 1821—24, wo Sosthène de Larochefoucauld Intendant wurde, fungierte H. als Direktor der Großen Oper, wurde sodann zum Violinprofessor und Inspektor am Konservatorium sowie unter Pensionierung Kreutzers zum Kapellmeister der Großen Oper ernannt, welche Stelle er bis 1846 bekleidete. H. war ein ebenso vortrefflicher Lehrer wie Dirigent; seine Schüler sind unter anderen Alard und Léonard. Er publizierte nur wenige Kompositionen: zwei Violinkonzerte, drei Duos concertants für zwei Violinen, je ein Opus Variationen für Streichquartett und für Orchester, ein Notturno für zwei Violinen über Motive der »Diebischen Elster«, drei Kapricen für Violinsolo mit Baß, Polonaise für Violine und Orchester und Phantasie für Klavier und Violine.

Haberbier, Ernst, ausgezeichneter Pianist, geb. 5. Okt. 1813 zu Königsberg, gest. 12. März 1869 in Bergen (Norwegen) während eines Konzerts am Klavier; ging 1832 nach Petersburg, wo er als Konzertspieler und Lehrer (unter anderen der Großfürstin Alexandra) großen Erfolg hatte, unternahm von 1850 ab größere Konzertreisen, auf denen er durch seine Fertigkeit im Verteilen von Passagen und Figuren an beide Hände Aufsehen machte; 1852 kehrte er nach Rußland zurück, wo er abwechselnd zu Petersburg und Moskau lebte. Von seinen Kompositionen sind die Études poésies hervorzuheben.

Haberl, Franz Xaver, geb. 12. April 1840 zu Oberellenbach (Niederbayern), wo sein Vater Lehrer war, besuchte das bischöfliche Knabenseminar in Passau, empfing 1862 die Priesterweihe, war 1862—67 Domkapellmeister und Musikpräfekt an den Seminaren zu Passau, 1867—70 Organist der Kirche S. Maria dell' anima in Rom, 1871—82 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende zu Regensburg. Im Herbst 1874 begründete er dort eine Kirchenmusikschule, die jetzt Schüler aus allen Weltteilen anzieht. 1879 ernannte der Papst H. zum Ehrenkanonikus der Kathedrale von Palestrina. H. ist einer der besten lebenden Kenner der katholischen Kirchenmusik und ihrer Geschichte und hat seinen wiederholten Aufenthalt in Italien zu umfangreichen literarischen und bibliographischen Studien benutzt. Er gab heraus: »Anweisung zum harmonischen Kirchengesang« (1864), Magister choralis (theoretisch-praktische Anweisung zum Verständnis und Vortrag des Gregorianischen Choralgesangs, seit 1864 in 12 Auflagen, nebst Übersetzungen ins Italienische, Französische, Englische, Spanische, Polnische und Ungarische), »Lieder-Rosenkranz« (1866), »Cäcilienkalender« (1876—85, seitdem in erweiterter Form als »Kirchenmusikalisches Jahrbuch« [s. d.]), »Bertalottis Solfeggien« (1880, 2. Aufl. 1888), Frescobaldis Orgelwerke (Auswahl 1889), Officium hebdomadae sanctae (1887 deutsch), Psalterium vespertinum (1888), sowie in der Vierteljahrschr. f. M.W. (auch separat als »Bausteine [I u. III] zur Musikgeschichte«): »Wilhelm Dufay« (1885) und »Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts« (1887), in den »Monatsheften für Musikgeschichte« (auch separat als »Bausteine ꝛc.« II): »Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom« (1888), »Kleines Gradual und Meßbuch« (1892). Nach dem Tode des Domkapellmeisters Schrems (1872) übernahm H. die Fortsetzung der Herausgabe des Sammelwerks Musica divina und seit dem Tode Witts (1888) redigiert er die kirchenmusikalische Zeitschrift Musica sacra, 1899 wurde er zum Präsidenten des Allgemeinen Cäcilienvereins gewählt und redigiert seitdem auch die »Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik« (jetzt »Cäcilienvereinsorgan« betitelt). Im Verein mit dem Domorganisten Haniſch schrieb er eine Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae, Graduale und Vesperale (als Mitglied der päpstlichen Kommission für die authentische Revision der offiziellen Choralbücher). 1879 begründete H. einen Palestrina-Verein und besorgte von Bd. 10 ab die von Th. de Witt, J. N. Rauch, Fr. Espagne und Fr. Commer 1862 begonnene Palestrina-Ausgabe (bei Breitkopf & Härtel); da H. alle bisher unbekannten in den römischen Archiven befindlichen Werke Palestrinas sammelte, gestaltete sich die Publikation zu einer monumentalen Gesamtausgabe, die 1894 (300 Jahre nach Palestrinas Tode) beendet wurde (in 33 Bänden). Auch besorgte H. einen Teil der Gesamtausgabe

der Werke des Orlando Lasso (**Magnum Opus musicum**; vgl. Sandberger). H. wurde 1889 von der Universität Würzburg zum Dr. theol. hon. c. ernannt und ist Ehrenmitglied vieler gelehrten Gesellschaften im In- und Auslande, Inhaber hoher Orden ꝛc.

Habermann, Franz Johann, geb. 1706 zu Königswart in Böhmen, gest. 7. April 1783 zu Eger als Chorregent der Dekanatkirche, war vorher Kapellmeister des Prinzen Condé in Paris (1731), großherzoglicher Kapellmeister in Florenz und dann Chorregent verschiedener Prager Kirchen. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 12 Messen und 6 Litaneien; Mstr. blieben Symphonien, Oratorien, Sonaten u. a. m.

Habert, Johannes Evangelista, geb. 18. Okt. 1833 zu Oberplan (Böhmen), gest. 1. Sept. 1896 zu Gmunden, absolvierte das Pädagogium zu Linz, wurde dann 1852 Unterlehrer in Naaren a. D., 1857 in Waizenkirchen und 1861 Organist in Gmunden, 1878 daneben Chorregent. H. ist ein hochachtbarer kirchlicher Komponist (Messen, Offertorien, Orgelstücke ꝛc.). Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien bei Breitkopf & Härtel. Eine Serenade und Miniaturen für gr. Orchester wurden in Karlsbad aufgeführt. 1868—83 redigierte H. die von ihm begründete »Zeitschrift für katholische Kirchenmusik«. Haberts theoretische und instruktive Arbeiten sind: »Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition« (1899 ff., 4 Bde.), »Praktische Orgelschule« op. 16 (2 Bde. mehrfach aufgelegt), »Kleine praktische Orgelschule« op. 101, »Orgelbuch für die österreichische Kirchenprovinz« op. 33, »Theoretisch-praktische Klavierschule« op. 70. Haberts kirchenmusikalische Richtung (derjenigen Witts, Haberls ꝛc. [Cäcilianer] widersprechend) erfreute sich der Unterstützung der Linzer Bischöfe Rudigier und Müller. Vgl. Führer, Rob. Eine ausführliche Biographie H.s schrieb Alois Hartl (1900).

Hackbrett (Cimbal, ital. Cembalo, franz. Tympanon, engl. Dulcimer), ein altes Saiteninstrument, wie es scheint, deutschen Ursprungs, da es in Italien zeitweilig Salterio tedesco genannt wurde, was wohl zugleich darauf deutet, daß das frühmittelalterliche Psalterium (Saltirsanch, Rotta) wie das H. gespielt wurde. Mit seinem heutigen Namen finden wir aber das H. wenigstens schon zu Anfang des 16. Jahrh. bei Virdung und M. Agricola (s. d.), welche ihm freilich ebensowenig wie 100 Jahre später Prätorius irgend welche Bedeutung beilegen. Das H., ein platter, trapezförmiger Schallkasten, mit Stahlsaiten bezogen, die mit zwei Hämmerchen (für jede Hand eins) geschlagen werden, ist der Vorläufer unseres heutigen Pianofortes; übrigens kommt der englische Name des H.s in seiner ursprünglichen griechisch-lateinischen Form (Dulce melos) bereits um 1400 für ein Klavierinstrument von drei Oktaven Umfang vor (Klavicimbal; vgl. Vierteljahrsschr. f. M.W. 1892, S. 95, s. Klavier). Heute findet man das H. (Cimbalon, vgl. Cymbal) nur noch in den Zigeunerkapellen. Ein Versuch der Verbesserung des H.s war Hebenstreits Pantaleon (s. d.). Da das Instrument keinen Dämpfapparat hat, so ist der Klang immer stark nachhallend und rauschend, im forte (im Orchester) von vortrefflichem Effekt. Die von Schunde in Pest neuerdings angebrachte Dämpfung vernichtet diese Eigentümlichkeit.

Hadow (spr. hädō), William Henry, geb. 27. Dez. 1859 zu Elbrington (Gloucester), der Herausgeber der Oxford History of Music (vgl. Geschichte der Musik), erhielt seine musikalische Ausbildung in Darmstadt (1882) und von Lloyd in Oxford, 1890 Bakkalaureus der Musik, hält Vorlesungen über Musikgeschichte in Oxford und gab historische Essays heraus, komponierte Kantaten, Hymnen, Violinsonaten, Klaviersonaten u. a.

Haffner, Johann Ulrich, Lautenvirtuose zu Nürnberg, gest. 1767, errichtete 1758 eine Musikalienhandlung, welche u. a. drei Sammlungen von Klaviersonaten brachte: I. Oeuvres mêlées (72 Sonaten von Agrell, Appell, Ph. E. Bach, Eberlin, Wagenseil u. a.; die letzten 6 erschienen 1766), II. Raccolta musicale (5 Teile mit je 6 Sonaten von Fr. Araja, Bertoni, Galuppi, Fr. Krafft, M. A. Martinez, G. B. Martini, Paganelli, Palladini, Pampani, Peroti, Pescetti, Rutini, P. Sales, Giuf. Scarlatti und Serini), III. Collection recréative (2 Teile mit je 6 Sonaten von Ph. E. Bach, Buſſe, K. Faſch, Janitſch, Kirnberger, Chr. G. Krauſe).

Häffner, Johann Christian Friedrich, geb. 2. März 1759 zu Oberschönau bei Schmalkalden, gest. 28. Mai 1833 in Upsala; Schüler von Vierling in Schmal-

kalden, 1776 Korrektor bei Breitkopf in Leipzig, in der Folge Theaterkapellmeister einer Wandergesellschaft, ließ sich 1780 zu Stockholm nieder, erhielt zunächst eine Organistenstelle, wurde sodann Akkompagnist und nach günstigem Erfolg seiner im Gluckschen Stil geschriebenen Opern: »Elektra«, »Alkides« und »Rinaldo«, nach Abt Voglers Weggang 1797 Kapellmeister am Hoftheater. 1808 zog er sich nach Upsala zurück, wo er noch bis 1820 ein Organistenamt versah. H. hat Verdienste um die nationale schwedische Musik, hat schwedische Lieder mit Klavierbegleitung herausgegeben, die Melodien der Geijer-Afzeliusschen Volksliedersammlung überarbeitet, ein schwedisches Choralbuch (»Svensk choralbok«) mit Wiederherstellung der alten Choralmelodien des 17. Jahrh. herausgegeben (1819 und 1821, 2 Teile), ferner Präludien dazu (1822), eine schwedische Messe im alten Stil (1817) und endlich eine 4st. Bearbeitung altschwedischer Lieder (1832—33, nur 2 Hefte, durch seinen Tod sistiert).

Hagemann, 1) François Wilhelm, geb. 10. Sept. 1827 zu Zütphen, 1846 königlicher Organist zu Appeldoorn, 1848 Kapellmeister zu Nijkerk, studierte noch 1852 einige Zeit in Brüssel am Konservatorium, lebte als Musiklehrer zu Wageningen, wurde 1859 Organist zu Leeuwarden, 1860 städtischer Musikdirektor zu Leyden und ist seit einigen Jahren Organist der Wilhelmskirche zu Batavia. Auch erschienen von ihm Klavierwerke. — 2) Maurits Leonard, Bruder des vorigen, geb. 25. Sept. 1829 zu Zütphen, Schüler der Konservatorien im Haag und zu Brüssel (Fétis, Michelot, de Bériot), an letzterem Laureat von 1852, fungierte 1853—65 als Musikdirektor zu Groningen, 1865 bis 1875 als Direktor der Philharmonischen Gesellschaft und des Konservatoriums zu Batavia und ist seitdem Musikdirektor zu Leeuwarden, Begründer und Direktor des dortigen städtischen Konservatoriums, einer der besten lebenden Musiker Hollands; veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, mehrere Chorwerke mit Orchester (»Trost der Nacht«, »Wandervöglein«, »Abendgesang« und eine Festkantate für Frauenchor); ein Oratorium »Daniel« ist Mstr.

von der Hagen, Friedrich Heinrich, geb. 19. Febr. 1780 zu Schmiedeberg in der Uckermark, gest. 11. Juni 1856 als ordentlicher Professor der deutschen Literatur zu Berlin. Seine »Minnesänger« (1838—56, 5 Bde.) enthalten im 4. Bande die Melodienotierungen der Jenaer Handschrift, einer Nithart-Handschrift u. a. sowie eine Abhandlung über die Musik der Minnesänger von Gottfried Emil Fischer. Auch gab er heraus: »Melodien zu der Sammlung deutscher, vlämischer und französischer Volkslieder« (1807, mit Büsching).

Hagen, 1) Johann Baptist, geb. 1818 zu Mainz, 1836—41 Theaterkapellmeister in Detmold, 1841—56 in Bremen (Oper »Hinko« 1845), 1856—65 in Wiesbaden, 1865—67 in Riga, zog sich dann nach Wiesbaden zurück, wo er 13. Aug. 1870 starb. — 2) Theodor, geb. 15. April 1823 zu Hamburg, gest. 21. Dez. 1871 in Neuyork; kompromittiert bei der Revolution 1848, lebte anfänglich in der Schweiz, dann zu London und seit 1854 zu Neuyork als Musiklehrer und Kritiker, zuletzt als Redakteur der New York weekly review. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und unter dem Pseudonym Joachim Fels die Schriften »Zivilisation und Musik« (1846) und »Musikalische Novellen« (1848). — 3) Adolf, geb. 4. Sept. 1851 in Bremen, der Sohn von J. B. H. (s. oben 1), trat 1866 als Geiger in die Kgl. Theaterkapelle zu Wiesbaden, war 1871—76 Musikdirektor in Danzig und Bremen, 1877—79 Kapellmeister am Stadttheater in Freiburg i. Br., 1879 bis 1882 neben Sucher am Stadttheater in Hamburg, dann eine Saison am ständischen Theater zu Riga, von wo er 1883 als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde; 1884 wurde er Nachfolger Wüllners als artistischer Direktor des Konservatoriums, legte aber diese Stelle 1890 nieder. H. schrieb eine komische Oper »Zwei Komponisten« (Hamburg) und eine einaktige Operette »Schwarznäschen«.

Hager, Johannes, Pseudonym von Johann Haßlinger von Hassingen, geb. 24. Febr. 1822 zu Wien, gest. das. 9. Jan. 1898, der unter jenem Namen eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke veröffentlichte und auch die Opern »Jolantha« (Wien 1849), »Marfa« (daselbst 1886, aber lange vorher geschrieben) und ein Oratorium »Johannes der Täufer« zur Aufführung brachte. H. war Hofrat im Ministerium des Äußeren.

Hagerup, Nina, s. Grieg.

Hahn, 1) Ulrich (Han, Gallus), Buchdrucker in Rom, gebürtig aus Ingol-

stadt, gest. 1478 in Rom, ist nach dem Nachweise R. Molitors (»Die Nachtridentinische Choralreform« [1901] und »Deutsche Choral=Wiegendrucke« [1904, mit 26 Faksimiles]) der erste Drucker eines Missale mit (römischen) Choralnoten (zierlichen Quadratnoten auf roten Linien wie diejenigen des Scotus) im Jahre 1476 (Missale Romanum). Daß er wirklich der erste ist, bezeugt das Kolophon: ‚Non calamo ereove stilo sed novo artis ac solerti industrie genere Roma conflatum impressumque una cum cantu, quod nunquam factum extitit'. (Ex. in der Bibl. Magliabecchiana zu Florenz.) Die ersten Nachfolger H.s waren J. Reyser und D. Scotus (1481). — 2) Bernhard, geb. 17. Dez. 1780 zu Leubus in Schlesien, gest. 1852 als Domkapellmeister in Breslau; komponierte kirchliche Gesangswerke und Schullieder und gab heraus: »Handbuch zum Unterricht im Gesang für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen« (1829 u. ö.) und »Gesänge zum Gebrauch beim sonn= und wochentägigen Gottesdienst auf katholischen Gymnasien« (1820). — 3) Albert, geb. 29. Sept. 1828 zu Thorn, gest. 14. Juli 1880 in Lindenau bei Leipzig; dirigierte 1867—70 den Musikverein und die Liedertafel zu Bielefeld, lebte sodann abwechselnd in Berlin und Königsberg, begründete 1876 eine Musikzeitung: »Die Tonkunst«, in der er für die sog. »chromatische Bewegung« eintrat. — 4) Reynaldo, geb. 9. Aug. 1874 zu Caracas (Venezuela), wuchs seit seinem dritten Jahre in Frankreich auf und war Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Lavignac, Massenet), begabter Komponist (Chansons grises [Text von Verlaine]), viele Klaviersachen (Portraits de peintres, Caprice mélancolique [für zwei Klaviere]), gemischte Chöre, symphonische Dichtung Nuit d'amour bergamasque (1897), Musik zu Daudets Obstacle (1890), L'île du rêve (polynesische Idylle in drei Akten 1898), Pantomimen Fin d'amour (1892) und La Carmélite (Paris 1902).

Hainauer, Julius, Kommissionsrat, der Begründer des seinen Namen tragenden Musikverlags in Breslau, geb. 24. Nov. 1827 zu Großglogau, gest. 16. Dez. 1897 in Breslau.

Hainl, François George, geb. 19. Nov. 1807 zu Issoire (Puy de Dôme), gest. 2. Juni 1873 in Paris; 1829 Schüler des Pariser Konservatoriums (Norblin), übernahm, nachdem er längere Zeit als Cellovirtuose gereist, 1840 die Kapellmeisterstelle am Grand Théâtre zu Lyon, 1863 die des ersten Dirigenten der Großen Oper in Paris (mit Gevaert als zweitem Kapellmeister), leitete auch 1863—72 die Konservatoriumskonzerte und mit dem Titel eines kaiserlichen Kapellmeisters die Hofkonzerte, desgleichen die Festaufführungen der Pariser Weltausstellung 1867. H. hat einiges für Violoncello geschrieben, auch eine Abhandlung: De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852 (1852).

Haitzinger, Anton, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 14. März 1796 zu Wilfersdorf (Niederösterreich), gest. 31. Dez. 1869 in Karlsruhe; war zuerst Lehrer zu Wien, wurde 1821 vom Grafen Palffy für das Theater an der Wien engagiert und einige Jahre später lebenslänglich am Hoftheater zu Karlsruhe angestellt, von wo aus er mit großem Erfolg in Paris und London gastierte. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er während seines Wiener Engagements durch Salieri. 1850 trat er in Ruhestand. H. schrieb einen »Lehrgang bei dem Gesangunterricht in Musikschulen« (1843).

Halb= hat (ähnlich wie das lateinische semi= oder griechische hemi= in der Terminologie des 16.—18. Jahrh., z. B. semidiapente = verminderte Quinte) oft nicht die Bedeutung des um die Hälfte Kleinern, sondern überhaupt des Kleinern. So sind die Halbvioline, das Halbcello kleinere, für Kinder bestimmte Instrumente, die aber immerhin gegenüber den normalen Instrumenten bedeutend größer als halb so groß sind. Auch die Bezeichnung Halbbaß, Halbviolon (deutscher Baß), ist ähnlich zu verstehen, wenn auch dies Instrument nicht für Kinder bestimmt war, sondern in kleinen Orchestern zugleich Cello und Kontrabaß vertrat. — Eine halbe Orgel ist eine solche, die eines 16'=Registers, das zum mindesten fürs Pedal zu den notwendigen Bestandteilen einer ganzen (richtigen) Orgel gehört, entbehrt; eine Viertelorgel nannte man eine solche, die auch kein 8'=Register hatte — ein Nonsens, der heute nicht mehr vorkommt. Halbe Stimmen heißen in der Orgel solche, welche nur durch die obere oder untere Hälfte der Klaviatur gehen, z. B. Oboe und Fagott, die einander in den meisten Orgeln ergänzen.

Halbinstrumente heißen endlich diejenigen Blechblasinstrumente, die so eng mensuriert sind, daß ihr tiefster Eigenton nicht anspricht (s. Ganzinstrumente).

Halbe Taktnote (𝅗𝅥), s. Noten.

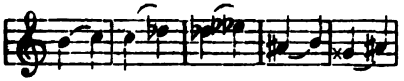
Halbgedakte (halbgedeckte Stimmen) sind in der Orgel die Rohrflöte (s. d.) und die englische Clarionet-Flute.

Halbkreis (C), s. Taktzeichen.

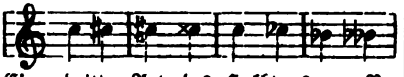
Halbmond, s. Schellenbaum.

Halbschluß, s. Schluß.

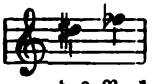
Halbton, das kleinste Intervall, das in unserm Musiksystem als Tonfolge oder Zusammenklang zur Anwendung kommt; denn die enharmonisch benachbarten Töne werden identifiziert, die enharmonische Verwechselung hat praktisch die Bedeutung der Ligatur, des ausgehaltenen Tons. Man unterscheidet den diatonischen und chromatischen H. Der diatonische H. findet sich nur zwischen Tönen, die auf benachbarten Stufen der Grundskala ihren Sitz haben, z. B.:



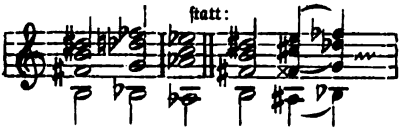
Im Verhältnis des chromatischen Halbtons stehen Töne, die von demselben Tone, der Grundskala abgeleitet sind, z. B.:



Eine dritte Art des Halbtons, z. B.:



müssen wir den enharmonischen H. (doppelt verminderte Terz) nennen; das Vorkommen desselben setzt eine (in der Notierung nicht ausgedrückte) enharmonische Verwechselung voraus, z. B.:



Über die akustischen Tonhöhenbestimmungen der verschiedenen Arten der Halbtöne vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Hâle (Halle), s. Adam de la H.

Halévy, Jacques Fromental Elie, geb. 27. Mai 1799 zu Paris, gest. 17. März 1862 in Nizza (an einem Lungenleiden); war am Pariser Konservatorium Schüler von Cazot (Elementarklasse 1809), Lambert (Klavier 1810), Berton (Harmonie 1811) und Cherubini (Komposition). Bereits 1816 zur Konkurrenz um den großen Staatspreis der Komposition (prix de Rome) zugelassen, wurde er 1819 Stipendiat der Regierung (Kantate Herminie) und brachte vorschriftsmäßig gegen drei Jahre in Rom zu. Schon vorher war ihm die Komposition des hebräischen Textes des De profundis für die Totenfeier des Herzogs von Berry übertragen worden (gedruckt). Nach der Rückkehr aus Italien versuchte er, eine Oper anzubringen; allein seine ersten drei Werke: Les Bohémiennes, Pygmalion und Les deux pavillons, wurden abgelehnt. Endlich 1827 erblickte ein komischer Einakter: L'artisan, das Licht der Rampen (Théâtre Feydeau), 1828 folgte (daselbst) das Gelegenheitsstück Le roi et le bâtelier (zu Ehren Karls X., in Kollaboration mit Rifaut). Den ersten nennenswerten Erfolg hatte Clari (Théâtre italien 1829); noch in demselben Jahre folgte Le dilettante d'Avignon (Komische Oper), die sich auf dem Repertoire hielt, und 1830 Attendre et courir, sowie in der Großen Oper das Ballett: Manon Lescaut. Die für die Komische Oper geschriebene Ysalva blieb wegen Bankrotts des Unternehmens liegen. Weiter folgten: La langue musicale (Komische Oper 1831), La tentation (Ballettoper, 1832 in der Opéra, in Kollaboration mit Gide), Les souvenirs de Lafleur (Komische Oper 1834, Gelegenheitsstück), die von Hérold unbeendet hinterlassene, von H. ausgearbeitete komische Oper Ludovic (1834) und endlich La juive (»Die Jüdin«), Halévys Hauptwerk (Große Oper, 23. Febr. 1835). Halévys Individualität neigt zum Ernsten, Herben; auch liebt er grelle Kontraste, leidenschaftliche Ausbrüche. In der »Jüdin« gab er sich ganz, wie er war. Um so mehr war es zu bewundern, daß er kaum ein halbes Jahr später ein Werk ganz andrer Art brachte, eine frische, fröhliche und elegante komische Oper: L'éclair (»Der Blitz«). Sein Ansehen als Komponist stieg durch die beiden Werke außerordentlich; im folgenden Jahre wurde er zum Akademiker gewählt als Ersatz für den verstorbenen Reicha. Neben seiner Tätigkeit für die Bühne hatte H. schon seit einer Reihe von Jahren eine gleich ausgezeichnete als Lehrer am Konservatorium entwickelt. Bereits 1816, noch als Schüler, fungierte er als Hilfslehrer;

1827 wurde er Maestro al cembalo (Akkompagnist) am Théâtre italien und rückte in Daussoignes Stelle als Lehrer der Harmonie und des Akkompagnements am Konservatorium ein, fungierte 1830 bis 1845 als Chef du chant (Repetitor) an der Großen Oper und erhielt 1833 nach Fétis' Weggange nach Brüssel die Professur für Kontrapunkt und Fuge, 1840 die für Komposition am Konservatorium. Die Stelle eines Mitgliedes der Akademie der Künste vertauschte er 1854 gegen die des ständigen Sekretärs derselben Akademie. Seine dem »Blitz« folgenden Opern blieben bei den wachsenden Erfolgen Meyerbeers, der im folgenden Jahre (1836) die »Hugenotten« zur Aufführung brachte, in der Gunst des Publikums hinter den genannten beiden Werken zurück. H. selbst konnte der Versuchung nicht widerstehen, Meyerbeer nachzuahmen. Er schrieb noch eine ganze Reihe neuer Werke, doch hatte, allenfalls mit Ausnahme der »Königin von Cypern«, keins derselben einen Erfolg, der sich mit dem der »Jüdin« vergleichen ließe: Guido et Ginevra (»Die Pest in Florenz«, Große Oper 1838); Le shériff (das. 1839); Les treize (Komische Oper 1839); Le drapier (Große Oper 1840); La reine de Chypre (das. 1841); Le guitarero (Komische Oper 1841); Charles VI. (Große Oper 1843); Le lazzarone (das. 1844); Les mousquetaires de la reine (Komische Oper 1846); Les premiers pas (zur Eröffnung des Opéra national 1847, in Kollaboration mit Adam, Auber und Carafa); Le val d'Andorre (Komische Oper 1848); La fée aux roses (das. 1849); La dame de pique (das. 1850); La tempesta (italienische Oper für London, 1850); Le juif errant (Große Oper 1852); Le Nabab (Komische Oper 1853); Jaquarita (Théâtre lyrique 1855); L'inconsolable (das. 1855, unter dem Pseudonym Alberti); Valentine d'Aubigny (Komische Oper 1856) und La magicienne (Große Oper 1857). H. hinterließ zwei fast beendete große Opern: Vanina d'Ornano (beendet von Bizet) und Noé (= Le déluge). Außerdem sind noch zu nennen: »Szenen aus dem entfesselten Prometheus« (1849 im Konzert des Konservatoriums), die Kantaten Les plages du Nil und Italie (Komische Oper 1859) sowie Männerchorlieder, Romanzen, Notturnos, eine 4händ. Klaviersonate ꝛc. Seine Leçons de lecture musicale (1857) wurden für den Gesangunterricht an den Pariser Schulen eingeführt. Als Sekretär der Akademie hatte er wiederholt über gestorbene Mitglieder (Onslow, Adam ꝛc.) die üblichen Berichte (éloges) abzustatten; diese Vorträge erschienen gesammelt als Souvenirs et portraits (1861) und Derniers souvenirs et portraits (1863). H. ist der Verfasser des unter Cherubinis Namen gehenden Cours de Contrepoint et de Fugue. Biographisches über H. veröffentlichten Halévys Bruder Léon (1862), E. Mounais (1863) und A. Pougin (1865).

Halir, Karl, ausgezeichneter Violinvirtuos, geb. 1. Febr. 1859 zu Hohenelbe (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums (Bennewitz) und 1874—76 Joachims, spielte zuerst einige Zeit erste Violine in Bilses Kapelle, dann zu Königsberg und Mannheim und wurde 1884 als Hofkonzertmeister nach Weimar berufen, von wo aus er sich durch Konzertreisen bekannt machte. 1893 wurde er als Nachfolger de Ahnas nach Berlin gezogen, Mitglied des Joachim-Quartetts (ein eignes Quartett mit Markees, Müller, Dechert gab er 1898 wieder auf). Er veröffentlichte »Neue Tonleiterstudien«. Seine Frau, Therese geborene Herbst, geb. 6. Nov. 1859 in Berlin, seit 1888 mit H. vermählt, ist eine vortreffliche Konzertsängerin (Sopran), Schülerin von Otto Eichberg.

Halle, 1) Johann Samuel, geb. 1730 zu Bartenstein (Ostpreußen), gest. 9. Jan. 1810 als Professor der Geschichte am Kadettenhause in Berlin; schrieb außer vielen, nicht auf Musik bezüglichen Werken: »Theoretische und praktische Kunst des Orgelbaus« (1779; auch im 6. Bande von desselben »Werkstätte der Künste«, 1799). — 2) Karl, s. Hallé, Charles.

Hallé, Charles (Karl Halle), geb. 11. April 1819 zu Hagen (Westfalen), gest. 25. Okt. 1895 zu Manchester, ausgezeichneter Pianist und ebenso guter Dirigent, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kapellmeister war, sodann 1835 von Rinck in Darmstadt, ging 1836 nach Paris, wo er den Umgang mit Cherubini, Chopin, Liszt, Berton, Kalkbrenner ꝛc. genoß und ein gesuchter Klavierlehrer wurde. 1846 richtete er mit Alard und Franchomme Kammermusiksoireen im kleinen Saal des Konservatoriums ein, die zu hohem Ansehen gelangten. Bei Ausbruch der Re-

volution 1848 ging er nach London, lenkte bereits im Mai 1848 die Aufmerksamkeit auf sich durch den Vortrag von Beethovens Es dur-Konzert in einem Konzert in Coventgarden, erwarb sich auch hier Renommee als Lehrer und übernahm 1850 die Direktion der seit 1749 bestehenden »Gentlemen's Concerts« zu Manchester. 1857 eröffnete er in Manchester Abonnementskonzerte ein mit einem eigenen Orchester (»Charles Hallé's Orchestra«), 1884 ernannte ihn die Universität Edinburg zum Dr. mus., 1888 wurde er geadelt (Sir). In demselben Jahre vermählte er sich mit Frau Neruda (s. d.). H. gehörte aber trotz seiner ausgedehnten Tätigkeit in Manchester unausgesetzt zu den bedeutendsten musikalischen Kräften Londons, gab seit 1861 in St. James' Hall alljährlich eine Serie von Klaviervorträgen (piano-recitals) und wirkte auch in den populären Samstags- und Montagskonzerten (Kammermusik) mit. Vgl. seine von seinen Kindern C. E. und Marie H. herausgegebene Autobiographie Life and letters of Ch. H., being an autography (1896).

Halleluja (Hallelujah, Alleluia, abgekürzt Aeuia), der aus der Tempelmusik der Hebräer in die christliche Kirche herübergenommene, Gott preisende Jubelruf (H. bedeutet im Hebräischen: »Lobet den Herrn«), der die Lobpsalmen schließt, auch beginnt oder zwischen die einzelnen Verse eingefügt ist. Als die lebendige Rhythmik des Kirchengesangs anfing in Verfall zu geraten, erschienen die langen melodischen Phrasen auf die Vokale des H., besonders auf die Schlußsilbe, als unverständliche Anhängsel, und man verfiel daher schon im 9. Jahrh. darauf, den Schlußneumen des H. Texte unterzulegen (s. Sequenz).

Hallén, Andreas, geb. 22. Dez. 1846 zu Gotenburg, Schüler von Reinecke am Leipziger Konservatorium (1866—68), Rheinberger in München (1869) und Rietz in Dresden (1870—71), 1872—78 und 1883—84 Dirigent der Musikvereinskonzerte zu Gotenburg, in der Zwischenzeit meist in Berlin lebend, 1884 Dirigent der philharmonischen Konzerte in Stockholm, 1892 Kapellmeister der Kgl. Oper daselbst, 1902 Dirigent der Südschwedischen Philharmonischen Vereinigung zu Malmö. H. gab bis jetzt heraus: die Opern »Harald der Wiking« (Text von H. Herrig, aufgeführt 1881 in Leipzig, 1884 in Stockholm), »Hexfällen« (Stockholm 1896), »Der Schatz des Waldemar« (Stockholm 1897) und »Walborgsmessa« (1902), zwei »Schwedische Rhapsodien« (op. 17 und 23), die Balladen für Chor, Solo und Orchester »Vom Pagen und der Königstochter«, »Traumkönig und sein Lieb«, »Das Schloß im Meer«, »Styrbjörn Starke«, »Das Ährenfeld« (Frauenchor mit Klavier), die symphonischen Dichtungen »Sten Sture« und »Aus der Waldemarsage«; »Vineta« (Chor mit Klavier), eine Violinromanze mit Orchester und deutsche und schwedische Lieder.

Haller, Michael, geb. 18. Jan. 1840 zu Neusaat (bayr. Oberpfalz), erhielt seine Gymnasialbildung im Kloster Metten, wo er zugleich umfassende Musikstudien trieb, und trat dann in das Priesterseminar zu Regensburg. 1864 zum Priester geweiht, wurde er dort zunächst Präfekt der Dompräbende (Chorknaben-Institut) und machte unter Schrems gründliche Studien auf dem Gebiet der Kirchenmusik. 1867 wurde er als Nachfolger Wesselacks Inspektor des Realinstituts und Kapellmeister der alten Kapelle; daneben ist er Lehrer für Kontrapunkt und Vokalkomposition an der Kirchenmusikschule. 1899 wurde er zum Stiftskanonikus gewählt. H. ist ein gediegener Kirchenkomponist, ergänzte u. a. mit großem Geschick den verloren gegangenen dritten Chor zu sechs zwölfstimmigen Tonsätzen Palestrinas (Bd. 26 der Gesamtausgabe) und schrieb selbst 18 Messen (2—6 st. mit und ohne Instrumente bzw. Orgel), mehrere Bände 3—8 st. Motetten, Psalmen, Litaneien, ein Tedeum, auch Melodramen, Streichquartette ꝛc. Auch schriftstellerisch und pädagogisch betätigte sich H. mit Aufsätzen für Haberls »Kirchenmusikalisches Jahrbuch«, einer »Kompositionslehre für den polyphonen Kirchengesang«, einem »Vademecum für den Gesangsunterricht« (1876, 10. Aufl. 1903) und »Modulationen in den Kirchentonarten«.

Halling, norwegischer Volkstanz im $^2/_4$-Takt in mäßiger Bewegung, in der Regel begleitet mit der Hardanger Fiedel (einer Art Viola d'amour mit 4 Griff- und 4 Resonanzsaiten).

Hallström, Ivar, geb. 5. Juni 1826 zu Stockholm, gest. daselbst 10. April 1901, studierte Jura, war Privatbibliothekar des Kronprinzen, jetzigen Königs von Schweden und übernahm 1861 die

Direktion der bis dahin von Lindblad geleiteten Musikschule. H. verfolgte in seinen Kompositionen nationale Tendenzen, sowohl was die Sujets als was die harmonische und rhythmische Behandlung anlangt; seine erste Oper: »Herzog Magnus« (Stockholm 1867) fand zwar eine kühle Aufnahme, auch »Die bezauberte Katze« (1869) machte nicht viel, dagegen schlug »Der Bergkönig« (1874) durch, und die später folgenden erfreuten sich gleichen Beifalls: »Wikingerfahrt« (1877), »Nyaga« (1885), »Per Swinaherde« (1887) und »Granadas Tochter« (Stockholm 1892). Ein Idyll für Soli, Chor und Orchester: »Die Blumen«, wurde 1860 vom Musikverein zu Stockholm preisgekrönt.

Halm, Anton, geb. 4. Juni 1789 zu Wies in Untersteiermark, gest. 6. April 1872 zu Wien, Sohn eines Gastwirts, erhielt seine Schul- und Musikbildung zu Graz, machte die Feldzüge 1809—11 als Soldat mit und brachte es zum Leutnant, machte sich dann zuerst als Klavierspieler und Lehrer in Graz bekannt, war 1813 bis 1815 Hausmusiklehrer bei der Freiin von Ghika, heiratete deren Gesellschafterin und zog 1815 nach Wien, wo er fast 60 Jahre als hochgeehrter Lehrer lebte (Schüler von ihm sind Stephen Heller, Ad. Henselt, Jos. Fischhof, Jos. Dachs, Jul. Epstein, Ant. Rée, J. v. Beliczay u. a.). Von seinen Kompositionen sind besonders die Klavieretüden op. 59, 60, 61 und 62 wertvoll, doch erschienen auch eine ganze Reihe Kammermusikwerke (Klaviertrios, Cellosonaten, Streichquartette, ein Sextett), Klaviersonaten, Phantasien und Variationen ꝛc., auch eine Messe und Lieder in Druck und eine große Zahl anderer Werke blieb Mskr.

Hals nennt man die schmale massive Verlängerung des Schallkörpers der lautenartigen und Streichinstrumente, über welche die Saiten nach dem »Kopf« mit dem Wirbelkasten laufen. Auf der den Saiten zugekehrten abgeplatteten Seite des Halses ist das Griffbrett aufgeleimt, die andre Seite ist gerundet und gestattet ein bequemes Hinauf- und Heruntergleiten der (linken) Hand.

Halt, s. v. w. Fermate (s. d.).

Haltenhof, Instrumentenmacher zu Hanau, machte sich seit 1781 bekannt durch Verbesserungen am Waldhorn; er ist der Erfinder des sog. »Stimmzugs«.

Hambourg, Mark, Pianist, geb. 31. Mai 1879 zu Bogutschar-Woronesch (Südrußland), erhielt seine Ausbildung durch seinen Vater (Direktor der Kaiserl. Musikschule zu Woronesch) und von Leschetizki. Lebt in London.

Hamel, 1) Margarete, s. Schick. — 2) Marie Pierre, geb. 24. Febr. 1786 zu Auneuil (Oise), gestorben nach 1870, Stadtrat zu Beauvais, später Mitglied der Commission des arts de monuments, in welcher Eigenschaft er über alle auf Staatskosten neuerbauten oder restaurierten Orgeln des Departements an den Kultusminister zu berichten hatte, war in der Orgelbaukunde Autodidakt, restaurierte aber bereits als 14jähriger Knabe die Orgel seines Heimatsdorfes und baute später die große Orgel der Kathedrale zu Beauvais um (64 Stimmen). Orgelbauer von Profession war er nie. Sein Nouveau manuel complet du facteur d'orgues (1849, 3 Bde. und ein Atlas mit einer einleitenden Geschichte der Orgel und angehängten Biographien der bedeutendsten Orgelbauer) ist ein selbständiges, vortreffliches Werk, das viele Fehler des bekannten von Dom Bedos korrigiert. H. ist auch der Begründer eines Philharmonischen Vereins zu Beauvais, eines der ersten, die in Frankreich Beethovensche Symphonien aufführten. — 3) Eduard, geb. 1811 zu Hamburg, längere Zeit Violinist an der Großen Oper in Paris, seit 1846 geschätzter Musiklehrer und Kritiker zu Hamburg, gab Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder heraus, schrieb auch eine Oper: »Malvina«. Seine Tochter Julie ist eine begabte Komponistin (Lieder, Symphonische Improvisationen über ein Originalthema usw.).

Hamerik (eigentlich Hammerich), Asger, geb. 8. April 1843 zu Kopenhagen, Sohn des Professors der Theologie Fr. H., schrieb mit 15 Jahren eine Kantate, welche Gades und Hartmanns Aufmerksamkeit auf seine Begabung lenkte, und wurde darauf durch Matthisson-Hansen, Gade und Haberbier ausgebildet. 1862 ging er nach Berlin, um sich unter H. v. Bülows Leitung im Klavierspiel zu vervollkommnen, wandte sich 1864 nach Paris zu Berlioz, der ihn freundlich aufnahm, mit ihm 1866—67 nach Wien reiste und auch bewirkte, daß H. im folgenden Jahre zum Mitglied der musikalischen Jury der Pariser Weltausstellung erwählt wurde. H. erhielt da-

mals eine goldne Medaille für seine »Friedenshymne«, die mit reichbesetztem Chor und Orchester, 2 Orgeln, 14 Harfen und 4 Glocken (!) zur Aufführung gelangte. Er schrieb noch in Paris die Opern: »Tovelille« und »Hjalmar und Ingeborg« sowie die bekannter gewordene »Jüdische Trilogie« (Chorwerk) und während eines in diese Zeit fallenden kurzen Aufenthalts in Stockholm eine Festkantate zu Ehren der neuen Verfassung Schwedens (1866). 1869 reiste H. nach Italien und brachte in Mailand eine italienische Oper: **La vendetta**, zur Aufführung (1870). 1871—98 war er Direktor der musikalischen Abteilung des Peabody-Instituts zu Baltimore und hat sich um das Musikleben dieser Stadt große Verdienste erworben. Von Hamerik's Hauptwerken sind noch zu erwähnen: die Oper »Der Wanderer« (1872), fünf Symphonien: I. F dur S. poétique op. 29 (1880), II. C moll S. tragique, op. 32, III. E dur S. lyrique, op. 33, IV. C dur S. majestueuse, op. 35, V. G moll S. sérieuse, op. 36 [1891], die »Christliche Trilogie« op. 31 (1882, Chorwerk, Pendant zur »Jüdischen Trilogie« s. o.), ein Requiem für 6 st. Chor und Orchester (1887), ein Klavierquartett (op. 6), fünf »Nordische Suiten« für Orchester, eine Phantasie für Cello und Orchester, mehrere Kantaten, Gesangstücke, eine »Oper ohne Worte« (1883) ꝛc. 1890 erhob ihn der König von Dänemark in den Ritterstand. Seit 1896 lebt H. in Kopenhagen. Sein Bruder ist Angul Hammerich (s. d.).

Hamilton (spr. hämilt'n), James Alexander, geb. 1775 zu London, gest. 2. Aug. 1845; Sohn eines Antiquars, tüchtiger Theoretiker, dessen Schriften viele Auflagen erlebten. Er schrieb: Modern instruction for the piano-forte (vielfach aufgelegt); Catechism of singing; Catechism of the organ; Catechism of the rudiments of harmony and thoroughbass; Catechism of counterpoint, melody and composition; Catechism of double counterpoint and fague; Catechism on the art of writing for an orchestra and of playing from score (Instrumentation und Partiturspiel); Catechism on the nature, invention, exposition, development and concatenation of musical ideas; A new theoretical musical grammar; Dictionary comprising an explication of 3500 italian, french etc. terms (2. Aufl. mit Tinctoris Diffinitorium als Anhang herausgeg. von Bishop, 3. Aufl. 1848). H. übersetzte Cherubinis »Kontrapunkt«, Baillots »Violinschule«, Fröhlichs »Kontrabaßschule«, Bierlings »Anleitung zum Präludieren« u. a. ins Englische.

Hammerich, Angul, der Bruder Asger Hamerik's (s. d.), geb. 25. Nov. 1848 zu Kopenhagen, begann seine Musikstudien auf dem Violoncell unter Rüdinger und Fr. Neruda, studierte aber zunächst das Verwaltungsfach und gab eine nach glänzend bestandenem Examen erlangte Anstellung im Finanzministerium (1874 bis 1880) wieder auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Seit 1876 war er musikalischer Mitarbeiter der Zeitschrift »Naer og Fjern« und wurde 1880 Musikreferent der »Nationaltidende«, schrieb »Das Musikkonservatorium zu Kopenhagen« (1892), verfaßte 1886 die Festschrift zum 50jähr. Jubiläum des Kopenhagener Musikvereins und beschrieb die 1612 von Ef. Compenius gebaute Orgel im Schloß Frederiksborg (1897). 1892 habilitierte sich H. als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität zu Kopenhagen und wurde 1896 mit Gehalt fest angestellt. 1892 veröffentlichte er eine wertvolle Studie über die Musik am Hofe Christians IV. von Dänemark (im Auszuge von Catharinus Elling wiedergegeben in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1893). 1893 brachten die Jahrbücher für nordische Altertumskunde eine neue Studie H.s »über die altnordischen Luren« (auch deutsch im Jahrg. 1894 der Vierteljahrsschr. f. MW.). 1898 gründete er die Sammlung alter Musikinstrumente in Kopenhagen.

Hammerklavier, ältere Bezeichnung für unser heutiges, zu Anfang des 18. Jahrh. erfundenes Pianoforte (bei dem ja die Saiten durch Hämmerchen angeschlagen werden) zum Unterschied vom Klavichord und Clavicembalo. Vgl. Klavier.

Hammerschmidt, Andreas, geb. 1612 zu Brüx (Böhmen), zuerst Organist der gräfl. Bünauschen Kapelle zu Wesenstein, 1635 Organist in Freiberg (Sachsen), seit 1639 in gleicher Stellung in Zittau, wo er 29. Okt. 1675 starb, ist eine der bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition Deutschlands im 17. Jahrh., sofern er nicht ein geschickter Nachahmer, sondern ein be-

wußter Schöpfer neuer Tonformen war. Das Händelsche Oratorium, die Bachsche Passion haben in H.s Dialogen eine ihrer stärksten Wurzeln. In mancher Beziehung kann H. als Fortbildner der Kunst H. Schütz' betrachtet werden, ist aber viel zu selbständig, um als sein Epigone zu figurieren. Die auf uns gekommenen Werke H.s sind: »Instrumentalischer erster Fleiß« (Tanzsuiten, 3 Teile, 1.—2. 1639, 1.—3. 1650); »Musikalische Andachten« (5 Teile: I. 1639 [Geistliche Konzerte, 2—4 st. mit Continuo], II. 1641 [Geistliche Madrigale 4—6 st. mit Continuo], III. 1642 [Geistliche Symphonien 2 st. mit Instrumenten], IV. 1646 [Geistliche Motetten und Konzerte 5—12 u. m. St. mit doppeltem Continuo], V. 1652 [Chormusik]); »Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele« (1. Bd. 2—4 st. mit Continuo, 1645 [1652], Neuausgabe im Jahrg. VIII. 1 der »Denkm. der Tonk. i. Österreich« [A. W. Schmidt], 2. Bd. [das Hohelied Salomonis in Opitz' Übertragung], 1—2 st., mit 2 Violinen und Continuo, 1645 [1658]); XVIII missae sacrae, 5- bis 12 st. (1683); »Weltliche Oden« (1650, 2 Teile); Lob- und Danklied aus dem 84. Psalm, 9 st. (1652); Motettae unius et duarum vocum (1646); »Musikalisches Bethaus« (Fol.); »Musikalische (2. Teil: »Geistliche) Gespräche über die Evangelia«, 4—7 st. mit Continuo (1655—56, 2 Teile); »Fest-, Buß- und Danklieder« (5 Sing- und 5 Instrumentalstimmen mit Continuo, 1659); »Kirchen- und Tafelmusik« (geistliche Konzerte, 1662) und »Fest- und Zeitandachten« (6 st., 1671).

Hampel, 1) Anton Joseph, Hornvirtuos, 1737 Mitglied der Dresdner Hofkapelle, gest. 30. März 1771, ist der Erfinder der Einsatzstücke für die Veränderung des Stimmtons der Hörner (Stimmbögen). Nach seinen Angaben baute der Dresdner Instrumentenmacher J. Werner das sog. Inventionshorn, welches Wöggel in Augsburg c. 1770 als Inventionstrompete nachahmte. H. war der Lehrer von Punto (Stich). — 2) Hans, geb. 5. Okt. 1822 zu Prag, gest. daselbst 30. März 1884, Schüler von Tomaschek. Von ihm erschienen Klavierstücke (op. 10 »Lieb Annchen«, op. 16 drei Rhapsodien, op. 26 Variationen für die linke Hand allein, Konzert-Walzer ꝛc.).

Hanboys (Hamboys), John, angeblich der erste englische Dr. mus. (1463?), Schriftsteller über Mensuralmusik. Sein Traktat Summa super musicam continuam et discretam ist abgedruckt bei Coussemaker, Scriptores I.

Hand, Ferdinand Gotthelf, geb. 15. Febr. 1786 zu Plauen (Vogtland), gest. 14. März 1851 in Jena als Geheimer Hofrat und Professor der griechischen Literatur; gab unter anderm eine »Ästhetik der Tonkunst« heraus (1837 bis 1841, 2 Bde.).

Handbaßl, Name eines als Baßstimme verwerteten Streichinstruments (vgl. L. Mozarts Violinschule), kleiner als Violoncell, aber größer als Bratsche, offenbar eine der vielen alten Violenarten, die natürlich nur langsam verschwanden.

Handel (Händel, Handl), s. Gallus.

Händel (von den Engländern Handel geschrieben), Georg Friedrich, geb. 23. Febr. 1685 (also nicht ganz vier Wochen vor J. S. Bach) zu Halle a. S., gest. 14. April 1759 in London. Sein Vater war Chirurgus, d. h. Barbier, hatte es aber bis zum Titel eines fürstlich sächsischen und kurfürstlich brandenburgischen Kammerdieners und Leibchirurgen gebracht; derselbe war bereits 63 Jahre alt, als er sich mit Dorothea, der Tochter des Pfarrers Taust zu Gieblichenstein, verheiratete. Händels eminente musikalische Begabung zeigte sich früh, stieß aber auf Widerstand beim Vater, der erst überwunden wurde, als sich der Herzog von Sachsen-Weißenfels ins Mittel schlug, der des achtjährigen Knaben Orgelspiel mit Verwunderung gehört hatte. H. erhielt nun geregelten Musikunterricht vom Organisten F. W. Zachau. Bereits 1696 unternahm Händels Vater mit dem elfjährigen kleinen Komponisten einen Ausflug nach Berlin und stellte ihn bei Hofe vor, wo er Giovanni Bononcini und Attilio Ariosti durch seine Fertigkeit im Improvisieren und im Generalbaßspiel imponierte. Der Kurfürst (nachmals König Friedrich I.) erbot sich, den Knaben in Italien ausbilden zu lassen; allein Händels Vater zog es vor, denselben bei sich zu behalten, in der Absicht, ihn neben der Musik die Rechte studieren zu lassen. Schon im folgenden Jahr starb der Vater (1697). H. ehrte aber seinen Willen übers Grab hinaus und ließ sich 1702 wirklich als Stud. jur. inskribieren, erhielt indes um dieselbe Zeit die Ernennung zum Organisten der reformierten Schloß- und

Ein Schlagfluß lähmte seine rechte Seite und störte vorübergehend seinen Geist. Die Oper mußte aufgegeben, die Sänger halbhonoriert entlassen werden, und H. unterzog sich einer Parforcekur zu Aachen, die ihn in wenigen Tagen völlig heilte. Nach London zurückgekehrt, schrieb er für die soeben gestorbene Königin Karoline ein tief ergreifendes Traueranthem. Unterdessen hatte auch die Oper seiner Gegner Schiffbruch gelitten. Der unverwüstliche Heidegger sammelte die Trümmer beider Unternehmungen und eröffnete noch im Herbst 1737 die Oper wieder mit Händels Faramondo und Serse; damit war er aber wieder am Ende. H. selbst veranstaltete 1739—40 einige Aufführungen ohne engagierte Truppe, mit Kräften, wie er sie gerade zur Hand hatte, und brachte so die neuen Opern: Jove in Argo, Imeneo und Deidamia und die Oratorien: »Saul«, »Israel« und L'allegro il pensieroso ed il moderato. Auch ein großer Teil der Instrumentalwerke Händels gehört in die Zeit vor 1740, so: 12 Sonaten für Violine (oder Flöte) mit Generalbaß, 13 Triosonaten für zwei Violinen (Oboen oder Flöten) mit Baß, 6 Concerti grossi (die sogen. Oboenkonzerte), 5 weitere Orchesterkonzerte, 20 Orgelkonzerte, 12 große Konzerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl Suiten, Phantasien und Fugen für Klavier und Orgel. Von 1742 datiert endlich die unbeschränkte Anerkennung von Händels Genie, nachdem er so kurz vorher erst noch einmal vom Schicksal zurückgeschleudert worden war; in diesem Jahr schrieb er in 24 Tagen seinen »Messias« und brachte ihn am 13. April 1742 zuerst in Dublin zur Aufführung. 1743 schlug er mit demselben auch in London definitiv durch; seit 1749 ließ er ihn alljährlich zum Besten des Findlingshospitals aufführen (er hat demselben in 28 Aufführungen über 10 000 Pfd. Sterl. eingebracht). [Die ersten Aufführungen des »Messias« in Deutschland fanden statt zu Hamburg 1772 (15. April und 21. Mai durch Thom. Aug. Arne) und Ende 1775 (unter Ph. Em. Bach), zu Mannheim an Allerheiligen 1777 (totaler Mißerfolg, nicht zu Ende gesungen, vgl. Walter, Gesch. d. Theat. ꝛc. S. 187) und 1780 in Schwerin; dann folgten die Aufführungen durch J. Ad. Hiller 19. Mai 1786 in Berlin, 3. Nov. 1786 in Leipzig, 30. Mai 1788 in Breslau.] Von nun an blieb H. der Oratorienkomposition definitiv zugewandt; noch 1742 folgte »Samson«, 1743 »Semele«, 1744 »Herakles« und »Belsazar«, 1745 das sogen. »Gelegentliche Oratorium« zur Feier des Sieges bei Culloden, 1746 »Judas Makkabäus« und »Joseph«, 1747 »Josua« und »Alexander Balus«, 1748 »Theodora« und 1751 »Jephtha«. Seine größten Meisterwerke schuf er also im Alter von 56—66 Jahren. 1751 hinderte ihn schon die drohende Erblindung an den Arbeiten; doch fuhr er unablässig fort, Konzerte zu geben und in seinen Oratorien den Orgelpart selbst zu spielen. Das letzte Konzert unter seiner Leitung (»Messias«) fand acht Tage vor seinem Tode statt. Mit Recht sehen die Engländer in H. ihren größten Komponisten. Sein Deutschtum kann ihm freilich niemand rauben, und selbst wenn er als Knabe nach England gekommen wäre, so würde doch schwerlich das spezifisch Deutsche seines Musikschaffens völlig verwischt worden sein. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß die Richtung und Entwicklung, welche seine Kompositionstätigkeit genommen, wesentlich durch seinen äußern Lebensgang, seine Umgebung, durch das Bedürfnis und den Geschmack seines Publikums bestimmt wurde. Noch heute stehen seine Werke in den englischen Konzertprogrammen obenan. Die grundlegende Schulung verdankt H. seiner deutschen Organistenerziehung und der französischen und italienischen Oper; doch soll damit der Einfluß der Werke Purcells auf ihn nicht geleugnet werden. Das Leichtere, Gefälligere, direkter Faßliche, was er gegenüber Bach hat, verdankt er den Italienern. In einer so eremitenhaften Organistenkarriere, wie sie Bach machte, würde er vielleicht auch mehr der gelehrte Kontrapunktist geworden und jetzt der Genuß seiner Werke mit ähnlichen Schwierigkeiten verknüpft sein wie der von Bachs Werken. Diese beiden gewaltigsten Meister haben sich, trotzdem sie gleichalterig waren, nie gesehen, auch nie korrespondiert (vgl. J. S. Bach). Büsten Händels wurden bereits bei seinen Lebzeiten von Roubilliac angefertigt, demselben, welcher 1762 die Statue für sein Grabdenkmal in der Westminsterabtei schuf. Eine herrliche Kolossalstatue (von Heidel) wurde ihm 1859 in seiner Vaterstadt Halle a. S. errichtet. Das schönste Denkmal ist aber die monumen-

tale Gesamtausgabe seiner Werke, welche durch Friedrich Chrysander 1859—94 in 100 Bänden herausgegeben wurde (vgl. Chrysander). Eine bereits 1786 von Sa. Arnold im Auftrage König Georgs I. besorgte Gesamtausgabe (36 Bde.) ist sehr inkorrekt. Eine »Handel-Society« zu London unternahm 1843 eine neue Gesamtausgabe, führte sie aber nicht zu Ende; auch ist dieselbe nicht frei von Fehlern, so daß die alten Originalausgaben von Walsh, Meare und Cluer vorzuziehen sind. Über H.s Leben und Werke schrieben: Mattheson in der »Ehrenpforte« (1740); Mainwaring, Memoirs of the life of the late G. F. Haendel (1760; deutsch, mit Anmerkungen von Mattheson, 1761; französisch von Arnauld und Suard, 1778); J. A. Hiller in den »Wöchentlichen Nachrichten« (1770) und den »Lebensbeschreibungen« (1784); Hawkins in seiner »Musikgeschichte« (1788) ꝛc. Neuere selbständige Arbeiten sind: Förstemann, »G. F. Händels Stammbaum« (1844), Schölcher, The life of H. (1. Bd. 1857); Chrysander, »G. F. H.«, das leider unvollendete Hauptwerk (1858 bis 1867, bis zur ersten Hälfte des 3. Bandes erschienen, bis 1740 reichend), Gervinus, »H. und Shakespeare« (1868) und F. Volbach »G. Fr. H.« (1898).

Händel-Gesellschaft und **Neue H.-G.**, s. Chrysander.

Händel- und Haydn-Gesellschaft (Handel and Haydn Society), zu Boston, ist die größte Konzertgesellschaft Amerikas, begründet 1815 und seitdem regelmäßig große Oratorienkonzerte veranstaltend (1815—78: 610 Konzerte). 1857 feierte dieselbe das erste größere Musikfest, und seit 1865 findet alle drei Jahre ein solches statt. Die gewöhnlichen Abonnementskonzerte finden Sonntag abends vom Oktober bis April in der Musikhalle statt. Der gegenwärtige Dirigent (seit 1898) ist Reinhold L. Herman.

Handl (Händl, Hähnel), s. Gallus.

Handleiter, s. Chiroplast.

Handlo, Robert de, engl. Musikschriftsteller zu Anfang des 14. Jahrh., schrieb: Regulae cum maximis magistri Franconis cum additionibus aliorum musicorum, abgedruckt bei Coussemaker, Scriptores, I.

Handrock, Julius, geb. 22. Juni 1830 zu Naumburg, gest. 5. Jan. 1894 zu Halle a. S., tüchtiger Musiklehrer und Komponist zahlreicher Klavierwerke, besonders instruktiver.

Handtrommel, vgl. Tamburin.

Hänel von Chronenthal, Julia, vermählte Marquise d'Héricourt de Valincourt, geb. 1839 zu Graz, erhielt ihre Ausbildung in Paris und entwickelte sich zu einer achtbaren Komponistin; sie schrieb 4 Symphonien, 22 Klaviersonaten, 1 Streichquartett, Notturnos, Lieder ohne Worte, Tänze, Märsche, Bearbeitungen chinesischer Melodien für Orchester ꝛc. (für letztere erhielt sie eine Medaille auf der Pariser Weltausstellung 1867).

Hanfstängl, Marie (Schröder, vermählte H.), ausgezeichnete Bühnensängerin, geb. 30. April 1848 zu Breslau, Schülerin der Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1866 am Théâtre lyrique zu Paris, ging mit Ausbruch des Kriegs 1870 nach Deutschland zurück und wurde 1871 an der Hofoper in Stuttgart engagiert. 1873 vermählte sie sich mit dem Photographen H., 1878 machte sie noch weitere Gesangstudien bei Vannucini in Florenz. 1882 wurde sie am Stadttheater zu Frankfurt a. M. engagiert, 1895 Gesanglehrerin am Dr. Hochschen Konservatorium daselbst. 1897 trat sie in Ruhestand und lebt jetzt in München. Sie schrieb »Meine Lehrweise der Gesangskunst« (1902).

Hanisch, Joseph, geb. 24. März 1812 in Regensburg, gest. 9. Okt. 1892 daselbst, wurde von seinem Vater (Organist an der alten Kapelle) und Proske ausgebildet, welcher letztere ihn 1834—36 als Gehilfen und Mitarbeiter mit nach Italien nahm; 1829 wurde H. zum Organisten am Dom zu Regensburg ernannt, in welcher Stellung er bis zuletzt in jugendlicher Frische funktionierte. Daneben war er noch Organist und Chorregent der Niedermünsterkirche und seit 1875 Lehrer an der Kirchenmusikschule. H. war ein Meister des kirchlichen Orgelspiels und der freien Phantasie. Er schrieb Messen, Motetten, Psalmen, Orgelvorspiele und eine Orgelbegleitung zum Graduale und Vesperale Romanum.

Hanke, Karl, geb. 1754 zu Roßwalde (Schleswig), gest. 1835 in Hamburg; 1777 Kapellmeister des Grafen Haditz, vermählt mit der Sängerin Stormkin, der er als Musikdirektor und Opernkomponist an verschiedene Bühnen folgte, 1786 Hofkapellmeister zu Schleswig, 1791 Kantor und Musikdirektor in Flensburg, zuletzt städtischer Musikdirektor zu Hamburg;

komponierte Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Symphonien, Kirchenmusiken, Hornduette ꝛc.

Hans von Constanz, Magister, s. Buchner 1).

Hänsel, Peter, geb. 29. Nov. 1770 zu Leippa (Schlesien), gest. (an der Cholera) 18. Sept. 1831 in Wien, wurde von einem Oheim in Warschau ausgebildet, war bereits 1787 Violinist im Orchester des Fürsten Potemkin in Petersburg (unter Sarti), 1791 Konzertmeister der Fürstin Lubomirski in Wien und machte 1792 noch Kompositionsstudien unter Haydn. 1802—3 lebte er in Paris, dann wieder in Wien. 1795 begann die Publikation seiner Kammermusikwerke, die gewandt und korrekt, aber ohne tieferen Gehalt sind (55 Streichquartette, 4 Quintette, 6 Streichtrios, 3 Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, 15 Violinduette, auch Soli, Variationen ꝛc. für Violine und Klavierſachen).

Hansen, Robert Emil, geb. 25. Febr. 1860 zu Kopenhagen, zuerst Schüler seines Vaters und dann Franz Neruda am Konservatorium, wurde 1877 Mitglied der Theaterkapelle und ist jetzt Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig. H. gab mehrere Kammermusikwerke heraus (Violinsonate, Klavierquintett), auch wurden Orchesterwerke von ihm mit Beifall aufgeführt (Symphonie, Ouvertüre Phädra, Klavierkonzert, Cellokonzert), auch ein Streichquartett. Seine Schwester Agnes, geb. 19. Febr. 1865 in Kopenhagen, ist eine tüchtige Pianistin.

Hanslick, Eduard, einer der angesehensten Musikkritiker der Gegenwart, geb. 11. Sept. 1825 zu Prag, Sohn des böhmischen Bibliographen Joseph Adolf H. (gest. 2. Febr. 1859), erhielt den ersten Musikunterricht von Tomaschek in Prag, studierte aber dort und zu Wien Jura, promovierte 1849 zum Dr. jur. und trat in den Staatsdienst. Daneben begann er schon 1848 seine publizistische Tätigkeit, zunächst (bis 1849) als Musikreferent der »Wiener Zeitung« und als Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen; bald genug fühlte er, daß er seinen wahren Lebensberuf gefunden, und seine von seltener Geistesschärfe und einem warmen Gefühl für das Schöne zeugenden Berichte fanden die gebührende Beachtung. Allgemein bekannt wurde er durch die Schrift »Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst« (1854, 10. Aufl. 1902; 1877 ins Französische, 1879 ins Spanische übersetzt); das wenig umfangreiche Schriftchen hat grundlegende Bedeutung für die neuere musikalische Ästhetik gewonnen. Wenn auch H. in der Verneinung der Fähigkeit der Musik, irgend etwas darzustellen, entschieden zu weit gegangen ist, so hat er doch mit einem Schlage den früheren sentimentalen Phantasien über Wirkung und Zweck der Musik ein Ende gemacht. 1855 übernahm H. die Redaktion des musikalischen Teils der »Presse«, habilitierte sich 1856 als Privatdozent für Ästhetik und Geschichte der Musik an der Wiener Universität, wurde 1861 zum außerordentlichen und 1870 zum ordentlichen Professor der Musik ernannt. 1886 erhielt er den Titel K. K. Hofrat, 1895 trat er in Ruhestand. Die Tätigkeit für die »Presse« vertauschte er 1864 mit der gleichen für die »Neue Freie Presse«, deren Feuilleton seitdem in der Musikwelt eine große Rolle spielte. Auf den drei Weltausstellungen zu Paris 1867 und 1878 und in Wien 1873 fungierte H. als Juror der musikalischen Abteilung. Eine Reihe höchst interessanter Schriften sind dem »Musikalisch-Schönen« gefolgt: »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1869—70, 2 Bde.); »Aus dem Konzertsaal« (1870, 2. Aufl. 1897), »Fünfzehn Jahre Musik; Konzerte, Virtuosen und Komponisten der letzten 15 Jahre« (1896), »Die moderne Oper« (1875, 8. Aufl. 1885; 2. Teil als »Musikalische Stationen« 1880; 3. Teil: »Aus dem Opernleben der Gegenwart«, 3. Aufl. 1885; 4. Teil: »Musikalisches Skizzenbuch«; 5. Teil: »Musikalisches und Literarisches«; 6. Teil: »Aus dem Tagebuche eines Musikers« 1892); ferner »Suite« (1884), »Aus meinem Leben«, 2 Bde. (1894); »Am Ende des Jahrhunderts [1895—99]« (1899) und »Aus neuer und neuester Zeit« (1900). Auch schrieb H. die Texte für die Illustrationswerke: »Galerie deutscher Tondichter« (1873); »Galerie französischer und italienischer Tondichter« (1874). Vgl. M. Lussy Chabanon précurseur de H. (i. d. Gazette musicale de la Suisse Romande).

Hanssens, 1) Charles Louis Josef (der ältere), geb. 4. Mai 1777 zu Gent, gest. 6. Mai 1852 in Brüssel; erhielt seine erste musikalische Ausbildung zu Gent und von Berton in Paris, wurde Theaterkapellmeister an einem Liebhaber-

theater zu Gent, kam von da zu der gemeinsamen Operntruppe von Amsterdam, Rotterdam und Utrecht, weiter (1804) nach Antwerpen, Gent und 1827 nach Brüssel an das Théâtre de la Monnaie, wo er zugleich mit der Direktion des Konservatoriums betraut wurde. 1830 verlor er durch die politischen Ereignisse beide Stellungen, fungierte 1835—38 nochmals als Theaterkapellmeister (die Direktion des Konservatoriums war 1833 Fétis übertragen worden) und zum drittenmal 1840, zugleich als Mitunternehmer, wodurch er pekuniär ruiniert wurde. H. komponierte mehrere Opern, sechs Messen und einige andere kirchliche Gesangswerke. — 2) Charles Louis (der jüngere), geb. 12. Juli 1802 zu Gent, gest. 8. April 1871 in Brüssel; einer der bedeutendsten neueren belgischen Komponisten, war völlig Autodidakt, trat bereits 1812 (zehnjährig) als Cellist in das Orchester des Nationaltheaters zu Amsterdam, avancierte 1822 zum zweiten Kapellmeister, kam 1824 in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde 1827 Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor, wie der ältere H., beide Stellen 1830, lebte zunächst in Holland, 1834 als zweiter Dirigent des Théâtre Ventadour zu Paris, 1835 an der Französischen Oper im Haag, wieder zu Paris und Gent und wurde endlich 1848 als Kapellmeister an das Théâtre de la Monnaie nach Brüssel berufen, welche Stellung er bis 1869 begleitete, 1851—54 zugleich als Operndirektor. H. schrieb einige Opern, viele Ballette, Symphonien, Ouvertüren, Orchesterphantasien, je ein Cellokonzert, Violinkonzert, Klavierkonzert, zwei Klarinettenkonzerte, eine Symphonie concertante für Klarinette und Violine, Messen, ein Requiem 2c. Vgl. L. Bäwolf »Ch. L. H.« (1895).

Harcadelt, s. Arcadelt.

Harcourt (spr. ärkúr), Eugène d', geb. c. 1855 in Paris, Schüler von Savard, Durand und Massenet am Konservatorium, studierte noch in Berlin unter Schulze und Bargiel bis 1890 und rief dann in Paris eklektische Volkskonzerte in eigenem Saale (Salle Harcourt) ins Leben, die aber bald wieder eingingen. Anfang 1900 nahm er dieselben in veränderter Gestalt wieder auf als Grands oratorios à l'église St. Eustache (Matthäuspassion, Messias 2c. mit c. 300 Mitwirkenden). Als Komponist trat H. auf mit einer Messe (Brüssel 1876), der Oper »Tasso« (Montecarlo 1903), zwei Symphonien, zwei Streichquartetten u. a. Auch übersetzte er Schumanns »Genovefa« und Webers »Freischütz« ins Französische. Schrieb: Quelques remarques sur l'exécution de Tannhaeuser à l'Opéra (1895) und einen Aperçu analytique über Beethovens Symphonien.

Hardanger Fiedel, s. Halling.

Härding, Henry Alfred, geb. 25. Juli 1855 zu Salisbury, Schüler von Corfe, 1877 Baccalaureus, 1882 Dr. mus. (Oxford), Organist und Dirigent zu Sidmouth, jetzt Kirchenkapellmeister und Organist an der Hauptkirche zu Bedford, Komponist von Kirchenmusik, Liedern und Klavierstücken, schrieb eine Analysis of form (Beethovens Klaviersonaten 1890).

Harfe (ital. Arpa, franz. Harpe, engl. Harp), eins der ältesten Saiteninstrumente, das schon in einer der heutigen ähnlichen Form vor Jahrtausenden in Ägypten (s. d.) in Gebrauch gewesen ist. Unter den Instrumenten, deren Saiten mit der Hand oder einem Plektron gerissen werden, ist die H. das größte. Bis zu Anfang des 18. Jahrh. war die H. ein Instrument, das Modulationen in andere Tonarten nur sehr schwer ausführen konnte, da ihre Saiten nicht in (chromatischer) Halbtonfolge, sondern diatonisch gestimmt werden, und zur Erlangung der chromatischen Zwischentöne früher jede Saite einzeln mittels eines Hakens, der sie verkürzte, umgestimmt wurde. Dieser Haken war schon ein Fortschritt (in Tirol zu Ende des 17. Jahrh.). Erst 1720 führte Hochbrucker das gemeinsame Umstimmen aller gleichnamigen Töne durch Pedaltritte ein, so daß die Hände des Spielers fürs Spiel frei blieben (vgl. auch Oginski). Endlich erfand Erard 1820 die Doppelpedalharfe, welche jede Saite zweimal um einen Halbton höher zu stimmen gestattet. Diese jetzt vollkommenste Art der H. steht in Ces dur mit einem Umfang vom Kontra-Ces bis zum viergestrichenen ges; durch die erstmalige Anwendung der sieben Pedale werden die sieben ♭ beseitigt, so daß die Stimmung C dur ist; die zweite Verkürzung verwandelt C dur in Cis dur. Die H. ist ein von Natur diatonisches Instrument; chromatische Gänge sind ihr durchaus unmöglich, desgleichen Akkorde, die neben einem Stammtone einen chromatisch ver-

änderten derſelben Stufe enthalten; doch ſind ſolche enharmoniſch zu ermöglichen, z. B. g c e gis als g c e as. Durch Stimmung benachbarter Saiten auf gleiche Tonhöhe, z. B. cis des, e fes, g, ais b iſt ein Akkord-Gliſſando von frappanter Wirkung durch beliebig große Strecken des Inſtruments möglich. Auch das Flageolettſpiel iſt der H. nicht verſagt (durch Aufſetzen des Fingers auf die Mitte der Saite wird die Oktave erzielt). Beſondere ältere und neuere Arten der H. ſind: die alte gäliſche H. (Cláirseach, Clàrsach, Claasagh) und die cymbriſche H. (Telyn, Telein, Télen), die bei den Barden Großbritanniens im Gebrauch waren; die Doppelharfe mit aufrecht ſtehendem Reſonanzboden, der von beiden Seiten mit Saiten bezogen war; die Spitzharfe (Arpanetta, Harfenett), ebenſo, von kleineren Dimenſionen; Pfrangers chromatiſche H. (unpraktiſch wegen der zu großen Saitenzahl); Edward Lights (1798) Harfenlaute (Ital Harp), eine beachtenswerte Verſchmelzung der H. und Laute (vgl. Groves Dictionary). Eine Geſchichte der Harfe ſchrieb Aptommas (1859). Vgl. Erard. Berühmte Komponiſten für Harfe: Marin, Krumpholtz, Bochſa, Labarre, Dalvimare, Dizi, Prumier, Nadermann, Spohr, Aptommas, Oberthür, Pönitz ꝛc.

Harfenbaß, ſ. v. w. Albertiſcher Baß (ſ. d.).

Harfenett, ſ. Spitzharfe.

Harfeninſtrumente kann man zuſammenfaſſend diejenigen Saiteninſtrumente nennen, deren Saiten nicht mit dem Bogen geſtrichen, ſondern mit den Fingern oder einem Plektrum geriſſen oder mit Hämmern geſchlagen werden, daher einen Ton von ſchnell abnehmender Stärke geben, der bald erliſcht (frz. Instruments à cordes pincées; die Überſetzungen Kneif- oder Zupf-Inſtrumente ſind jedenfalls nicht beſſer als H.). Die H. ſind weiter einzuteilen in Inſtrumente ohne Griffbrett (deren einzelne Saiten daher zunächſt ſtets nur denſelben Ton geben) und ſolche mit Griffbrett. Zur erſten Art (H. in engerem Sinne) gehören die wichtigſten Saiteninſtrumente des griechiſchen Altertums (Lyra, Kithara, Phorminx, Magadis, Barbiton ꝛc.), die lyren- und harfenartigen Inſtrumente der Ägypter, Tſche und Kin der Chineſen, Galempung der Inder, Kanun und Santir der Türken und die abendländlichen: Rotta (Zither, Pſalterium), Harfe, Hackbrett und die H. mit Klaviatur (Klaviere: Monochord, Klavichord, Klavicitherium, Klavicimbal [Kielflügel], Spinett, Pianoforte ꝛc.). Unter die H. mit Griffbrett, die man auch Lauteninſtrumente nennen könnte, gehören die nur aus Abbildungen bekannten lautenähnlichen Inſtrumente der Ägypter (Nabla), die Vina der Inder, der Kanon (Monochord) der Griechen, die durch die Araber ins Abendland gebrachte Laute ſelbſt nebſt ihren zahlloſen Abarten: Gitarre (Quinterna), Mandora (Mandoline, Pandora ꝛc.), Theorbe, Chitarrone, große Baßlaute und endlich die neuere Zither (Schlagzither).

Harines, ſ. Sentrah.

Harlekinade (Harlequinade), in älteren Suiten nicht ſeltener Name ſcherzoartiger Sätze.

Harmonia celeste, 5—8ſt. Madrigale, herausgegeben von Andr. Pevernage bei Phalèſe in Antwerpen 1583.

Harmonia sacra, große Sammlung von Anthems von engliſchen Meiſtern des 16.—18. Jahrh., 1800 herausgegeben von John Page mit Will. Sexton (3 Bde. enthaltend 39 Verſe-[Solo-]Anthems, 11 Full-[Chor-]Anthems und 24 mit Soli und Chören von Aldrich, Arnold, Attwood, Baildon, Banks, Battishill, Blake, Blow, Boyce, Busby, Clarke, Croft, Dupuis, Farrant, Goldwin, Greene, Händel, Henley, Hine, Holmes, Kent, King, Linley, [Marenzio], [Marcello], Marſh, Maſon, Nares, Purcell, Reynolds, Richardſon, Rogers, Stroud, Travers, Tucke, Tye, Weldon, Wesley, Wood.

Harmonicae miscellae, Motettenſammlung zu 5—6 Stimmen, herausgegeben von L. Lechner bei Gerlach in Nürnberg 1583 (Ingegneri, Guami, Andrea Gabrieli, A. Ferrabosco, Ann. Melone, Ann. Stabile, Th. Riccius, Hipp. Baccuſi ꝛc.).

Harmonichord, ſ. Bogenflügel.

Harmonie (griech.), ſ. v. w. Gefüge, daher 1) bei den alten Griechen ſ. v. w. Tonleiter, geordnete Tonfolge. — 2) in der mittelalterlichen und neueren Muſik bedeutet H. ſ. v. w. Akkord, eine Verbindung gegeneinander verſtändlicher Töne als Zuſammenklang. — 3) im engeren Sinn iſt dann auch H. gleichbedeutend

mit Dreiklang (konsonanter Akkord) z. B., wenn man von harmoniefremden und zur H. gehörigen Tönen spricht. — 4) eine spezielle Bedeutung des Worts ist endlich auch die von Blasmusik (Harmoniemusik). — 5) mittelalterlicher Name der Drehleier (s. d.).

Harmonielehre ist die Lehre von der Bedeutung der Harmonien (Akkorde), d. h. die Erklärung der Denkvorgänge beim musikalischen Hören; indem die H. die verschiedenen möglichen Arten von Zusammenklängen klassifiziert, ihren Beziehungen zu einander nachspürt und die natürlichen Gesetze der musikalischen Formgebung, speziell der harmonischen Satzbildung, zu entwickeln versucht, übt sie in systematischer Weise das musikalische Vorstellen und entwickelt die Fähigkeiten des Geistes sowohl für das schnellere Verstehen der Tonwerke als für das eigne produktive Denken in Tönen. Sofern das musikalische Denken (das Vorstellen oder Auffassen von Tönen) denselben Gesetzen unterliegt wie jedes andere Denken, und sofern ein mehr oder minder strenger Kausalnexus zwischen den erregenden Schallschwingungen und den Tonempfindungen und weiter zwischen den Tonempfindungen und musikalischen Vorstellungen statuiert werden muß, ist bis zu einem gewissen Grad eine exakte Theorie der Natur der Harmonie möglich; die Aufstellung eines sogenannten Systems der H. ist deshalb nur in äußerlichen Dingen, in der Terminologie und Anordnung der Teile ꝛc., etwas von der Willkür Abhängiges. Wie aber die Erkenntnis der Natur der Harmonie allmählich wächst und sich vertieft, so muß auch die H. allmählich ihr Aussehen verändern, zumal das eigentliche Objekt der Betrachtung, die praktische Musikübung, in steter Fortentwickelung zu komplizierteren Bildungen begriffen ist. — Von der hier definierten (spekulativen) H., die ein Stück Philosophie und Naturforschung ist, muß die durchaus für die Praxis berechnete Lehre des musikalischen Satzes unterschieden werden, welche gewöhnlich gleichfalls H. genannt wird. Die meisten Lehrbücher der Harmonie in diesem Sinn geben über die Natur der Harmonik gar keine oder nur sehr unzureichende Aufschlüsse und dienen ausschließlich dem Zwecke, in empirischer Weise die Kunst der Akkordverbindung und Stimmführung weiter zu vererben. Vgl. Generalbaß und Kontrapunkt. — Das Hauptproblem der spekulativen H. ist die Definition und Erklärung der Konsonanz und Dissonanz; hier hat schon das klassische Altertum wesentlich vorgearbeitet und die grundlegenden Bestimmungen der mathematischen Akustik endgültig aufgedeckt (s. Intervall). Die kontrapunktische und harmonische Musik führte allmählich zur Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Dreiklänge; Zarlino (1558) kannte bereits die gegensätzliche Bedeutung des Durakkords und Mollakkords, Rameau (1722) bemerkte zuerst, daß wir die einzelnen Töne im Sinne von Akkorden verstehen, und daß Akkorde umgekehrt einheitlich in ihrer Beziehung auf einen Ton aufgefaßt werden (Klangvertretung und Tonalität). Es ist von da nur ein kleiner Schritt weiter zu der Erkenntnis, daß alle Zusammenklänge im Sinn konsonanter Akkorde verstanden werden, so daß die dissonanten nicht als selbständige Gebilde, sondern als Modifikationen konsonanter Akkorde erscheinen (s. Dissonanz und Funktionen). Schließlich sind auch tonleiterartige Gänge im Sinn von Akkorden aufzufassen (s. Tonleiter). Vgl. auch: Klang, Tonverwandtschaft, Klangfolge, Tonalität, Modulation, Kadenz. Wirkliche »Harmonielehren« in dem oben skizzierten Sinn sind: Fétis' Traité de l'harmonie (11. Aufl. 1875), Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« (2. Aufl. 1873), A. v. Öttingens »Harmoniesystem in dualer Entwickelung« (1866), Tiersch' »System und Methode der H.« (1868), Hostinskys »Lehre von den musikalischen Klängen« (1879), sowie H. Riemanns einschlägige Schriften.

Harmoniemusik, s. Militärmusik.

Harmonietrompete, ein zu Anfang dieses Jahrh. gebautes, zwischen Horn und Trompete stehendes Instrument, das mit Erfolg die Anwendung gestopfter Töne gestattete. David Buhl schrieb eine Schule für H.

Harmoniflute (franz. spr. -flüt), einer der vielen Namen der ersten Harmoniums.

Harmonika, Kinderspielzeug, bestehend aus einer Reihe durchschlagender Zungen, die mit dem Munde angeblasen werden (Mundharmonika). Vgl. Glasharmonika, Ziehharmonika und Strohfiedel (Holzharmonika).

Harmoniker nennt man diejenigen Musiktheoretiker, welche direkt von der

musikalischen Praxis ihren Ausgang nehmen und nicht von mathematischen Intervallbestimmungen, im Gegensatz zu den Kanonikern, welche das Umgekehrte tun. Bei den Griechen verkörperte sich die letztere Methode in der Schule des Pythagoras, die erstere in der des Aristoxenos. Aristoxener und H. sind daher identisch, ebenso Pythagoreer und Kanoniker.

Harmonische Hand, s. Guidonische Hand.

Harmonische Teilung, s. arithmetische Teilung.

Harmonium ist jetzt der allgemein gebräuchliche Name für die erst um 1800 aufgekommenen orgelartigen Tasteninstrumente mit frei schwingenden (durchschlagenden) Zungen ohne Aufsätze. Das demselben ähnliche viel ältere Regal (s. d.) hatte aufschlagende Zungen und einen grellen nicht modulationsfähigen Ton. Der erste Erfinder von Orgelregistern mit durchschlagenden Zungen war nach K. v. Schafhäutls Bericht der Petersburger Orgelbauer Kirsnik um 1780, dessen Schüler, der Schwede Racknitz, solche in Abt Voglers »Orchestrion« einfügte. Der erste Erbauer eines Instruments, das nur solche Zungen hatte, Grenié (1810), nannte dasselbe Orgue expressif, andere, die ähnliche konstruierten, oder die schon erfundenen verbesserten, stellten dafür die Namen Äoline (Klaväoline), Äolodikon, Physharmonika (Häckel 1818), Aerophon, Melophon ꝛc. auf. Den Namen H. gab A. Debain in Paris seinen 1840 patentierten Instrumenten, die zuerst mehrere Register aufwiesen. Von unwesentlicher Bedeutung sind: die Einführung der Perkussion (Hammeranschlag) der Zungen behufs präziserer Ansprache, das »Prolongement« (Befestigen einzelner Tasten in herabgedrückter Lage), der doppelte Druckpunkt (double touche), d. h. verschiedene Tonstärke, je nachdem die Tasten tiefer heruntergedrückt werden ꝛc. Dagegen haben die Amerikaner eine vollständige Revolution des Baues des Harmoniums hervorgebracht durch Einführung des Einsaugens der Luft durch die Zungen, statt des Ausstoßens. Vgl. Amerikanische Orgeln. — Der Umstand, daß bei Zungenpfeifenklängen die Obertöne, Kombinationstöne, Schwebungen ꝛc. sehr laut und leicht wahrnehmbar sind, hat einerseits das H. zu einem Lieblingsinstrument für akustische Untersuchungen gemacht, ist aber anderseits der Verbreitung desselben als Hausinstrument entschieden hinderlich; Dissonanzen wie der verminderte Septimenakkord klingen wirklich rauh auf dem H. Es ist darum nicht zufällig, daß Versuche, die reine Stimmung einzuführen, gerade am H. zuerst praktisch angestellt und probat gefunden wurden. Ohne Zweifel vermag ein H., das innerhalb der Oktave 53 verschiedene Tonhöhenwerte gibt, mildere Klangwirkungen zu erzeugen als ein temperiertes mit nur 12. Vgl. Helmholtz, »Lehre von Tonempfindungen«, 4. Aufl., S. 669 (Bosanquets H.), ferner Engel, »Das mathematische H.« (1881), S. Tanaka, »Studien auf dem Gebiete der reinen Stimmung« (1890), H. Riemann, »Katechismus der Akustik« (1891) ꝛc.; vgl. auch die Tabellen unter »Tonbestimmung« und »Temperatur«. Allein der schöne Gedanke, in dieser Weise nur absolut reine Musik zu machen, ist aussichtslos (vgl. Stimmung [reine], Enharmonik und Temperatur). Das H. hat sich zu einem beliebten Hausinstrument entwickelt. Eine reiche Auswahl von Musik für H. enthält der Verlag von Karl Simon in Berlin. Vgl. Riehm, »Das H., sein Bau und seine Behandlung« (1886, 3. Aufl. 1897) und Lückhoff »Das H. der Zukunft« (1901) sowie die von Lückhoff redigierte Zeitschrift »Das H.« (Breitkopf & Härtel, seit 1900).

Harnisch, Otto Siegfried, um 1588 Kantor an St. Blasii zu Braunschweig, 1603 Kantor am Pädagogium zu Göttingen, 1621 Kantor zu Celle, wo er 1630 starb. Gab heraus: »Neue lustige deutsche Liedlein zu 3 Stimmen« (1. u. 2. Teil Helmstedt 1588 [1591], 3. Teil 1591, auch 1.—3. Nürnberg 1604), Fasciculus selectissimarum cantionum (5, 6 und mehrst. 1592), Rosetum musicum (1617, 3—6st. Tanzstücke, Villanellen und Madrigale), Preludia nova (1621, 40 Kirchenlieder), eine »Passion nach dem Choral, mit Personen abgeteilt« (1621), Resurrectio Dominica (aus den 4 Evangelisten, zu 5 Stimmen [1622]), Cantiones Gregorianae (1624), »Lustige deutsche Lieder« (1651). Eine theoretische Schrift Artis musicae delineatio (über die Kirchentöne im mehrstimmigen Satz) erschien 1608 in Frankfurt.

Harpeggio, s. Arpeggio.

Harper, Thomas, hervorragender Trompetenvirtuos, geb. 3. Mai 1787 zu Worcester, gest. 20. Jan. 1853 zu London, wo er seit 1821 alle ersten Stel-

lungen inne hatte (Ancient Concerts, Italian Opera, Musikfeste 2c.). Sein Nachfolger wurde sein Sohn Thomas (gest. 27. Aug. 1898); zwei jüngere Söhne, Charles (gest. 5. Jan. 1893 in London) und Eduard waren geschätzte Hornisten.

Harpsichord, s. Klavier.

Harriers-Wippern, Luise (geborne Wippern), berühmte Opernsängerin, geb. 1837 zu Hildesheim, gest. 5. Okt. 1878 in Görbersdorf (Schlesien); debütierte 1857 an der Kgl. Oper zu Berlin (als Agathe) und war bis zu ihrer eines Halsleidens wegen 1868 erfolgten Pensionierung nur an dieser Bühne engagiert, eine außerordentlich geschätzte Kraft sowohl in dramatischen als lyrischen Partien.

Hart, 1) James, um 1670 Kapellsänger am Yorker Münster, später in der Kgl. Kapelle zu London, gest. 6. Mai 1718, gab mehrere Sammlungen weltlicher Vokalwerke seiner Zeit heraus (Choice Ayres, Songs and Dialogues, 1676—84; Theatre of Music 1685—87; Banquet of Music 1688—92). — 2) Philipp, wohl Sohn des vorigen, Organist verschiedener Londoner Kirchen, gestorben um 1749, gab eine Sammlung von Orgelfugen heraus, sowie von seiner Komposition den »Morgenhymnus« aus Miltons verlorenem Paradies. — 3) John Thomas, englischer Geigenbauer, geb. 17. Dez. 1805, gest. 1. Jan. 1874 zu London, trieb einen schwunghaften Handel mit altitalienischen Instrumenten und war einer der renommiertesten Kenner solcher; sein Sohn und Geschäftserbe — George, geb. 28. März 1839 zu London, gest. daselbst 25. April 1891, ist der Verfasser eines der bedeutendsten Werke über den Geigenbau: The violin, it's famous makers and their imitators (London 1875) auch schrieb er noch The violin and it's music (1881).

Hart verminderter Dreiklang, Bezeichnung des Durakkords mit verminderter Quinte, z. B. h . dis . f (vgl. Dissonanz).

Härtel, 1) (Verleger), s. Breitkopf u. H. — 2) Gustav Adolf, geb. 7. Dez. 1836 zu Leipzig, gest. 28. Aug. 1876 als Kapellmeister zu Homburg v. d. Höhe, Violinvirtuose und Komponist, 1857 Kapellmeister zu Bremen, 1863 in Rostock, 1873 zu Bad Hamburg. H. schrieb ein Trio burlesque für drei Violinen mit Klavier, Variationen und Phantasien für Violine, eine Oper »Die Carabiniers« und drei Operetten 2c. — 3) Benno, geb. 1. Mai 1846 zu Jauer (Schlesien), Schüler Fr. Kiels, seit 1870 Lehrer der Theorie an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, veröffentlichte Klavierstücke und Gesänge. — 4) Luise, s. Breitkopf u. Härtel.

Härtinger, Martin, angesehener Sänger (Tenorist), geb. 6. Febr. 1815 zu Ingolstadt, gest. 6. Sept. 1896 zu München, Schüler des Tenoristen Bayer, promovierte 1838 zum Dr. med. mit der Arbeit »Die menschliche Stimme«, bestand glänzend sein Staatsexamen, ging aber 1841 mit Empfehlung Franz Lachners zuerst an die Mannheimer Bühne, gehörte 1842 bis 1858 der Münchener Bühne an und war dann 1867—83 Lehrer des Sologesangs an der Münchener Kgl. Musikschule.

Hartmann, 1) Johann Peter Emil, geb. 14. Mai 1805 zu Kopenhagen, gest. daselbst 10. März 1900, entstammte einer deutschen Familie, doch starb schon sein Großvater (Johann H., geb. 1726 zu Großglogau) 1791 als Kgl. Kammermusiker in Kopenhagen. H. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der 1800—50 Organist der Garnisonkirche zu Kopenhagen war, studierte aber neben der Musik die Rechte und verfolgte auch eine Zeitlang die juristische Karriere; allein sein Kompositionstalent, das schon früh die Aufmerksamkeit Weyses auf ihn lenkte, drängte ihn mehr und mehr in den musikalischen Lebensberuf. H. debütierte zu Kopenhagen als Opernkomponist mit »Ravnen« (»Der Rabe« oder »Die Bruderprobe«); dann folgten »Die Korsen« (1835) und »Die kleine Christine« (1846). 1836 unternahm er eine musikalische Studienreise nach Deutschland und brachte unter anderm 1838 zu Kassel eine Symphonie (G moll) zur Aufführung (Spohr gewidmet). 1840 wurde er Direktor des Konservatoriums in Kopenhagen. 1879 ernannte ihn die Universität Kopenhagen gelegentlich ihres Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. H. war der Schwiegervater Gades. Er ist der früheste Vertreter der romantischen Richtung nordischer Färbung (seine ersten Opern entstanden zehn Jahre vor Gades ersten Werken). H. schrieb außer den genannten Opern mehrere Ballette (»Valkyrien«, »Thrymskviden«), ein Melodram »Die goldenen Hörner«, Schauspielmusiken, Ouvertüren, Symphonien, das Chorwerk »Wilwers Spaadom« (1872), Kantaten (unter andern zur Totenfeier Thorwaldsens, 1848), eine Violin-

sonate, Lieder (Zyklen: »Salomon und Sulamith«, »Hjortens Flugt« ꝛc.), hübsche Klavierstücke (Novelletten) ꝛc. — 2) Emil, Sohn des vorigen, gleichfalls ein bemerkenswerter Komponist, geb. 21. Febr. 1836 zu Kopenhagen, gest. 18. Juli 1898 daselbst, Schüler seines Vaters und Gades (sein Schwager), wurde 1861 Organist einer Kopenhagener Kirche und 1871 Schloßorganist, zog sich aber 1873 aus Gesundheitsrücksichten nach Söllerød bei Kopenhagen zurück, wo er der Komposition lebte; 1891 übernahm er die Nachfolge Gades als Dirigent des Musikvereins in Kopenhagen. Von seinen Kompositionen, die auch in Deutschland Beifall fanden, sind hervorzuheben: »Nordische Volkstänze« für Orchester, »Lieder und Weisen im nordischen Volkston«, Ouvertüre »Eine nordische Heerfahrt«, 3 Symphonien (Es dur und A moll [Aus der Ritterzeit, op. 34] und D dur), eine Orchestersuite »Skandinavische Volksmusik« ein Chorwerk: »Winter und Lenz«, mehrere Opern (»Die Erlenmädchen«, 1867, »Die Korsikaner«, 1873, »Runenzauber« [Dresden 1896]), ein Ballett (»Fjeldstuen«), ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Klaviertrio, eine Serenade für Klavier, Cello und Klarinette ꝛc. — 3) Ludwig, geb. 1836 zu Neuß, Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1856—57 Liszts in Weimar, Pianist, Komponist und angesehener Kritiker zu Dresden.

[Pater] Hartmann (Paul von An der Lan-Hochbrunn), geb. 21. Dez. 1863 zu Salurn bei Bozen, Schüler von Pembaur in Innsbruck, trat zu Salzburg in den Franziskanerorden, 1886 zum Priester geweiht, wurde 1893 Organist an der Erlöserkirche zu Jerusalem und daneben 1894 auch am heil. Grabesdom, 1895 aber Organist im Kloster Aracoeli zu Rom und Organist und Direktor der Scuola musicale cooperativa. P. H. erregte Aufmerksamkeit durch seine Oratorien »Petrus« (1900), »Franziskus« (1902) und »Das letzte Abendmahl« (1904), auch Messen und Orgelstücke u. a.

Hartog, 1) Edouard de, geb. 15. Aug. 1828 zu Amsterdam, zuerst ausgebildet von Bertelmann und Litolff, genoß kurze Zeit in Paris den Unterricht Eckerts und studierte schließlich 1849—52 noch unter Heinze und Damcke. 1852 ließ er sich in Paris nieder und machte seine Kompositionen durch selbst arrangierte Orchesterkonzerte bekannt; in neuerer Zeit erteilt er Unterricht. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die einakt. kom. Opern Le mariage de Don Lope (1868, Théâtre lyrique) und L'amour et son hôte (Brüssel 1873), der 48. Psalm für Soli, Chor und Orchester, zwei Streichquartette, eine Suite für Streichquartett, mehrere Meditationen für Violine (Cello), Orgel (Harfe) und Klavier, Lieder, hübsche Klavierstücke ꝛc.; eine Anzahl andrer größerer Werke ist noch Manuskript (Opern »Lorenzo Aldini« und »Portici«, symphonische Vorspiele: »Macbeth«, »Pompée«, »Jungfrau von Orléans«, 6 Orchesterskizzen ꝛc.). H. war Mitarbeiter von Pougins Supplement zu Fétis' Biographie universelle. — 2) Jacques, geb. 24. Okt. 1837 in Zalt-Bommel (Holland), Schüler von Karl Wilhelm in Crefeld, Ferd. Hiller in Köln ꝛc., lebt in Amsterdam, wo er Lehrer der Musikgeschichte am Konservatorium und Vorsitzender des Sweelinck-Komitees ist. 1881—85 war er Dirigent des Tonkünstlervereins zu Bussum. 1903 wurde er Dozent für Musikgeschichte an der Universität. H. schrieb »Eene Symphonie in woorden«, »Grootmeesters der Toonkunst« (1. Bd. Beethoven en zyne Symphonien 1904), übersetzte Lebert und Starks Klavierschule, Langhans' kleine Musikgeschichte, Breslaurs »Methodik des Klavierunterrichts«, sowie Richters und Jadassohns Harmonielehren und Plaidys »Technische Studien« ins Holländische.

Hartvigson, Frits, geb. 31. Mai 1841 zu Grenaa (Jütland), Schüler von Gade, Gebauer und A. Rée, 1859—61 noch von Bülow in Berlin, lebt seit 1864 in London (nur 1873—75 in Petersburg) als angesehener Pianist, 1873 Hofpianist der Prinzessin von Wales, 1875 Professor am Blindeninstitut, 1878 Professor am Kristallpalast. 1879—88 hinderte ihn ein Nervenleiden im linken Arm am öffentlichen Spiel. Sein Bruder Anton, geb. 16. Okt. 1845 zu Aarhus, Schüler von Tausig und Edm. Neupert, war lange in London als Pianist und Lehrer geschätzt und lebt jetzt in Kopenhagen, wo er auch musikgeschichtliche Vorträge hält.

Harvard-Association (spr. härward äſſoßjēsch'n) zu Boston, begründet 1837, besitzt eine reiche musikalische Bibliothek, und gibt in der berühmten Musikhalle (mit großer Orgel von Walcker) alljährlich eine Reihe Konzerte. Präsident der Gesellschaft war

lange Jahre J. Dwight (s. d.), Dirigent Karl Zerrahn (s. d.).

Hase, Oskar von, s. Breitkopf und Härtel.

Hasel, Johann Emmerich, geb. 21. Dez. 1828 zu Ofen, gest. 27. Aug. 1900 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums und Gottfr. Preyers, 1873 Musiklehrer am Theresianum in Wien, schrieb Opern, Operetten, auch Violin- und Orchesterwerke, Lieder, Chöre.

Häser, 1) Johann Georg, geb. 11. Okt. 1729 zu Gersdorf (Schlesien), gest. 15. März 1809 zu Leipzig, studierte erst Jura, trat aber 1768 in das Orchester des Großen Konzerts und das Theaterorchester, wurde 1783 auch Universitätsmusikdirektor und war zeitweilig Dirigent des Theaterorchesters. H. ist Begründer des Leipziger Orchesterpensionsfonds. Sein Sohn ist: — 2) August Ferdinand, geb. 15. Okt. 1779 zu Leipzig, gest. 1. Nov. 1844 in Weimar, lebte 1806—13 in Italien, kam 1817 als Chordirektor der Hofoper nach Weimar und wurde 1829 Kirchenmusikdirektor und Seminarmusiklehrer daselbst. H. komponierte zahlreiche kirchliche und Orchesterwerke (Requiem, Tedeum, Vaterunser, Miserere, Messen, Oratorium »Triumph des Glaubens« [1817 in Birmingham aufgeführt], drei Opern, Ouvertüren ꝛc.), Klavierstücke Lieder u. a. und schrieb: »Versuch einer systematischen Übersicht der Gesanglehre« (1820) und eine Chorgesangschule (1831). — 3) Charlotte Henriette, Schwester des vorigen, geb. 24. Jan. 1784 zu Leipzig, gest. im Mai 1871 in Rom, war eine ausgezeichnete Sängerin, sang zuerst an der Dresdener Oper, später zu Wien und in Italien und verheiratete sich 1813 in Rom mit einem Advokaten Vera. — 4) Heinrich, geb. 15. Okt. 1811 zu Rom, gest. 13. Sept. 1885 in Breslau, Professor der Medizin in Jena, Greifswald und Breslau, schrieb u. a.: »Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung« (1839).

Hasert, Rudolf, Pianist, geb. 4. Febr. 1826 in Greifswald, gest. 4. Jan. 1877 zu Gristow bei Greifswald, studierte anfänglich Jura, wurde aber in Halle a. S. von Rob. Franz für die Musik begeistert und studierte 1848—50 unter Dehn und Kullak Theorie und Klavierspiel, überspielte sich aber die eine Hand und kehrte zur Jurisprudenz zurück. Bald brach die Liebe zur Kunst wieder durch und H. konzertierte mit Erfolg in Schweden, Dänemark und Berlin, wo er sich 1861 als Klavierlehrer niederließ. Seit 1865 bereitete er sich auf die theologische Karriere vor, machte 1870 sein Staatsexamen, nahm zuerst eine kleine Pfarrstelle in Strausberg (Strafanstalt) an und wurde 1873 Pastor zu Gristow.

Hasler (Haßler), Hans Leo (von), geb. 1564 zu Nürnberg, gest. 8. Juni 1612 in Frankfurt a. M.; der erste deutsche Meister, der seine musikalische Bildung aus Italien holte (vorher waren durch fast zwei Jahrhunderte die Niederlande die hohe Schule der Komposition und lieferten an Italien, Deutschland, Spanien und Frankreich die musikalischen Kapazitäten), um 1585 Organist des Grafen Octavianus Fugger in Augsburg, studierte mehrere Jahre unter Andrea Gabrieli als Mitschüler des Johannes Gabrieli. Sein Stil hat deshalb Ähnlichkeit mit dem der beiden Venezianer, die kleinern, mehr im Detail fein gearbeiteten Kanzonetten und Madrigale an Andrea, die doppelchörigen Werke an Giovanni Gabrieli gemahnend. Doch ist H. ein zu voller Selbständigkeit gereifter Meister und stand auch bei den Zeitgenossen in hohem Ansehen. H. lebte längere Jahre am Hof Kaiser Rudolfs II. zu Prag und wurde in den Adelstand erhoben, 1601—08 wieder in Nürnberg, trat 1608 in kursächsische Dienste und starb auf einer Reise zu Frankfurt a. M. H.s erhaltene Werke Werke sind: Canzonette a 4 voci (1590); Cantiones sacrae . . . 4, 8 et plur. voc. (1591, 1597, 1607); Madrigali a 5—8 voci (1596); »Newe teütsche Gesang nach Art der welschen Madrigalien und Kanzonetten« (4—8st., 1596, 1604, 1609); Missae 4—8 vocum (1599); »Lustgarten newer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4—8 Stimmen« (1601, 1605, 1610; Neuausgabe [Part.] in Eitners Publikationen Bd. 15); Sacri concentus 5—12 voc. (1601, 1612): »Psalmen und christliche Gesänge« (4st. »fugweis«; 1607, neue Partiturausgabe [Kirnberger] 1777); »Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder« (4st. simpliciter; 1608, 1637; Neuausgabe [Part.] von R. Teschner 1865); »Litaney deutsch Herrn Dr. Martini Lutheri« (7st. für Doppelchor, 1619); »Venusgarten oder neue lustige liebliche Tänze teutscher und polnischer Art« (1615). Auch die Sammelwerke Sacrae symphoniae diver-

sorum (von H. herausgegeben 1601, 2 Teile), Bodenschatz' Florilegium Portense (s. d.) und Schades Promptuarium musicum (s. d.) enthalten Motetten seiner Komposition. Die Cantiones sacrae erschienen in neuer Ausgabe von H. Gehrmann als Bd. 2 der »Denkmäler deutscher Tonkunst«; weitere Vokalwerke (red. von Rudolf Schwartz) und Orgelstücke (red. von E. von Werra) sind für dieselbe Publikation unter der Presse. Vgl. Rob. Eitners chronol. Verzeichnis der gedruckten Werke von H. L. von H. und Orlandus Lassus (Monatshefte f. Mus.-Gesch. 1874, Beilage) und Rud. Schwartz, »H. L. H. unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« (Vierteljahrsschr. f. M. W. IX). — Auch H.s Brüder Jakob (um 1601 Organist in Hechingen) und Kaspar (geb. 1570, gest. 1618 als Organist zu Nürnberg) haben durch gediegene Kompositionen ihre Namen der Nachwelt überliefert (von Jakob H. ein Buch 6 st. Madrigale 1600).

Haslinger, Tobias, geb. 1. März 1787 zu Zell (Oberösterreich), gest. 18. Juni 1842 daselbst; kam 1810 nach Wien, trat als Buchhalter in die Steinersche Musikalienhandlung und wurde später Associé und, als Steiner 1826 sich zurückzog, alleiniger Besitzer, unter seinem Namen firmierend. Nach seinem Tode übernahm sein Sohn Karl (geb. 11. Juni 1816 zu Wien, gest. 26. Dezember 1868, auch fleißiger Komponist — über 100 Werke, besonders für Klavier — das Geschäft unter der Firma: »Karl H., quondam Tobias«, welche noch heute fortbesteht, aber 1875 durch Kauf an Schlesinger (Rob. Lienau) in Berlin übergegangen ist.

Hasse, 1) Nikolaus, Organist der Marienkirche zu Rostock um 1650, gab heraus: Deliciae musicae (Allemanden, Couranten und Sarabanden für Streichinstrumente und Klavicimbal oder Theorbe, 1656; 2. Teil und »Appendix« 1658). — 2) Johann Adolf, laut Kirchenbuch getauft 25. März 1699 zu Bergedorf bei Hamburg, gest. 16. Dez. 1783 in Venedig; einer der fruchtbarsten Komponisten des vorigen Jahrhunderts, der besonders auf dem Gebiete der dramatischen Komposition sehr gefeiert wurde, begann seine Karriere als Bühnensänger (Tenor) zu Hamburg (1718) und Braunschweig (1721 durch Protektion von Ulrich König); in letzterer Stadt trat er noch 1721 mit seiner ersten Oper: »Antiochus« (seiner einzigen Oper auf deutschen Text), hervor. Nur zu gut begriff er jedoch, daß ihm zum Opernkomponisten noch viel fehlte, und ging daher Ende 1722 nach Italien, studierte in Neapel zuerst kurze Zeit unter Porpora, sodann unter Alessandro Scarlatti, brachte bereits im November 1723 die Oper Tigrane mit dem Intermezzo La serva scaltra zu Neapel zur Aufführung, welcher 1726 Astarto und (besonders erfolgreich) Sesostrate folgten. H. wurde schnell in Italien berühmt unter dem Beinamen il Sassone (der Sachse). 1727 siedelte er nach Venedig über und wurde dort Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili (für das er ein 4 st. Miserere mit Instrumenten schrieb); dort machte er die Bekanntschaft der berühmten Sängerin Faustina Bordoni (s. unten), mit der er sich 1730 vermählte. Anstatt nach Braunschweig, wo er unterdessen für den Kapellmeisterposten bestimmt war, ging H. 1731 als Kgl. Kapellmeister nach Dresden, wo zugleich Faustina als Primadonna engagiert wurde; doch kehrten beide nach der Aufführung von H.s Cleofide (13. Sept. 1731) zunächst nach Italien zurück, wo sie bis 1734 neue Triumphe feierten. Einmal ließ sich H. auch bereden, nach London zu gehen, um seinen Artaserse (zuerst 1730 in Venedig aufgeführt) zu inszenieren (1733), ging jedoch dem überlegenen Händel bald aus dem Wege. Erst nach dem Tode Augusts des Starken wurde die Wiederbelebung der Oper in Dresden Tatsache, und zogen beide nach Dresden, erhielten aber während der nächstfolgenden Jahre wiederholt (1735—36, 1738) ausgedehnten Urlaub für Italien. Nach 1740 scheint H. dauernd in Dresden geweilt und sein Amt als Kapellmeister versehen zu haben. 1750, in welchem Jahre das Ehepaar in Paris Triumphe feierte, wurde H. zum Oberkapellmeister ernannt. 1751 verließ Faustina mit Titel und Gehalt die Bühne. 1756 machte der Ausbruch des Krieges der Oper in Dresden vorläufig ein Ende, und H. ging wieder nach Italien. Durch das Bombardement Dresdens 1760 wurde H.s Bibliothek und damit eine Menge Manuskripte seiner Opern ꝛc. ein Raub der Flammen. 1763, unmittelbar nach dem Tode Friedrich Augusts, wurde H. nebst Faustina aus Sparsamkeitsgründen ohne Pension entlassen und mit einer Pauschalsumme für rückständige Gagen-

forderungen abgefunden. Doch wurde H. der Oberkapellmeistertitel 1764 restituiert. Das Ehepaar zog zunächst nach Wien, wo H. noch für die Hofoper komponierte, und später nach Venedig. H. war einer der gefeiertsten Komponisten seiner Zeit, überlebte aber, da der Schwerpunkt seines Schaffens auf dem Gebiete der schnell veraltenden Oper lag, seinen Ruhm nicht lange. Ein Versuch der Wiederbelebung zweier Intermezzi (Rimario e Grilantea und »Die Wahl des Herakles«, Dresden 1883) führte zu einem negativen Resultate. H. hat über 70 Opern geschrieben, dazu 14 Oratorien, 5 Tedeums mit Orchester, viele Messen, ein Requiem (für August den Starken), ferner Messenteile, Magnifikats, Miserere (das 1728 geschriebene für 2 Soprane und 2 Alte mit Streichinstrumenten ist eins seiner schönsten Werke), Litaneien, Motetten, Psalmen, Kantaten, 6 st. Konzerte op. 3 und 4, Trios für 2 V. u. B.c. op. 1 und 2 (London, Walsh), Klaviersonaten (einige von Pauer und Müller neu herausgegeben), Flötenkonzerte, Klavierkonzerte ꝛc. (die Dresdener Bibliothek bewahrt von ihm 9 Messen, 22 Motetten, 11 Oratorien, 42 Opern, 6 Klaviersonaten usw.). Vgl. Fr. S. Kandler, Cenni storico-critici intorno alla vita ꝛc. . . di G. A. H. (1820), Riehl »Mus. Charakterköpfe« I. und K. Mennicke »J. A. H.« (Internationale MG., SB. 1904). Ein kleine Auswahl von Werken H.s gab O. Schmid heraus (Musik am sächsischen Hofe, II. Bd.), das Oratorium La conversione di S. Agostino erscheint in den Denkmälern deutsch. Tonk. (A. Schering). — 3) Faustina, geborne Bordoni, geb. 1700 zu Venedig, aus edler Familie, gest. 4. Nov. 1781 daselbst, erhielt ihre Ausbildung durch Gasparini, debütierte 1716 in Pollarolos Ariodante, sang mit phänomenalem Erfolg in Venedig, Bologna, Neapel (1722), auch bereits 1723 u. 1724 in Deutschland (München). 1725 wurde sie für ein Jahr mit 15000 Fl. nach Wien engagiert, 1726 von Händel für London geworben (2000 Pfd. Sterl.) und rivalisierte dort 1726—28 siegreich mit der Cuzzoni; die beiden gerieten übrigens derart aneinander, daß Blut floß (vgl. Arbuthnot). Im Sommer 1728 ging Faustina nach Italien zurück (Mailand, Venedig), sang 1729 abermals in München und wurde 1730 die Gattin H.s, dessen fernere Schicksale sie teilte (s. oben). Der Ehe entsproßten zwei Töchter und ein Sohn. Vgl. A. Niggli, »Faustina Bordoni-H.« (1880), G. M. Urbani de Gheltof La ‚Nuova Sirena' ed il ‚Caro Sassone' (Venedig 1890), auch Elise Polko, »Faustina H.« (4. Aufl. 1895). — 4) Gustav, geb. 4. Sept. 1834 zu Peitz (Brandenburg), gest. im Dez. 1889, Schüler des Leipziger Konservatoriums sowie später von Kiel und F. Kroll in Berlin, lebte als Musiklehrer daselbst und hat sich durch Lieder vorteilhaft bekannt gemacht.

Hasselt-Barth, Anna Maria Wilhelmine (geborne van Hasselt, vermählt mit dem Pianisten Gustav Barth [1812—97]), gefeierte Sängerin (Sopran), geb. 15. Juli 1813 zu Amsterdam, gest. 6. Jan. 1881 zu Mannheim, ausgebildet zu Frankfurt a. M. und Karlsruhe (Jos. Fischer), 1829 noch von Romani in Florenz, debütierte 1831 in Triest, sang zunächst an verschiedenen italienischen Bühnen und war 1833—38 in München, dann bis zu ihrer Pensionierung am Kärntnertortheater zu Wien engagiert.

Haßler, Hans Leo, s. Hasler.

Häßler, Johann Wilhelm, einer der interessantesten Klavierkomponisten der Epoche zwischen Bach und Beethoven, geb. 29. März 1747 zu Erfurt, gest. 29. März 1822 in Moskau; Sohn eines Mützenmachers, welches Gewerbe er noch lange betrieb, nachdem er sich als Musiker vorteilhaft bekannt gemacht hatte, Neffe und Schüler von Kittel, war schon mit 14 Jahren Organist der Barfüßerkirche in Erfurt, konzertierte als wandernder Handwerksgeselle mit großem Erfolg in den bedeutendsten deutschen Städten, begründete 1780 in Erfurt ein ständiges Konzertunternehmen sowie eine Musikaltenhandlung, reiste 1790 nach England, Rußland ꝛc. und wurde 1792 zu Petersburg als kaiserlicher Kapellmeister angestellt. 1794 verließ er diese Stellung und ging nach Moskau, wo er als Lehrer hoch angesehen wurde. Eine Schülerin ließ ihm dort ein Denkmal aus Granit setzen. H. gehört zu den besten Klavierkomponisten seiner Zeit, wurde freilich von Haydn, Mozart und Beethoven überstrahlt und bald vergessen. Seine langsamen Sätze sind wohl etwas zopfig aber stark im Ausdruck und auffallend minutiös bezeichnet, seine Rondos sind voller Lebensfrische und Humor. H. schrieb Klaviersonaten, Konzerte, Phantasien, Variationen, Orgelstücke und Lieder. In neuen Ausgaben existieren

von ihm, außer der bekannten großen D moll-Gigue, sechs Sonatinen v. J. 1780 (bei Litolff) und einige Phantasien, Rondos, reizende Variationen 2c. in H. Riemanns »Schule des Vortrags« [J. Schuberth & Ko.]). Vgl. H.s Autobiographie in den 6 Sonaten v. J. 1787, ferner Allg. MZtg. II. 635 und G. Webers Cäcilia II. 229 (Nekrolog), auch L. Meinardus' Aufsätze über H. in der Allg. MZtg. 1865. H.s Frau Sophie war eine geschätzte Sängerin, die in den Erfurter Konzerten seit deren Eröffnung (s. oben) mitwirkte. Dieselbe leitete nach H.s Abreise (1790) die Konzerte wie die Musikalienhandlung weiter bis 1797. Sie reiste dem Gatten nach, kehrte aber bald zurück und lebte ferner als Lehrerin und Inhaberin eines Pensionats in Erfurt.

Haßlinger-Hassingen, s. Hager.

Hatherley (spr. haßerlĭ), Stephen Georgeson, geb. 14. Febr. 1827 zu Bristol, bekleidete verschiedene Organistenposten in England, wurde 1857 Musikdirektor der griechischen Kirche zu Liverpool, empfing 1871 die Priesterweihen der griechischen Kirche zu Konstantinopel und wurde 1875 Protopresbyter des patriarch. ökumen. Thrones von Konstantinopel. H. ist Priester für die griechisch-katholischen Seeleute der Kanalhäfen. H. schrieb: A treatise on Byzantine music (1892, vgl. Byzantinische Musik) und bearbeitete byzantinische Kirchenmelodien, gab ein Service für die griechische Kirche in England heraus 2c., hielt auch Vorlesungen über griechische Kirchenmusik.

Hatton (spr. hätt'n), John Liptrot, geb. 12. Okt. 1809 zu Liverpool, gest. 20. Sept. 1886 zu Margate (Kent), seit 1832 in London ansässig, 1842 Kapellmeister am Drurylanetheater, wo er 1844 seine erste Operette: »Die Königin der Themse«, aufführte; 1884 brachte er auch zu Wien eine Oper: »Pascal Bruno«, heraus. 1848 besuchte er Amerika, und 1853—58 war er Musikdirektor am Princeß-Theatre, für welches er eine größere Anzahl Schauspielmusiken schrieb. Andere Werke von ihm sind: Rose (Love's ransom, Oper, aufgeführt 1864 im Coventgardentheater); Robin Hood (Kantate, Musikfest zu Bradford 1856); Hezekiah (biblisches Drama, Kristallpalast 1877) sowie viele Lieder, zum Teil unter dem Pseudonym Czapek. Sein Sohn George Frederik wurde 1881 zum herzogl. Hofpianisten in Meiningen ernannt.

Hauer, Karl Heinrich Ernst, geb. 28. Okt. 1828 zu Halberstadt, gest. 16. März 1892 zu Berlin, Sohn eines Kantors, besuchte zu Halberstadt bis 1844 das Gymnasium, war dann zwei Jahre Privatschüler von Marx in Berlin und weitere drei Jahre Schüler der Kgl. Akademie (Rungenhagen, Bach, Grell) und absolvierte den Kompositionskursus mit Auszeichnung (ein 8st. Psalm mit Orchester, seine letzte Schülerarbeit [1853], brachte ihm die silberne Medaille). 1856 wurde er Gesanglehrer des Andreas-Gymnasiums, 1866 Organist der Markuskirche zu Berlin. H. komponierte viele Lieder, Männer- und gemischte Quartette und geistliche Gesänge, Motetten, Ave Maria 6st. a capella, Vaterunser für Chor und Soli, Lutherhymnus 2c.

Hauff, Johann Christian, geb. 8. Sept. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. daselbst 30. April 1891, tüchtiger Musiktheoretiker, Mitbegründer der Frankfurter Musikschule, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke und gab eine »Theorie der Tonsetzkunst« heraus (1863—69, 3 Bde. in 5 Teilen).

Hauffe, Luise, s. Breittopf u. Härtel.

Hauk, Minnie, geb. 16. Nov. 1852 zu Neuyork, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), Schülerin von Ach. Errani in Neuyork und M. Strakosch in Paris, debütierte 1868 in Neuyork und London und wurde 1869 für 3 Jahre an die Hofoper zu Wien engagiert. 1875 trat sie in den Verband der Berliner Hofoper, der sie 2 Jahre angehörte. Seitdem hat sie sich auf den bedeutendsten Bühnen Europas einen Namen gemacht. Ihr Repertoir ist ein gemischtes, doch überwiegend dem lyrischen Genre angehörend. Frau H. ist vermählt mit dem Hofrat E. v. Hesse-Wartegg in Luzern.

Haultin (Hautin, spr. 'otäng), Pierre, der älteste französische Gießer von Notentypen, gest. 1580 zu Paris in hohem Alter, schlug seine ersten Punzen 1525 (für Attaignant); dieselben waren für einfachen Druck berechnet. Vgl. Notendruck.

Haupt, Karl August, geb. 25. Aug. 1810 zu Kuhnau bei Sagan in Schlesien, gest. 4. Juli 1891 in Berlin, 1827—30 Schüler von A. W. Bach, B. Klein und S. Dehn in Berlin, war nacheinander Organist verschiedener Berliner Kirchen, seit 1849 an der Parochialkirche, und erwarb sich das Renommee eines Orgel-

meisters ersten Ranges, so daß er 1854 neben Donaldson, Ouseley und Willis mit der Ausarbeitung der Disposition für die große Orgel im Kristallpalast zu London betraut wurde. 1869 wurde er Nachfolger A. W. Bachs als Direktor des königlichen Instituts für Kirchenmusik, an dem er schon vorher einige Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels fungiert hatte; gleichzeitig erhielt er den Professortitel und wurde durch seine Stellung Mitglied der musikalischen Sektion des Senats der Akademie. Von H.s Kompositionen sind nur Lieder sowie eine »Orgelschule« und ein Choralbuch (1869) erschienen. Vgl. den Nekrolog von Fr. Volbach in der Allg. MZtg., 1891, Nr. 30—31.

Hauptmann, Moritz, berühmter Theoretiker und Komponist, geb. 13. Okt. 1792 zu Dresden, gest. 3. Jan. 1868 in Leipzig; Sohn des Oberlandbaumeisters H. in Dresden und ursprünglich auch für das Baufach bestimmt, erhielt aber schon früh gründlichen Musikunterricht bei Scholz (Violine), Große (Klavier und Harmonie) und Morlacchi (Komposition). Da seine entschiedene Begabung immer mehr hervortrat, so willigte der Vater in die Wahl der Musik als Lebensberuf. 1811 ging H. nach Gotha zu Spohr, unter dessen Leitung er eifrig Violinspiel und Komposition studierte, trat 1812 als Geiger in die Dresdener Hofkapelle, 1813 in das Wiener Hoforchester und übernahm 1815 die Stelle eines Privatmusiklehrers im Hause des russischen Fürsten Repnin, dem er nach Petersburg, Moskau und Poltawa folgte. Nachdem er sodann wieder zwei Jahre in Dresden verlebt, die er zu eingehenden theoretischen Studien benutzte, trat er 1822 in die Hofkapelle zu Kassel unter seinem alten Lehrer Spohr. Von dort aus verbreitete sich allmählich sein Ruf als Theoretiker und Komponist, und so wurde er 1842 auf Spohrs und Mendelssohns besondere Empfehlung als Nachfolger Weinligs in die Ehrenstelle des Kantors der Thomasschule zu Leipzig berufen und im folgenden Jahr an dem neubegründeten Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt. Auch redigierte er ein Jahr lang (1843) die Allg. MZtg. Eine große Anzahl berühmt gewordener Musiker verdankt ihm die theoretische Ausbildung. Die Kompositionen H.s zeichnen sich durch ein außergewöhnliches Ebenmaß des architektonischen Aufbaus, durch Reinheit des Satzes und Sanglichkeit der Stimmen aus. Am höchsten stehen seine Motetten, die wohl keinem deutschen Kirchenchor unbekannt sind, ferner Psalmen, zwei Messen, geistliche und weltliche Chorlieder für gemischten Chor und für Männerchor, 3 st. Kanons für Sopranstimmen, endlich Duette und Sologesänge, die überwiegend der zweiten Hälfte seiner Schaffensperiode angehören (»Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa«); in jüngeren Jahren schrieb er Violinsonaten (op. 5, 6, 23, Sonatinen op. 10), Duette für Violinen, Streichquartette ꝛc. sowie eine Oper: »Mathilde« (Kassel 1826). Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt jedoch in seinen theoretischen Arbeiten. Sein Hauptwerk ist »Die Natur der Harmonik und der Metrik« (1853, 2. Aufl. 1873); die übrigen Schriften sind nur Ergänzungen und Nutzanwendungen desselben: »Erläuterungen zu J. S. Bachs Kunst der Fuge« (Leipzig, Peters, 2. Aufl. 1861), »Über die Beantwortung des Fugenthemas« (1865 in den »Wiener Rezensionen«) und andere Abhandlungen in Fachzeitungen. Eine nachgelassene Arbeit: »Die Lehre von der Harmonik«, gab 1868 O. Paul heraus, eine Anzahl gesammelter Aufsätze, »Opuscula« (1874), H.s Sohn Ernst H. außerdem erschienen H.s »Briefe an Franz Hauser« (herausgegeben von A. Schöne, 1871, 2 Bde.), und »Briefe an Ludwig Spohr u. a.« (herausgegeben von F. Hiller, 1876). Vgl. Oskar Paul »M. H., Denkschrift zur Feier seines 70jährigen Geburtstags« (1862). Den Kern von H.s theoretischem System bildet die Aufstellung des polaren Gegensatzes der Durkonsonanz und der Mollkonsonanz. Den freilich schon 300 Jahre früher von Zarlino (1558) aufgestellten und fortgesetzt von einer großen Zahl bedeutender Theoretiker festgehaltenen Gedanken, daß die Mollkonsonanz die Verhältnisse der Durkonsonanz in der Umkehrung aufweist (s. Klang), stellte H. wieder auf, aber ohne daß er den für seine weitere Fruchtbarmachung notwendigen Schritt wagte, den Mollakkord nach dem obersten Ton (e in a c e) zu benennen. An diesem Kardinalfehler scheiterte deshalb der Ausbau seines Systems, der durchaus im Sinne der überkommenen Lehre erfolgte, welche auch den verminderten und übermäßigen Dreiklang als selbständige Harmonien behandelt.

Hauptmanual heißt in der Orgel das-

jenige für das Spiel mit den Händen bestimmte Klavier, zu welchem die meisten und kräftigsten Stimmen (stark intonierte Prinzipale und Mixturen) gehören.

Hauptner, Thuiskon, geb. 1825 zu Berlin, gest. daselbst 9. Febr. 1889, Schüler der Kompositionsklasse der königlichen Akademie daselbst, sodann längere Zeit Theaterkapellmeister, in welcher Eigenschaft er viele Liederspiele, Operetten, Possen 2c. schrieb, 1854—58 zu Paris mit dem Studium der Gesangsunterrichtsmethodik beschäftigt, danach wieder zu Berlin, wo er eine »Deutsche Gesangschule« (1861) herausgab, wurde 1863 Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel und war zuletzt in Potsdam Gesanglehrer und Dirigent der Singakademie.

Hauptton, 1) im Akkord nach allgemeiner Terminologie s. v. w. Grundton. Vgl. Dreiklang. Doch ist nach neuerer Auffassung im Molldreiklang der oberste Ton H. oder Prim (s. Klang). — 2) In der Tonart s. v. w. Tonika (s. d.). — 3) In der Melodiebildung der Gegensatz von Nebentönen oder Hilfstönen (Hauptnote), besonders bei Verzierungen und Vorhalten (die ja in älterer Schreibweise auch zu den Verzierungen gehören): der H. ist jederzeit der mit einer gewöhnlich großen Note ausgedrückte, während die Nebentöne durch kleine Nötchen oder durch Zeichen (*tr.*, ∾ ∿ 2c.) gefordert werden.

Hauschka, Vinzenz, geb. 21. Jan. 1766 zu Mies in Böhmen, gest. 1840 als Rechnungsrat der k. k. Familiengüterverwaltung zu Wien; war ein ausgezeichneter Cellist und Baritonspieler und machte mehrfache Konzertreisen. H. war der erste Dirigent der Gesellschaftskonzerte der Musikfreunde in Wien. Von seinen Kompositionen (für Cello, Bariton 2c.) erschienen nur neun Sonaten für Cello mit Baß und ein Heft 3st. Gesangskanons.

Hause, Wenzel, gefeierter Kontrabaßvirtuose, Professor am Prager Konservatorium, gab 1828 zu Dresden eine vorzügliche Kontrabaßschule heraus (auch französisch und deutsch 1829 zu Mainz erschienen) sowie als Fortsetzung eine Reihe Hefte Kontrabaßübungen.

Hausegger, 1) Friedrich von, geb. 26. April 1837 in Wien, gest. 23. Febr. 1899 zu Graz, erhielt seine musikalische Schulung bei Salzmann und Otto Dessoff, studierte Jura und war bereits Hof- und Gerichtsadvokat in Graz, als er 1872 sich als Dozent für Geschichte und Theorie der Musik an der Grazer Universität habilitierte. Seine Schrift »Musik als Ausdruck« (Wien 1885) gehört zu den bedeutendsten neueren Leistungen auf dem Gebiet der musikalischen Ästhetik. Außerdem schrieb er »Richard Wagner und Schopenhauer« (2. Aufl. 1892), »Vom Jenseits des Künstlers« (1893), »Die künstlerische Persönlichkeit« (1897), »Die Anfänge der Harmonie« (nachgelassen), »Gedanken eines Schauenden« (Gesammelte Aufsätze herausgegeben von Siegmund von H. 1903) und »Unsere deutschen Meister [Bach, Mozart, Beethoven, Wagner]« (1902, herausgegeben von Rud. Louis). H. war Mitarbeiter musikalischer Zeitschriften.

— 2) Siegmund von, Sohn des vorigen, begabter Komponist, geb. 16. Aug. 1872 zu Graz, Schüler seines Vaters, W. C. Degeners (Partiturspiel) und K. Pohligs (Klavier), besuchte die Universität durch zehn Semester. 1889 wurde eine Messe, 1893 seine Erstlingsoper »Helfrid« in Graz aufgeführt, 1898 brachte die Münchener Hofoper seine dreiaktige Oper »Zinnober« (Text von H. selbst nach E. T. A. Hoffmanns »Klein Zaches«). Eine »Dionysische Phantasie« für großes Orchester kam 1899 in München unter H.s Direktion durch das Kaim-Orchester zur Aufführung. Seither folgten die symphonischen Dichtungen »Barbarossa« (1902) und »Wieland der Schmied« (1904). 1896 bis 1897 dirigierte H. als Gast die Grazer Oper, übernahm 1899 die Direktion der Kaim-Konzerte in München und siedelte 1903 nach Frankfurt a. M. über als Dirigent der Museumskonzerte. Ein Klavierquartett, eine Symphonie, Chöre mit Orchester, Lieder 2c. harren noch des Bekanntwerdens. Gedruckt wurde die Oper »Zinnober« und Lieder.

Hauser, 1) Franz, geb. 12. Jan. 1794 zu Krasowitz bei Prag, gest. 14. Aug. 1870 zu Freiburg i. Br.; Schüler von Tomaschek, war längere Jahre ein hochgeschätzter Opernsänger (Baßbariton) zu Prag (1817), Kassel, Dresden, Wien (1828), London (1832, mit der Schröder-Devrient 2c.), Leipzig (1832), Berlin (1835) und Breslau (1836). 1837 entsagte er der Bühne, lebte nach einer längern Reise durch Italien zu Wien als Gesanglehrer und wurde 1846 als Direktor des erst zu organisierenden Konservatoriums nach München berufen, leitete dasselbe bis 1864,

zugleich als Gesanglehrer fungierend und zahlreiche Schüler bildend. 1865 wurde er bei der Reform des Münchener Konservatoriums (das seitdem Kgl. Musikschule hieß) pensioniert, zog zunächst nach Karlsruhe und lebte seit 1867 in Freiburg. Seine gesangspädagogischen Erfahrungen hat er in seiner vortrefflichen »Gesanglehre für Lehrende und Lernende« (1866) niedergelegt. H. war ein warmer Verehrer J. S. Bachs und besaß von dessen Werken eine Sammlung von seltener Vollständigkeit, darunter viele Autographen; er war überhaupt ein Mann von ungewöhnlicher Bildung und stand in persönlichem und brieflichem Verkehr mit einer großen Zahl bedeutender Männer (vgl. Hauptmann). — 2) Miska (Michael), geb. 1822 zu Preßburg, gest. 8. Dez. 1887 in Wien, Schüler von K. Kreutzer, Mayseder und Sechter in Wien, machte seit 1840 eine große Zahl ausgedehnter Konzertreisen als Violinvirtuose, besuchte nicht allein alle europäischen Länder, sondern auch Nord- und Südamerika, Australien, die Türkei ꝛc. und feierte durch eine effektvolle Technik und allerlei Virtuosenkünste große Triumphe. Seine Kompositionen sind nicht von Bedeutung; die zuerst in der »Ostdeutschen Post« (Wien) veröffentlichten Briefe von seiner großen amerikanischen Reise gab er später in Buchform heraus: »Wanderbuch eines österreichischen Virtuosen« (1858—59, 2 Bde.).

Häuser, Johann Ernst, geb. 1803 zu Dittichenroda bei Roßla (Harz), Gymnasiallehrer zu Quedlinburg; schrieb: »Musikalisches Lexikon« (1828, 2 Bde.; 2. Aufl. 1833; nur Terminologie); »Der musikalische Gesellschafter« (1830, Anekdoten); »Elementarbuch für die allerersten Anfänge des Pianofortespiels« (1832; 1836 als »Neue Pianoforteschule«); »Musikalisches Jahrbüchlein« (1833); »Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesangs« (1834).

Hausmann, 1) Valentin (Haußmann), ist der Name von fünf Musikern in direkter Descendenz, von denen jedoch keiner etwas außerordentliches geleistet hat; der älteste derselben, geb. 1484 zu Nürnberg, war mit Luther und Joh. Walther befreundet (Choralkomponist); sein Sohn, Organist in Gerbstädt, der bekannteste Vertreter der Familie, komponierte Motetten, Kanzonetten und Tänze (Intraden, Paduanen ꝛc.); dessen Sohn war Organist zu Löbejün, Vater und Großvater der beiden vermutlich bedeutendsten, deren einer es bis zum fürstlich köthenschen Hofmusikdirektor brachte, auch zeitweilig Domorganist zu Alsleben war (1680); der letzte, Valentin Bartholomäus, geb. 1678, war Domorganist zu Merseburg und Halle und starb als Organist und Bürgermeister in Lauchstädt. Die beiden letztgenannten sollen nach Gerber, resp. Mattheson auch theoretische Traktate verfaßt haben. — 2) Robert, ausgezeichneter Cellist, geb. 13. Aug. 1852 zu Rottleberode am Harz, als Gymnasiast in Braunschweig bis 1869 Schüler von Theodor Müller (dem Cellisten des ältern Müller-Quartetts), 1869—71 auf der Berliner Hochschule, studierte noch bei Piatti in London. 1872—76 war er Cellist des gräfl. Hochbergschen Quartetts zu Dresden und ist seitdem Lehrer an der Kgl. Hochschule zu Berlin und seit 1879 Mitglied des Joachim-Quartetts.

Hausmusik, Musik, die zur privaten Aufführung im häuslichen Raume und engen Kreise bestimmt ist, im Gegensatz zu der für die große Öffentlichkeit bestimmten Musik, ein leider heute fast unverständlich gewordener Begriff, den derjenige der fragwürdigen »Salonmusik« verdrängt hat. Seitdem man auch das Streichquartett, Trio und Duo, das intime Lied und das Genrestück für Klavier in den großen Konzertsaal verpflanzt hat, gibt es für die H. keine Heimstätte mehr. Das ist sehr zu bedauern, weil damit das Interesse für die musikalische Miniatur mehr und mehr abstirbt. Kompositionen, wie diejenigen St. Hellers, Ad. Jensens, Th. Kirchners kommen nicht mehr zu ihrem Rechte. Vor dem schnellen Aufschwunge, den seit 1800 das öffentliche Konzertleben nahm, war das anders. Berufsmusiker und Dilettanten in der Musik waren noch nicht Gegensätze, sondern Freunde, die Hand in Hand gingen, sich zu kleinen Hauskonzerten (ohne Publikum) zusammenfanden und der eine die größere Sachkenntnis, der andere die wärmere Begeisterung zu einem fruchtbaren Zusammenarbeiten beisteuerten. Fast legendenhaft muten unsere Zeit die Berichte und bildlichen Darstellungen solcher häuslichen musikalischen Kränzchen an (in England Consorts genannt). Selbst die Collegia musica der größeren Städte im 17.—18. Jahrh. und die italienischen Akademien, welche eine größere Zahl Ausübender vereinigten

und auch ein zahlreiches Auditorium nicht ausschlossen, hatten doch immer noch mehr einen privaten Charakter als unsere heutigen Orchestervereine und Singvereine. Der unheilvolle Prozeß der Vergrößerung der Konzerträume, der ausführenden Instrumentalkörper und auch der Verstärkung der Chormassen hat den Sinn für einen hoch wertvollen Zweig der musikalischen Literatur stark abgestumpft. Es wird Zeit, Einkehr bei uns selbst zu halten und uns wieder ein wenig zu verinnerlichen!

Hausse (franz., spr. öß'), der Frosch am Geigenbogen.

Haußmann, s. Hausmann.

Haut (franz., spr. ō), hoch; haut-dessus, hoher Sopran; haute-taille, hoher Tenor; haute-contre, Contr'alto (Alt).

Hautbois (franz., spr. ōbōâ), s. Oboe.

Hautboisten, s. Militärmusik.

Hautin, s. Haultin.

Hawes (spr. hâ's), William, geb. 1785 zu London, gest. 18. Febr. 1846; 1814 Chormeister an der Paulskirche, 1817 Knabenmeister der Chapel Royal, später Direktor der englischen Oper im Lyceum, veranlaßte die ersten Londoner Aufführungen der Opern: »Freischütz« (1824), Così fan tutte (1828), »Vampyr« (1829), schrieb englische komische Opern und veröffentlichte Glees, Madrigale sowie eine neue Ausgabe von Morleys The Triumphs of Oriana u. a.

Hawkins (spr. hâ'kins), John, geb. 30. März 1719 zu London, gest. 20. Mai 1789; studierte Rechtswissenschaft und wurde Advokat, vertiefte sich aber, durch eine reiche Heirat in eine unabhängige Lage versetzt, nebenbei in musikhistorische Studien, die er in seiner berühmten General history of the science and practice of music, der Frucht 16jähriger Arbeit, niederlegte (1776, 5 Bde., mit 58 Musikerbildnissen; neue Ausgabe [Novello] 1853, 3 Bde.). Dies sehr gehaltvolle Werk wurde anfänglich hinter das Burneys zurückgesetzt, obgleich Burney für den 2.—4. Band seiner General history of music H.' Werk benutzt hat (der erste erschien gleichzeitig mit H.' vollständigem Werk). H. war kein Musiker, obgleich er Mitbegründer der Madrigal Society (1741) ist; den eigentlich musikalischen Teil seiner Arbeit mußte er Fachmusikern übertragen, so die Auswahl der zahlreich eingeschalteten Musikstücke Boyce, die Übertragung der alten Notierungen Cooke ꝛc. H.' eigenstes Verdienst aber ist die gewissenhafte und fleißige Zusammentragung von Citaten, welche seinem Werk den Wert einer reichen Materialiensammlung für eine Geschichte der Musik verleihen. Außerdem ist noch eine Monographie H.' über Corelli (im Universal Magazine of knowledge and pleasure, April 1777) zu erwähnen. 1772 wurde H. geadelt (Sir).

Haydn, 1) Franz Joseph, geboren in der Nacht vorm 1. April 1732 zu Rohrau an der Leitha, gest. 31. Mai 1809 in Wien; war das zweite von zwölf Kindern eines wenig bemittelten Wagenbauers, der selbst musikalisch beanlagt war, zeigte sehr früh außerordentliche musikalische Begabung und wurde von einem Vetter, dem Lehrer Frankh zu Hainburg, einem sehr strengen Manne, zuerst im Gesang und Instrumentenspiel unterwiesen. 1740 entdeckte der Kapellmeister der Stephanskirche und Hofkomponiteur Reutter den talentvollen und mit einem schönen Sopran begabten Knaben und nahm ihn mit nach Wien als Chorknaben der Stephanskirche; dort erhielt er außer der Unterweisung im Gesang, Klavier- und Violinspiel auch guten Schulunterricht, seltsamerweise aber keinen theoretischen Unterricht. Nur ein paarmal ließ ihn Reutter kommen und erklärte ihm einiges. Der Knabe komponierte aber dessenungeachtet schon fleißig und versuchte sich an schweren Aufgaben. 1745 wurde auch sein Bruder Michael (s. unten) als Chorknabe nach Wien gezogen, und Joseph erhielt die Aufgabe, denselben in den Anfangsgründen zu unterweisen; der Bruder ersetzte ihn als Solosopranist vollständig, und H. wurde daher, als seine Stimme anfing zu brechen, bei passender Gelegenheit einfach fortgeschickt. Einige Privatstunden verschafften dem kaum 18jährigen Jüngling die Mittel, sich ein Dachstübchen zu mieten, und nun gings fleißiger denn je ans Studieren und Komponieren. Einige Zeit versah er bei Porpora die Stelle eines Akkompagnisten in dessen Gesangunterrichtsstunden, wurde ganz wie ein Diener behandelt, erhielt aber einigen Kompositionsunterricht und wurde durch Porpora mit Wagenseil, Gluck und Dittersdorf bekannt. Nun fingen auch seine Kompositionen an, sich zu verbreiten, zunächst Klaviersonaten im Manuskript. Die erste Anregung zur Komposition von Streich-

quartetten gab ihm K. J. v. Fürnberg, der auf seinem Landgut Weinzierl kleine musikalische Unterhaltungen veranstaltete. H. schrieb das erste Quartett (B dur) 1755. Baron Fürnberg verschaffte ihm 1759 die Musikdirektorstelle der Privatkapelle des Grafen Morzin zu Lukavec bei Pilsen, und H., nun mit 200 Fl. Gehalt, konnte daran denken, sich einen eigenen Hausstand zu gründen; seine Wahl fiel sehr unglücklich aus, denn seine Frau Maria Anna, Tochter des Friseurs Keller in Wien, war herrschsüchtig, zänkisch, bigott und hatte keinerlei Verständnis für Musik. 40 Jahre lang hat H. das harte Los dieser noch dazu kinderlosen Ehe getragen (1760—1800). In Lukavec schrieb er 1759 seine erste Symphonie (D dur). Leider mußte der Graf bald seine Kapelle auflösen; einige Monate war H. ohne Anstellung, wurde aber noch 1761 vom Fürsten Paul Anton Esterhazy (gest. 1762) als zweiter Kapellmeister (neben G. J. Werner) nach Eisenstadt berufen, wo der Fürst eine Privatkapelle von 16 Mann unterhielt, die nachher unter Fürst Nikolaus Joseph bis auf 30 Mann vergrößert wurde (ohne die Sänger). 1766 starb Werner, und H. wurde alleiniger Dirigent; 1769 wurde die Kapelle nach dem neuerbauten, luxuriös ausgestatteten Schlosse Esterhazy am Neusiedler See verlegt. H. hatte sich in Eisenstadt ein kleines Häuschen gekauft, das ihm zweimal abbrannte, aber vom Fürsten wieder aufgebaut wurde. Am 28. Sept. 1790 starb Fürst Nicolaus Joseph, und sein Sohn und Erbe, Fürst Anton, löste die Kapelle auf, beließ jedoch H. den Kapellmeistertitel und legte der vom Verstorbenen ausgesetzten Jahrespension von 1000 Fl. weitere 400 bei. H. verkaufte sein Haus in Eisenstadt und zog nach Wien. Er war nun ein ziemlich unabhängiger Mann, da Fürst Anton ihm bereitwilligst Urlaub erteilte, und gab daher wiederholten Einladungen nach London endlich nach. Seine beiden Reisen nach England (1790—92 und 1794—95) sind in seiner Lebensgeschichte so merkwürdig, weil er außerdem aus Österreich niemals herausgekommen ist. Nachdem die Direktion der Professional-Konzerte (W. Cramer) schon 1787 vergeblich versucht hatte, ihn nach London zu ziehen, gelang es dem Violinisten Salomon, der in London Abonnementskonzerte gab, H. persönlich zu bereden und gleich mitzunehmen (15. Dez. 1790). Derselbe garantierte H. 700 Pfd. Sterl., wogegen sich H. verpflichten mußte, sechs neue Symphonien in London persönlich zu dirigieren. Der Erfolg rechtfertigte die Erwartungen vollständig; H., außerordentlich gefeiert, knüpfte vorteilhafte Verlagsverbindungen an und fand sich bewogen, mit Salomon einen neuen Kontrakt unter noch günstigeren Bedingungen für 1792 einzugehen; er verlebte den Sommer und Herbst auf den Landsitzen englischer Großen, die sich in Aufmerksamkeiten und kostbaren Präsenten überboten. Auch der Doktorpromotion in Oxford entging er nicht (8. Juli 1791); während der Zeremonie wurde die darum so genannte »Oxford-Symphonie« gespielt. Auch die zweite Saison verlief außerordentlich glänzend. Zu bemerken ist, daß auch die Professional-Konzerte sich 1791 wie 1792 am H.-Kultus aufs lebhafteste beteiligten, indem sie ihnen zugängliche, bereits veröffentlichte Werke des Meisters aufführten und mit den Salomon-Konzerten bestens rivalisierten. 1792 zog man zwar H.s Schüler Pleyel, der H. Konkurrenz machen sollte, nach London; doch kam es nicht zu einem Konflikt. Ende Juni 1792 wandte sich H. endlich auf Drängen seiner Frau, die in Wien durchaus ein Haus kaufen wollte, und auf Wunsch des Fürsten Esterhazy, zur Heimreise; in Bonn, wo ihm die kurfürstliche Kapelle ein Frühstück gab, lernte er den jungen Beethoven kennen, der bald darauf sein Schüler wurde. Von Bonn reiste H. nach Frankfurt, wohin ihn sein Fürst zur Kaiserkrönung Franz' II. befohlen hatte, und kehrte Ende Juli nach Wien zurück; dort war unterdessen der mit H. befreundete Mozart gestorben (5. Dez. 1791). Beethoven langte im November 1792 an und genoß H.s Kompositionsunterricht bis zur zweiten englischen Reise. Der im Ausland so gefeierte H. wurde nun auch in seinem Vaterland mit Ehren überhäuft. Am 19. Jan. 1794 trat er auf Salomons neues Zureden die zweite Reise nach London an und verbrachte wiederum zwei Konzertsaisons in der englischen Hauptstadt, die Zwischenzeit auf Landsitzen ꝛc. und reiste im August 1795 über Hamburg, Berlin und Dresden nach Wien zurück. Unterdessen hatte ihm Graf Harrach in seinem Geburtsorte Rohrau ein Denkmal (Sockel mit Büste) errichten lassen. H.s Rückkehr war

übrigens beschleunigt worden durch Fürst Nikolaus Esterhazy (Fürst Paul Anton war 22. Jan. 1794 gestorben), welcher die Kapelle wieder einrichtete und H. die Kapellmeisterfunktionen wieder übertrug. Noch war dieser nicht auf dem Höhepunkt seines Künstlerruhms angekommen. Im Alter von über 65 Jahren schrieb er die »Schöpfung« und die »Jahreszeiten«, seine beiden größten Werke; beide sind auf Übersetzungen englischer Dichtungen komponiert, die »Schöpfung« nach einem für Händel von Lidley aus Miltons »Verlorenem Paradies« zusammengestellten Gedicht und die »Jahreszeiten« nach dem Gedicht Thomsons, beide übertragen von van Swieten (s. d.). Die »Schöpfung« wurde 29. und 30. April 1798, die »Jahreszeiten« 24. April 1801 zuerst aufgeführt (im Palais des Fürsten Schwarzenberg); die erste öffentliche Aufführung der »Schöpfung« erfolgte 19. März 1799. Dieser Zeit entstammen auch die 6 feierlichen Hochämter (»Heilig«, »Pauken«, »Nelson«, »Theresia«, »Schöpfungs« und »Harmonie-Messe«). Allmählich stellten sich nun die Gebrechen des Alters bei H. ein; seine Arbeitskraft ließ nach, und er vermochte in den letzten Jahren nur selten sein Zimmer zu verlassen. Er starb wenige Tage nach dem Einrücken der Franzosen in Wien; für sein dem Kaiser und dem Vaterlande treu ergebenes Gemüt war die feindliche Okkupation ein bitterer Schmerz. Seine irdische Hülle wurde in der Bergkirche zu Eisenstadt beigesetzt. Seit der Wiederentdeckung der Bedeutung von Johann Stamitz (s. d.), ist zwar H. nicht mehr als der Schöpfer des neuen Stils der Instrumentalmusik zu feiern; vielmehr fand er den bedeutsamen Umschwung als eine Tatsache vor, als er anfing, Symphonien zu schreiben und hatte sogar zunächst Mühe, gegen die allbeliebten Mannheimer aufzukommen. Aber von bescheidenen fast kindlichen Anfängen steigerte er (besonders nach Mozarts Auftreten) sein Können schnell zu Kunstleistungen von einer Größe, welche die Begründer der neuen Stilrichtung vergessen machte. Weder das kecke Umspringen des Ausdrucks im engsten Rahmen der Themenbildung, noch die Vollendung der der Sonatenform durch die thematische Arbeit des Durchführungsteils, noch die Einführung des Menuetts in die Symphonien ist H.s Verdienst; mit alledem steht er durchaus auf den Schultern seiner Vorgänger. Aber er ist ein Vollender, der erste Großmeister des neuen Stils. In H.s Musik pulsiert die ganze Wiener Fröhlichkeit von der naiven Innigkeit bis zur tollen Ausgelassenheit; aber auch wo er ernste und leidenschaftliche Töne anschlägt, überragt er seine Zeitgenossen gar gewaltig und leitet direkt zu Beethoven über. Sein Verdienst ist es ferner, die Orchesterinstrumente individualisiert und zum selbständigen Reden gebracht zu haben. In seinen Symphonien hören wir nicht nur Töne, Akkorde, sondern einen ausdrucksvollen Dialog lebender Wesen von verschiedenartigem Charakter und Temperament. Die Zahl der Werke H.s ist eine sehr große; eine Gesamtausgabe existiert noch nicht. Symphonien schrieb H. nicht weniger als 125 (inkl. der Ouvertüren), die ersten außer dem Streichorchester nur für 2 Oboen und 2 Hörner, die großen englischen für Streichorchester, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Durch besondere Namen sind bekannter: die Symphonie »mit dem Paukenschlag« (1791), die »mit dem Paukenwirbel« (1795), die »Oxford-Symphonie« (1788), die »Abschiedssymphonie« (1772), La chasse (1780), die »Kindersymphonie« u. a. Auch die Instrumentalpassion: »Die sieben Worte am Kreuze« (für Cadix geschrieben) gehört ursprünglich zu den Symphonien (später für Streichquartett und von Michael H. auch als Oratorium arrangiert); ferner rechnete H. selbst zu den Symphonien die zahlreichen (66) Divertissements, Kassationen, Sextette ꝛc. Dazu kommen 20 Klavierkonzerte und Divertissements mit Klavier, 9 Violinkonzerte, 6 Cellokonzerte und 16 Konzerte für andre Instrumente (Kontrabaß, Baryton, Lyra, Flöte, Horn), 77 Streichquartette, 35 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Trios für Klavier, Flöte und Cello, 30 Trios für Streichinstrumente und andre Kombinationen, 12 Violinsonaten, 175 Stücke für Baryton (s. d.), 6 Duette für Solovioline und Bratsche, 33 Klaviersonaten und Divertimenti, Variationenwerke (hervorzuheben das fast Beethovensche in F moll), Phantasien u. a. für Klavier allein, 7 Notturnos für Lyra (s. d.) ferner Menuette, Allemanden, Märsche ꝛc. An die Spitze der Vokalwerke sind die beiden Oratorien: »Die Schöpfung« und »Die Jahreszeiten« zu stellen; außerdem schrieb er noch ein Oratorium: Il ritorno di Tobia, 13 Messen (2 ver-

loren), 2 Tedeums, 13 Offertorien, ein Stabat Mater, mehrere Salve, Ave, geistliche Arien, Motetten ꝛc., einige Gelegenheitskantaten, darunter »Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr.«, für eine Solostimme mit Baryton. Auch 24 Opern komponierte H.; die meisten derselben waren freilich für die immerhin nur beschränkten Verhältnisse des Eisenstädter, resp. Esterhazer Marionettentheaters bestimmt, und H. selbst wünschte nicht, daß sie anderweit zur Aufführung gelangten. Schon vor der Eisenstädter Zeit (1751) schrieb H. eine Operette: »Der neue krumme Teufel«, die in Wien gegeben wurde (Musik verloren). Die Oper La vera constanza war (1776) für das Wiener Hoftheater geschrieben, die Aufführung wurde aber damals hintertrieben: die verloren geglaubte autographe Partitur hat sich 1879 unter den Manuskripten wiedergefunden, welche das Pariser Konservatorium bei der Auflösung des Théâtre italien erwarb (sie war 1791 als Laurette in Paris gegeben worden). Eine Operette: »Der Apotheker«, erlebte in Neubearbeitung von R. Hirschfeld in Wien ein Versuch der Wiederbelebung. Einer gewissen Beliebtheit scheint sich H.s »Ritter Roland« (Orlando paladino) erfreut zu haben, der 1787 in Preßburg und 1799/1800 in Leipzig aufgeführt wurde. In London begann H. 1794 einen Orfeo, ließ ihn aber unbeendet. Außer den Opern schrieb er noch eine Reihe einzelner Arien, eine Soloszene (»Ariadne auf Naxos«), einige Vokalquartette und Gesangskanons, 36 Lieder (vgl. Friedländer, »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« I. S. 286 ff.), je eine Sammlung schottischer und walisischer Lieder (dreistimmig mit Klavier, Violine und Cello), die »Zehn Gebote« (auch als »Die zehn Gesetze der Kunst«, Gesangskanons) und weitere Duette und 3—4st. Gesänge. H.s Lieder sind bis auf einige wenige, durch Naivität und Schalkhaftigkeit ansprechende, der Vergessenheit anheimgefallen, da die lückenhafte Bildung H.s ihn nicht in stand setzte, wertvolle Texte auszusuchen. H. war besonders in jüngeren Jahren sehr unbekümmert um die Verlagsangelegenheiten seiner Werke, und vieles erschien ohne sein Zutun im Druck; so erklärt es sich, daß auch, besonders im Auslande, Werke unter seinem Namen erscheinen konnten, die gar nicht von ihm herrührten. — H.s Leben und Werke haben beschrieben: S. Mayr, Brevi notizie storiche della vita e delle opere di Gius. H. (1809); A. K. Dies, »Biographische Nachrichten von J. H.« (1810); G. A. Griesinger, »Biographische Notizen über J. H. (1810); G. Carpani, Le Haydine (1812 und 1823); Th. G. von Karajan, »J. H.« in London 1791 und 1792« (1861); K. v. Wurzbach »J. H. und sein Bruder Michael« (1862); K. F. Pohl »Mozart und H. in London« (1867); eine eingehende Studie über Haydn von K. F. Pohl s. in Groves Lexikon. Eine umfassende Biographie des Meisters begann K. F. Pohl (»Joseph H.«, 1. Band. 1. Hälfte 1875, 2. Hälfte 1882); die Beendung hat Eusseb. Mandyczewski übernommen. Vgl. auch Leop. Schmidt »J. H.« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«). Am 31. Mai 1887 wurde das H. in Wien errichtete Denkmal (von Natter) enthüllt. — 2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 14. Sept. 1737 zu Rohrau, gest. 10. Aug. 1806 in Salzburg; 1745—55 Kapellknabe, bezw. Solosopranist am Stephansdom zu Wien, 1757 bischöflicher Kapellmeister zu Großwardein, 1762 erzbischöflicher Orchesterdirektor zu Salzburg, später Konzertmeister und Organist der Benediktinerstiftskirche zu St. Peter daselbst. Diese sehr ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tode und schlug alle anderweitigen Offerten aus. H. war sehr glücklich verheiratet mit Maria Magdalena, der Tochter des Domkapellmeisters Lipp, einer vortrefflichen Sopransängerin, und hatte an dem Pfarrer Rettensteiner einen treuen innigen Freund; so verbrachte er in Salzburg, hochgeachtet als Komponist, 44 glückliche Jahre. Michael H. hat sich besonders auf dem Gebiet der Kirchenmusik hervorgetan, schrieb 24 lateinische und 4 deutsche Messen, 7 Requiems, 114 Gradualien, 67 Offertorien, sowie viele Responsorien, Vespern, Litaneien ꝛc., ferner 6 4—5 st. Kanons, Lieder, Chorlieder, Kantaten, Oratorien und mehrere Opern. An Instrumentalwerken (die aber hinter denen seines Bruders erheblich zurückstehen) sind von ihm erhalten: 30 Symphonien, einige Serenaden, Märsche, Menuette, 3 Streichquartette, ein Sextett, mehrere Partiten, und 50 Präludien für Orgel. Einige von seinen Kompositionen erschienen unter dem Namen seines Bruders Joseph. Übrigens sträubte er sich durchaus gegen die Druck-

legung seiner Werke und gab selbst Breitkopf & Härtel einen abschlägigen Bescheid, so daß das meiste Manuskript geblieben ist. 1833 veröffentlichte der Salzburger Benediktiner Martin Bischofsreiter unter dem Namen: »Partitur-Fundamente«, Generalbaßübungen H.s für seine Schüler. Zu Michael H.s Schülern gehören K. M. v. Weber und Reicha. Eine Symphonie (C dur op. 1, III.) erschien 1895 bei Breitkopf & Härtel (in Partitur und Stimmen), desgleichen eine Sammlung Klavierbearbeitungen (darunter Original-Variationen für Klavier) und eine Auswahl Passionsgesänge f. gem. Chor.

Hayes (spr. hēs), 1) William, geb. 1707 zu Hexham, gest. 27. Juli 1777 in Oxford; war zuerst Organist zu Shrewsbury, 1731 an der Kathedrale zu Worcester, 1734 Organist und Chormeister am Magdalenenkolleg zu Oxford, 1735 Baccalaureus der Musik, 1742 Nachfolger Goodsons in der Oxforder Musikprofessur und wurde 1749 zum Doktor der Musik erwählt. H. komponierte Psalmen, Glees, Catches, Kanons (mehrfach preisgekrönt vom Catchklub), war Mitherausgeber von Boyces Cathedral music und schrieb: Remarks on Mr. Avison's Essay on musical expression (1753) und Anecdotes of the five music meetings (1768). — 2) Philip, Sohn des vorigen, geb. im April 1738 zu Oxford, gest. 19. März 1797 in London; wurde 1763 Baccalaureus der Musik, 1767 Mitglied der Chapel Royal (königl. Vokalkapelle von St. James), 1777 Nachfolger seines Vaters als Organist und Professor und gleichzeitig zum Doktor kröiert, starb zu London, wohin er sich zu einem Musikfest begeben hatte, und wurde mit großem Pomp in der Paulskirche beigesetzt. Er komponierte Anthems, Psalmen, ein Oratorium: Prophecy, eine Cäcilien-Ode, ein Maskenspiel Telemachus und gab eine Sammlung von Kirchenmusik heraus: Harmonia Wiccamica (gesungen beim Wykehamisten-Meeting).

Haym, 1) (Heyne, Hennius) Gilles, Kapellsänger und Kanonikus an St. Johann zu Lüttich, wo er Ende Mai 1650 starb, war seit 1638 von Lüttich aus Intendant der Hofmusik des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, dem er eine große Zahl kirchlicher Kompositionen schickte (vgl. Monatshefte für M.G. 1896, 8—9). Gedruckt wurde: Hymnus S. Casimiri (4 und 8 st. mit Continuo, 1620); Motetta sacra (4 st. mit Continuo, 1640): vier Missae solemnes (8 st., 1645) und sechs Missae 4 vocum (1651). — 2) (Aimo) Niccolò Francesco, geb. gegen 1679 von deutschen Eltern zu Rom, gest. 11. Aug. 1729 in London; erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, besonders in der Poesie und Musik, kam 1704 nach London und associierte sich mit Clayton und Dieupart zur Einführung der italienischen Oper in London. 1706 wurde seine Oper Camilla aufgeführt, 1711 Etearco; außerdem bearbeitete er einige andere italienische Opern (von A. Scarlatti, Bononcini ꝛc.). Bei der Aufführung von Claytons Arsinoe wirkte er als Cellist mit. Bei diesen Opern wurde halb englisch, halb italienisch gesungen. Die Ankunft Händels in London (1711) versetzte dem Unternehmen den Todesstoß; der Protest gegen den »neuen Stil« des Rinaldo fruchtete nichts. Nachdem H. einige Zeit in Holland gelebt, kehrte er nach London zurück, schloß sich Händel an und dichtete für ihn wie auch für Ariosti und Bononcini Opernlibretti. H. gab auch eine Beschreibung seltener Münzen heraus (1719—20, 2 Bde.). Ferner schrieb er: Notizie de libri rari nella lingua italiana (1726 [1771]), gab zwei Hefte Sonaten für zwei Violinen mit Baß sowie den Prospekt einer »Geschichte der Musik« heraus.

H dur-Akkord = h. dis. fis; H dur-Tonart, 5 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Heap (spr. hīp), Charles Swinnerton, geb. 10. April 1847 in Birmingham, gest. im Juni 1900 daselbst, Stipendiat der Londoner Mendelssohnstiftung, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Reinecke), 1867 noch Schüler von Best in Liverpool, seit 1868 in Birmingham als Dirigent und Pianist angesehen, 1870 Dr. mus. (Cambridge), schrieb Kammermusik, Ouvertüren, Kantaten, Anthems, Orgelstücke, Lieder ꝛc.

Hebenstreit, Pantaleon, geb. 1669 zu Eisleben, gest. 15. Nov. 1750 in Dresden; Violinist und Tanzlehrer, bekannt als Erfinder des nach ihm benannten »Pantaleon« oder »Pantalon« (s. d.), konstruierte das Instrument zu Merseburg, wohin er schuldenhalber aus Leipzig entwichen war, machte von 1705 ab Konzertreisen mit dem Pantalon und erregte am Hof Ludwigs XIV. (der

dem Instrument den Namen gab) und anderweit das größte Aufsehen. 1706 wurde er als Kapelldirektor und Hofkapellmeister in Eisenach, 1714 als Kammermusikus zu Dresden angestellt. Das Instrument verschwand, nachdem das Pianoforte sich aus ihm entwickelt hatte. Die Konzerte H.s für Pantalon und Violine regten wahrscheinlich Bach zur Komposition von Klavierkonzerten an.

Hecht, 1) Eduard, tüchtiger Pianist, geb. 28. Nov. 1832 zu Dürkheim (Rheinpfalz), gest. 7. März 1887 zu Didsbury bei Manchester, erhielt seine musikalische Ausbildung in Frankfurt a. M. und war längere Jahre Chordirigent zu Manchester und Bradford, seit 1875 Harmonieprofessor von Owens College, auch Komponist. — 2) Gustav, geb. 23. Mai 1851 in Quedlinburg, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und Kiels (Komposition) und Siebers (Gesang), war von 1874—1902 Seminar-Musiklehrer in Cammin, seitdem in Köslin, wurde 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Komponierte Chorwerke mit Orchestre (Schön Elisabeth, Tidian) sowie Chorlieder, Lieder, Violinwerke u. a. und gab das offizielle Choralbuch für Pommern heraus.

Heckel, Wolf, gab 1562 zu Straßburg ein »Lautenbuch« heraus, das zu den interessantesten Denkmälern alter Instrumentalmusik gehört (für 2 Lauten [Tenor und Diskant]; Ex. in Hamburg, Wien, Breslau, Wernigerode).

Heckmann, Georg Julius Robert, vortrefflicher Violinist, geb. 8. Nov. 1848 zu Mannheim, gest. 29. Nov. 1891 zu Glasgow (a. e. Konzertreise), 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David), 1867—70 Konzertmeister der »Euterpe« zu Leipzig, reiste einige Zeit und lebte seit 1872 in Köln als Konzertmeister (bis 1875 und nochmals kurze Zeit 1881) und Haupt eines renommierten Streichquartetts. Kurz vor seinem Tode (1891) übernahm er die Konzertmeisterstelle am Stadttheater zu Bremen. — Seine Gattin Marie, geborne Hertwig, geb. 1843 in Greiz, gest. 23. Juli 1890 in Köln, war eine tüchtige Pianistin.

Hédouin (spr. edŭäng), Pierre, geb. 28. Juli 1789 zu Boulogne sur mer, Advokat in Paris, gestorben im Dezember 1868; Dichter einer großen Zahl von Opernlibretti, Liedertexten ꝛc., Mitarbeiter der Annales romantiques, Annales archéologiques und mehrerer Musikzeitungen, Komponist vieler Romanzen, hat geschrieben: Eloge historique de Monsigny (1821); Gossec, sa vie et ses œuvres (1852); De l'abandon des anciens compositeurs; Ma première visite à Grétry; ‚Richard Cœur de Lion' de Grétry; Lesueur; Meyerbeer à Boulogne sur mer; Paganini; Joseph Dessauer; Trois anecdotes musicales (über Lesueur, Mademoiselle Dugazon und Gluck), die letztgenannten in der als: Mosaïque veröffentlichten Sammlung seiner gemischten Aufsätze (1856); ferner: Gluck, son arrivée en France (1859) u. a.

Heerrugen, Ernst von, geb. 1810 zu Großmehlra bei Sondershausen, gest. 24. Dez. 1855 in Washington; versuchte 1850 eine Reform der Notenschrift (Abschaffung der ♭ und ♯ durch die Wahl weißer Noten für die sieben Stammtöne und schwarzer für die 5 Zwischentöne, Vereinfachung der Taktvorzeichen und des Schlüsselwesens ꝛc.). Aus Kummer über das Mißlingen seiner Pläne ging er nach Amerika.

Heermann, Hugo, geb. 8. März 1844 zu Heilbronn, hatte eine sehr musikalische Mutter und bildete sich daher frühzeitig zum Musiker (Violinvirtuosen) aus, besuchte fünf Jahre das Konservatorium zu Brüssel unter Meerts, de Bériot und Fétis und hielt sich dann zu weiterer Ausbildung drei Jahre in Paris auf. Nach erfolgreichen Konzertreisen erhielt er 1865 den Ruf als Konzertmeister nach Frankfurt a. M., wo er seit Begründung des Hochschen Konservatoriums (1878) auch erster Lehrer des Violinspiels dieser Anstalt ist. H. ist weniger ein leidenschaftlicher als feiner und gediegener Spieler. Das von ihm geführte Streichquartett (H., Bassermann, Naret-Koning, Hugo Becker) ist eins der allerbesten der Gegenwart.

Hegar, 1) Friedrich, geb. 11. Okt. 1841 zu Basel, wo sein Vater Musikalienhändler war, 1857—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums, kurze Zeit Konzertmeister in Bilses Kapelle, nach kurzem Aufenthalt in Baden-Baden und Paris Musikdirektor zu Gebweiler (Elsaß), lebt seit 1863 in Zürich; zuerst als Konzertmeister, seit 1865 als Dirigent der Abonnementskonzerte und seit 1868 als Chef des Tonhallenorchesters. Daneben ist er Direktor der 1876 eröffneten Züricher Musikschule. 1889 ernannte ihn die Universität Zürich zum Dr. phil. hon. c.

1875—77 und wieder 1886—87 dirigierte er auch den Männergesangverein »Harmonie«, erteilte Gesangunterricht in der Kantonschule und gab selbst »Gesangsübungen und Lieder für den Unterricht« heraus. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium »Manasse« hervorzuheben, ferner ein Violinkonzert D dur und wirkungsvolle Männerchöre (»Totenvolk«, »Schlafwandel«, »Rudolf von Werdenberg« u. a.). — 2) Emil, Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1843 zu Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 erster Cellist des Gewandhausorchesters und Lehrer des Cellospiels am Konservatorium, mußte eines Nervenleidens wegen seinem Instrument, auf dem er Vorzügliches leistete, entsagen und studierte Gesang. Jetzt lebt er als Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel. 1896 übernahm er die Direktion des neu gegründeten Lehrergesangvereins. Ein dritter Bruder, Julius, ist erster Cellist des Tonhallenorchesters in Zürich.

Hegner, Otto, geb. 18. Nov. 1876 in Basel als Sohn eines Musikers, Schüler von Franz Fricker, Hans Huber und Glaus daselbst, trat früh in Brüssel, Baden-Baden ꝛc. als Pianist auf, von 1888 ab aber auch in England und Amerika, Ende 1890 im Gewandhauskonzert in Leipzig. Auch als Komponist debütierte er bereits als Knabe (mit einigen Klaviersachen). 1904 wurde H. Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M.

Hegyesi, Louis (Spitzer-H.), geb. 1853 zu Arpad in Ungarn, gest. Ende Februar 1894 zu Köln, vortrefflicher Cellist, 1875 bis 1880 Mitglied des Florentiner Quartetts (Jean Becker), war seit 1887 Lehrer am Konservatorium zu Köln.

Heidingsfeld, Ludwig, geb. 24. März 1854 zu Jauer, Schüler des Sternschen Konservatoriums, 1878 Musikdirektor zu Glogau, 1884 in Liegnitz, dann Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, übernahm 1896 die Leitung des Danziger Gesangvereins (seit 1899 »Singakademie«), veranstaltete 1896—97 Orchesterkonzerte, leitete 1897—98 dazu einige Männergesangvereine und begründete 1899 ein Konservatorium in Danzig (Orchesterwerke [König Lear 1887], Klaviersachen, hübsche Lieder ꝛc.).

Heim, Ignaz, geb. 7. März 1818 zu Grenchen (Schweiz), gest. 3. Dez. 1880 zu Zürich, machte sich verdient um den Volksgesang durch sehr verbreitete Sammlungen von Chorliedern für Männerchor und gemischten Chor, welche viele Nummern von H. selbst enthalten.

Hein, Karl, geb. 1864 zu Rendsburg, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Celloschüler von Gowa und Lee), war 1885 bis 1890 Mitglied des Hamburger Philharmonischen Orchesters, ging 1890 nach Neuyork als Lehrer am German Conservatory, dessen Direktion er 1903 mit einem Hamburger Studiengenossen August Främcke übernahm. H. war 1891 und 1894 Dirigent von Sängerfesten in Neuyork.

Heinefetter, Sabine, berühmte Opernsängerin, geb. 19. Aug. 1809 zu Mainz, gest. 18. Nov. 1872 in der Irrenanstalt zu Illenau; wurde als Harfenmädchen »entdeckt« und debütierte 1825 zu Frankfurt a. M., worauf sie in Kassel unter Spohr sang. Später studierte sie unter Tadolini in Paris und auch in Italien selbst italienischen Gesang und wurde nach glänzenden Gastspielen in Paris (Italienische Oper), Berlin ꝛc. 1835 in Dresden engagiert, ging aber schon 1836 wieder auf Reisen. 1842 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich 1853 mit einem Herrn Marquet in Marseille. Die Geisteskrankheit stellte sich erst kurz vor ihrem Tode ein. — Auch ihre Schwester Klara (vermählte Stöckel), geb. 17. Febr. 1816, gleichfalls eine treffliche Sängerin, starb im Irrenhause (zu Wien 23. Febr. 1857). Eine dritte Schwester, Kathinka, geb. 1820, gest. 20. Dez. 1858 zu Freiburg i. B., trat zu Paris und Brüssel mit Erfolg als Sängerin auf.

Heinemeyer, Ernst Wilhelm, geb. 25. Febr. 1827 zu Hannover, gest. 12. Febr. 1869 in Wien; Sohn des gleichfalls sehr vorteilhaft bekannten Flötisten Christian H. (geb. 1796 zu Celle, gest. 6. Dez. 1872 als königlicher Kammermusikus in Hannover), 1845 neben seinem Vater in der Hofkapelle zu Hannover als Flötist angestellt, 1847 erster Flötist der kaiserl. Kapelle zu Petersburg, 1859 pensioniert wieder zu Hannover lebend, vertauschte nach 1866 dieses aus Abneigung gegen Preußen mit Wien. H. schrieb Konzerte, Solostücke ꝛc. für Flöte, welche bei den Flötisten sehr angesehen sind.

Heinichen, Johann David, geb. 17. April 1683 zu Krössuln bei Weißenfels, gest. 16. Juli 1729 in Dresden; erhielt seine musikalische und Schulbildung an der Thomasschule zu Leipzig unter Schelle und Kuhnau, studierte aber auch Jura und funktionierte einige Zeit zu Weißenfels als Advokat; bald gab er die Advokatur wieder auf und kehrte nach Leipzig zurück, debütierte daselbst als Opernkomponist und veröffentlichte seine Generalbaßschule (»Neu erfundene und gründliche Anweisung ꝛc.«, 1711; 2. Aufl. als »Der Generalbaß in der Komposition, oder Neu erfundene ꝛc.«, 1728). Das Werk erregte Aufsehen, und ein Rat Buchta aus Zeitz erbot sich, H. unentgeltlich mit nach Italien zu nehmen, damit er dort die Oper noch weiter studiere. Er verlebte in Italien die Jahre 1713—18, meist sich in Venedig aufhaltend, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte (er war inzwischen in Köthen bei Hofe angestellt und reiste mit dem Fürsten in Italien). 1718 nahm er das Engagement als Hofkapellmeister Augusts des Starken von Sachsen und Polen an und lebte von da bis zu seinem Tod in Dresden; die Oper hatte er indes nur kurze Zeit zu dirigieren, da er sich 1720 mit Senesino überwarf und der König die ganze Truppe auflöste, so daß H. nur noch die Funktionen eines Dirigenten der Kirchenmusik blieben. Erst 1734 trat die Oper wieder ins Leben (s. Hasse 2). Die Kgl. Musikaliensammlung zu Dresden verwahrt von H. 7 Messen, 2 Requims, 6 Serenaten, 57 Kantaten, 11 Konzerte und 3 Opern, die Kgl. Bibliothek zu Berlin eine hübsche Orchestersuite (Ouvertüre). Vgl. J. A. Hiller »Lebensbeschreibungen«.

Heink, Frau Ernestine, s. Schumann-H.

Heinrich IV., XXIV., s. Reuß.

Heinrich, Joh. Georg, geb. 15. Dez. 1807 zu Steinsdorf bei Hainau (Schlesien), gest. 17. Jan. 1882 zu Sorau, war Organist zu Schwiebus und Sorau, 1876 Kgl. Musikdirektor, schrieb eine wertvolle »Orgellehre« (1861) und »Der accentuierend rhythmische Choral« (1861).

Heinrichs, Johann Christian, geb. 1760 zu Hamburg, lebte längere Jahre in Petersburg, wo er herausgab: »Entstehung, Fortgang und jetzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik« (1796).

Heinroth, Joh. August Günther, geb. 19. Juni 1780 zu Nordhausen, wo sein Vater Organist war, 1818 Nachfolger Forkels als Universitätsmusikdirektor in Göttingen, wo er 2. Juni 1846 starb. H. bemühte sich, die damals für den Volksschulgesang in Aufnahme gekommenen Ziffern (s. d.) durch eine Vereinfachung unserer Notenschrift (Beschränkung auf die einfachsten Tonarten) zu verdrängen, was ihm für Hannover auch vollständig gelang; auch hat er Verdienste um die Reform des jüdischen Tempelgesangs (mit Jacobson). Die Göttinger Musikverhältnisse belebte er durch Einführung der akademischen Konzerte. Als Komponist trat er nur wenig hervor (169 Choralmelodien, 4 st. gesetzt [1829], 6 8st. Lieder, 6 4st. Männerchöre). Seine Schriften sind: »Gesangunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen« (1821—23, 3 Teile); »Volksnoten oder vereinfachte Tonschrift ꝛc.« (1828); »Kurze Anleitung, das Klavierspiel zu lehren« (1828); »Musikalisches Hilfsbuch für Prediger, Kantoren und Organisten« (1833); Artikel in G. Webers »Cäcilia«, Schillings »Universallexikon« ꝛc.

Heinse, Joh. Jak. Wilhelm, der bekannte Dichter und Schriftsteller, geb. 15. Febr. 1746 zu Langewiesen i. Thür., gest. 22. Juni 1803 zu Aschaffenburg als kurmainzscher Hofrat und Bibliothekar, ist hier zu nennen wegen seines musikalischen Romans »Hildegard von Hohenthal« (1795—96 u. ö.). Die unter seinem Namen erschienenen »Musikalischen Dialoge« (1805) sind vielleicht eine Jugendarbeit. Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1887 (Hans Müller, »W. H. als Musikschriftsteller«).

Heintz, Albert, geb. 21. März 1822 zu Eberswalde, bekannt durch seine Aufsätze über die Motive in Wagners Musikdramen und durch 2- und 4händige Paraphrasen über Themen Wagners, war Organist an der Petrikirche in Berlin, wo er noch lebt.

Heinze, 1) Gustav Adolf, geb. 1. Okt. 1820 zu Leipzig, gest. 20. Febr. 1904 auf seiner Villa »Cäcilia« zu Muiderberg bei Amsterdam; sein Vater war Klarinettist im Gewandhausorchester zu Leipzig, auch er wurde bereits 1835 im Gewandhausorchester daselbst angestellt (Klarinettist) und machte als Virtuose größere Konzerttouren. 1844 erhielt er die zweite Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau, wo er seine Opern: »Lorelei« (1846) und die »Ruinen von

Tharandt« (1847) aufführte (Texte von seiner Frau Henriette H.-Berg, geb. 1812 in Dresden, gest. im Juli 1892 zu Muiderberg bei Amsterdam), und folgte 1850 einem Rufe als Kapellmeister der Deutschen Oper zu Amsterdam, übernahm 1853 die Leitung der Liedertafel »Euterpe« daselbst, 1857 die der Vincentiuskonzerte und 1868 die des Kirchengesangvereins »Excelsior«. Von seinen Kompositionen, die sich eines guten Rufs erfreuen, sind noch hervorzuheben die Oratorien: »Auferstehung«, »Sancta Cäcilia«, »Der Feenschleier« und »Vincentius von Paula«, drei Messen, drei Ouvertüren, zahlreiche Kantaten, Hymnen, Lieder und Männerchöre. — 2) Sarah, geborene Magnus, geb. 18. Dez. 1836 in Stockholm, gest. 27. Okt 1901 in Dresden, Tochter des Verlagsbuchhändlers Magnus, 1865 vermählt mit den Musikverleger Gustav H. in Leipzig, vortreffliche Klavierspielerin, Schülerin von Kullak, Al. Dreyschock und Liszt, lebte längere Zeit in Dresden, dann zeitweilig in Hamburg, seit 1890 wieder in Dresden. Ihre Tochter Helene hat sich mit einer Schule des Daumen-Untersatzes als denkende Klavierpädagogin vorgestellt.

Heise, Peter Arnold, geb. 11. Febr. 1830 zu Kopenhagen, gest. 12. Sept. 1879 zu Stokkerup (Ny Taarbaek), war 1852—53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1858—65 Musiklehrer zu Sorö, lebte dann wieder in Kopenhagen. H. war ein bemerkenswerter Vokalkomponist, besonders von Liedern, schrieb auch eine Ballade: »Dornröschen«, und brachte die Opern »Die Tochter des Pascha« (1869) und »König und Marschall« (1878) mit Erfolg zur Aufführung.

Heiser, Wilhelm, populärer Liederkomponist, geb. 15. April 1816 zu Berlin, gest. 9. Sept. 1897 zu Friedenau bei Berlin, war ursprünglich Opernsänger, lebte dann in Stralsund, Berlin und Rostock, übernahm 1853—66 die Musikmeisterstelle des Gardefüsilierregiments, wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt und widmete sich später wieder ausschließlich dem Gesangunterricht.

Heiter, Amalie, s. Amalia 8.

Helking, Anton, Cellist, geb. 7. Sept. 1856 zu Haag, wo er seine erste Ausbildung erhielt, studierte noch am Pariser Konservatorium unter Chevillard und Jacquard, wurde nach einer erfolgreichen Konzerttour mit Frau Essipoff Solocellist des Bilse-Orchesters in Berlin, auch mehrmals (1882, 1884—88 und 1898—1902) im Philharmonischen Orchester, machte 1882 mit Ysaye eine große europäische Tournee und 1888 allein eine amerikanische, an deren Schluß er längere Zeit in Boston und Neuyork blieb. 1902 begründete er mit A. Schnabel (Klavier) und A. Wittenberg (Violine) populäre Trio-Abende in Berlin.

Helene Pawlowna, geborene Prinzessin von Württemberg, 1824 Gemahlin des Großfürsten Michael Pawlowitsch von Rußland, gest. 21. Jan. 1873, hat große persönliche Verdienste um das Petersburger Musikleben, begründete 1859 mit A. Rubinstein, W. Kolopriwow, Stassow u. a. die K. Russische Musikgesellschaft, eröffnete 1858 in ihrem Palais Musikklassen, aus dem 1862 das Konservatorium hervorging. Ein nach ihrem Tode zu ihrer Ehre ausgeschriebener Opernpreis (Libretto nach Gogols »Weihnacht«) wurde Tschaikowsky zuerkannt. Rubinsteins G moll-Symphonie op. 107 ist ihr gewidmet.

Helikon, bei den Griechen 1) ein den Musen geweihter Berg in Böotien (daher die »helikonischen« Musen). — 2) ein mit vier Saiten bezogenes Instrument, welches, wie das Monochord, nur der Tonbestimmung diente und nicht der praktischen Musikübung (erwähnt von Aristides, Ptolemäus, Porphyrius und Pachymeres). — 3) Ein neues, besonders bei der Militärmusik eingeführtes Blechblasinstrument von größten Dimensionen (Kontrabaß-Tuba) von weiter Mensur (Ganzinstrument), kreisrund gewunden, über die Schulter zu tragen. Stimmung in F, Es, C und B. Vgl. Tuba.

Heller, Stephen, geb. 15. Mai 1814 zu Pest, gest. 14. Jan. 1888 zu Paris, gab frühzeitig Beweise besonderer musikalischen Begabung und wurde daher 1824 von seinem Vater nach Wien zu Anton Halm (s. d.) gebracht, der als Klavierlehrer sehr angesehen war. 1827 war er so weit, daß er mehrmals in Wien als Pianist konzertieren konnte, und 1829 unternahm er mit seinem Vater eine große Konzerttour durch Deutschland bis nach Hamburg, erkrankte aber Ende 1830 auf der Rückreise in Augsburg, wo er, von einigen kunstsinnigen Familien ausgezeichnet aufgenommen, dauernd seinen Aufenthalt nahm, um es erst 1838 als Mann von gereiften Anschauungen und respektablem

Können zu verlassen. Seit dieser Zeit lebte H. in Paris, wo er bald mit den pianistischen Berühmtheiten in freundschaftlichen Verkehr trat (Chopin, Liszt, auch Berlioz ꝛc.) und als Konzertspieler und Lehrer zu großem Ansehen gelangte; seine Kompositionen vermochten dagegen nur langsam durchzudringen, obgleich schon Schumann in der »Neuen Zeitschrift für Musik« für dieselben eingetreten war, als H. noch in Augsburg war. H.s Werke (über 150 Opus, ausnahmlos für Pianoforte) nehmen in der modernen Klavierliteratur eine bedeutende und ganz eigenartige Stellung ein. Abgesehen von einigen leichteren instruktiven oder in der ersten Pariser Zeit unter dem Druck der Verleger salonmäßig geschriebenen Werken sind diese Hunderte von einzelnen Stücken ebensoviele Gedichte voll echter, wahrer Poesie. Hinter Schumann steht H. an Leidenschaftlichkeit und Kühnheit der Kombination zurück, dagegen erhebt er sich über Mendelssohn durch die Gewähltheit, Originalität und Charakteristik der Ideen; von Chopin unterscheidet ihn die größere harmonische Einfachheit und rhythmische Prägnanz; sein Eigenstes ist echte gesunde Naturfrische, er schwärmt als wahrer Dichter in Waldesduft und Feldeinsamkeit. Ein fast vollständiges Verzeichnis seiner Werke gibt das Supplement zu Fétis' Biographie universelle; die Mehrzahl sind kürzere Stücke von einer oder wenigen Seiten mit charakteristischen Titeln, wie: »Im Walde« (op. 86, 128 und 136), »Blumen-, Frucht- und Dornenstücke« (Nuits blanches, op. 82), Promenades d'un solitaire (op. 78 und 89 [deutsch: »Spaziergänge eines Einsamen«] und op. 80 [deutsch: »Wanderstunden«]), »Reise um mein Zimmer« (op. 140), »Aufzeichnungen eines Einsamen« (op. 153) ꝛc.; ferner mehrere »Tarantellen« (op. 53, 61, 85, 137), ausgezeichnete Études (zu deutsch besser »Studien« als »Etüden«, besonders op. 125, 47, 46, 45, 90, 16 [in dieser Folge progressiv]), »Präludien« op. 81, 119 und 150, vier Klaviersonaten, drei Sonatinen, Scherzi, Kapricen, Nokturnen, Balladen, Lieder ohne Worte, Variationen, Walzer, Ländler, Mazurken ꝛc. Eine biographische Skizze H.s schrieb H. Barbedette (1876), vgl. auch den Aufsatz L. Hartmanns über H. in Westermanns »Monatsheften« 1859 (auch in dessen »Bilder und Büsten«).

Hellinck, Johannes Lupus, niederländischer Komponist des 16. Jahrh., meist nur als Lupus oder Lupi bezeichnet, über dessen Lebenszeit und Stellung die Angaben noch sehr widersprechend sind. (Wahrscheinlich haben zwei des gleichen Namens im gleichen Zeitalter gelebt, der eine gest. 14. Jan. 1541 zu Brügge, der andere noch 1562 als Kathedralkapellmeister in Cambrai lebend). Ein Buch 4—8st. Motetten von Johannes Lupus, Kapellmeister in Cambrai, erschien 1542; im übrigen ist der Name nur in sehr vielen Sammelwerken in seinen verschiedenen Varianten mit Messen, Motetten und Chansons vertreten.

Hellmesberger, 1) Georg (Vater), ausgezeichneter Violinspieler, geb. 24. April 1800 zu Wien, gest. 16. Aug. 1873 in Neuwaldegg bei Wien; erhielt die erste musikalische Erziehung als Sopranist der kaiserlichen Hofkapelle, war 1820 Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde unter Böhm (Violine), 1821 Hilfslehrer (Violine), 1825 Titular- und 1833 wirklicher Professor (Lehrer von W. Ernst, M. Hauser, J. Joachim, L. Auer und seiner Söhne Georg und Joseph (s. u.), 1829 Dirigent der Hofoper, 1830 Mitglied der Hofkapelle, 1867 pensioniert. Er gab heraus: ein Streichquartett, zwei Violinkonzerte und einige Variationenwerke sowie Solostücke für Violine (und Klavier, resp. Streichquartett oder Orchester). — 2) Georg (Sohn), geb. 27. Jan. 1830 zu Wien, gest. 12. Nov. 1852 als Konzertmeister in Hannover; brachte zwei Opern: »Die Bürgschaft« und »Die beiden Königinnen«, in Hannover heraus und hinterließ zahlreiche Werke in Mstr. — 3) Joseph (Vater), Bruder des vorigen, geb. 3. Nov. 1828 zu Wien, gest. 24. Okt. 1893 in Wien, wurde 1851 artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde (Dirigent der Gesellschaftskonzerte und Direktor des Konservatoriums); als 1859 beide Funktionen getrennt wurden, behielt H. die Direktion des Konservatoriums, während Herbeck Konzertdirigent wurde. Daneben fungierte H. seit 1851 als Violinprofessor am Konservatorium (bis 1877). 1860 erhielt er noch die Ernennung zum Konzertmeister des Hofopernorchesters, ward 1863 Solovioliniſt der Hofkapelle (Institut für Kirchenmusikaufführungen) und 1877 Hofkapellmeister. Ein ausgezeichnetes Renommee genoß das seit 1849 von

ihm geleitete Streichquartett (H., Durst, Heißler, Schlesinger.) H. war auf der Pariser Ausstellung von 1855 Mitglied der Jury für Musikinstrumente. — 4) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 9. April 1855 zu Wien, seit 1870 Mitglied von seines Vaters Quartett (zweite Violine), wurde 1878 als Solovioliniſt der Hofkapelle und Hofoper und als Violinprofessor am Konservatorium angestellt, weiterhin Kapellmeister der komischen Oper, Kapellmeister am Karltheater, 1884 Balletmusikdirigent und Konzertmeister der Hofoper, 1886 Hofopernkapellmeister, 1899 Vizekapellmeister und 1900 erster Hofkapellmeister. 1880—90 kamen in Wien, München und Hamburg sechs Operetten von H. zur Aufführung (»Kapitän Ahlström«, »Der Graf von Gleichen«, »Der schöne Kurfürst«, »Rikiki«, »Das Orakel« und »Der bleiche Gast«), auch sechs Ballette und andere Bühnenstücke. — 5) Ferdinand, Bruder des vorigen, geb. 24. Jan. 1863 zu Wien, seit 1879 Cellist der Hofkapelle, seit 1883 im Quartett seines Vaters, 1885 Lehrer am Konservatorium, 1886 Solocellist der Hofoper. — Eine Tochter des jüngeren Georg H., Rosa, debütierte 1883 an der Hofoper als Sängerin.

Hellouin (spr. ellŭäng), Frédéric, zeitgenössischer französischer Musikschriftsteller, schrieb Feuillets d'histoire musicale française (1902) und Gossec et la musique française à la fin du 18e siècle (1903, eine wertvolle Arbeit).

Hellwig, K. Fr. Ludwig, geb. 23. Juli 1778 zu Kunersdorf bei Wriezen, gest. 24. Nov. 1838 in Berlin; Schüler von Gürrlich, G. A. Schneider und Zelter in Berlin, 1793 Mitglied der Singakademie, 1803 Vizedirigent, Domorganist und Gesanglehrer an mehreren Berliner Schulen, komponierte die Opern: »Die Bergknappen« und »Don Sylvio«, ferner Männerchöre (für die 1809 von Zelter begründete Liedertafel), Kirchenkompositionen ꝛc.

Helm, 1) Theodor, geb. 9. April 1843 zu Wien als Sohn eines Professors der Medizin, studierte Jura und trat in den Staatsdienst, widmete sich aber 1867 der musikalischen Kritik und war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (»Tonhalle« 1868, »Musikalisches Wochenblatt« seit 1870), seit 1876 Redakteur des »Musik-, Theater- und Literaturjournals«, Musikreferent des »Wiener Fremdenblatts« (1867), »Pester Lloyd« (seit 1868), der »Deutschen Zeitung« (seit 1885) und seit 1874 Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik an den Horákschen Musikschulen. H. ist einer der besten Kritiker Wiens. Von seinen Arbeiten sind hervorzuheben »Beethovens Streichquartette, Versuch einer technischen Analyse im Zusammenhang mit ihrem geistigen Gehalt« (1885, vorher [1873] im Musikalischen Wochenblatt erschienen), »Über die Sonatenform seit Beethoven«, »Mozarts Klavierkonzerte«, »Reminiscenzen über Tonwerke« u. a. — 2) Rudolph, geb. 4. Mai 1842 zu Goldbach bei Bischofswerda in Sachsen, 1861 bis 1863 und 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging als Hausmusiklehrer nach Südrußland, bekleidete dann verschiedene Dirigentenposten und wurde 1887 Organist der lutherischen, 1892 Organist der reformierten Kirche zu Odessa, wo er eifrig für die Verbreitung der Werke der deutschen Meister wirkt.

Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand (von), geb. 31. Aug. 1821 zu Potsdam, gest. 8. Sept. 1894 in Charlottenburg (Berlin), studierte in Berlin Medizin, wurde 1842 Assistent an der Charité, 1843 Militärarzt zu Potsdam, 1848 Lehrer der Anatomie für Künstler und Assistent am anatomischen Museum, 1849 Professor der Physiologie zu Königsberg, 1855 Professor der Anatomie und Physiologie in Bonn, 1858 Professor der Physiologie zu Heidelberg und 1871 Professor der Physik in Berlin. Dieser ausgezeichnete Gelehrte, dem die Naturwissenschaft so viele geistvolle und gründliche Arbeiten zu verdanken hat (»Über die Erhaltung der Kraft«, 1847; »Beschreibung eines Augenspiegels«, 1851; »Handbuch der physiologischen Optik«, 1859—66, ꝛc.), hat auf dem Gebiet der Akustik und Physiologie des Hörens durch eingehende, umfassende Untersuchungen neue Bahnen eröffnet und zum erstenmale eine vollständige naturwissenschaftliche Begründung der musikalischen Gesetze unternommen. An Stelle der dialektischen Behandlung der Musiktheorie, wie sie durch Hauptmann (1853) in Aufnahme gekommen war, ist darum in neuester Zeit die mehr rein wissenschaftliche getreten, angeregt durch H.' »Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik« (1863, 5. Aufl. 1896, französisch 1874). Die schon Rameaus System (1722) zugrunde gelegte Beobachtung,

daß in der Zusammensetzung der Klänge der Musikinstrumente und Singstimmen aus einer Reihe einfacher Töne (s. Klang) die Konsonanz des Durakkords ihre Erklärung findet, vertiefte und präzisierte er weiter dahin, daß allein auf jener Zusammensetzung die Vergleichbarkeit (Verwandtschaft) verschiedener Töne beruhte, sodaß die Verständlichkeit einer Tonfolge wie eines Zusammenklanges nichts anderes als eine teilweise Identität der Klänge sei. Einen großen Teil des H.schen Werkes füllen die Untersuchungen über die verschiedenen Klangfarben der musikalischen Instrumente sowie die über die Störungen des Zusammenklangs (Kombinationstöne und Schwebungen); von höchstem Interesse sind ein Überblick über die Musiksysteme der Alten, der Araber ꝛc., die Untersuchung der verschiedenen Skalen sowie der Versuch einer wissenschaftlichen Begründung der Gesetze der musikalischen Stimmführung. Allein so verdienstlich und geradezu epochemachend das Werk ist, ein untrüglicher Kodex der Wissenschaft der Musik ist es doch nicht. A. v. Öttingen (»Harmoniesystem in dualer Entwickelung«, 1866) und H. Lotze (»Geschichte der Ästhetik in Deutschland«, 1868) haben mit scharfen Augen die Mängel des H.schen Systems erkannt; sowohl die Mollkonsonanz (s. d.) als die Dissonanz (s. d.) finden durch dasselbe nur eine negative Erklärung. Vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie S. 496 ff. Auch K. von Schafhäutl (s. d.) und Karl Stumpf (s. d.) haben sich in scharfen Gegensatz zu H's Theorien gestellt. Vgl. E. Mach »Einleitung in die H.sche Theorie der Musik« (1866, populär für Musiker) und Ludwig Riemann, »Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik« (1896), S. Epstein »Helmholtz als Mensch und Gelehrter« (1897), Leo Königsberger »H. v. H.« (1903, 3 Bde.).

Héloïse, Mlle., s. Stolz, Rosine.

Hemiolia oder **Hemiola** (Proportio hemiolia) nannte man in der Mensuralmusik die eingestreuten Gruppen geschwärzter (gefüllter) Noten, welche hie und da inmitten der allgemein seit dem 15. Jahrh. üblichen weißen (hohlen Notierung auftraten (vgl. Mensuralnote und Color). Die geschwärzte Note gilt gewöhnlich ein Drittel weniger als die gleichgeformte weiße; daher der Name H. (v. griech. ἡμιόλιος = 3 : 2, lat. sesquialter). In der ersten Hälfte des 17. Jahrh. ist die H. besonders beliebt für die Notierung schneller Couranten (s. d.).

Hemitonium, griech. Name des Halbtons (lat. Semitonium).

Henkel, 1) Michael, geb. 18. Juni 1780 zu Fulda, gest. 4. März 1851 das. als Stadtkantor, bischöflicher Hofmusikus und Gymnasialmusiklehrer; komponierte kirchliche Werke, Orgel- und Klavierstücke und gab ein Choralbuch (1804), Schulliederbücher ꝛc. heraus. Seine Söhne sind — 2) Georg Andreas, geb. 4. Febr. 1805 zu Fulda, gest. 5. April 1871 daselbst als Seminarmusiklehrer und Dr. phil.; komponierte ebenfalls viele Kirchenmusik, auch Ouvertüren, Märsche ꝛc. — 3) Heinrich, geb. 16. Febr. 1822 zu Fulda, gest. 10. April 1899 zu Frankfurt a. M., Schüler von Anton André und Ferd. Keßler in der Theorie ꝛc., tüchtiger Pianist, lebte seit 1849 als Musiklehrer in Frankfurt a. M., war Mitbegründer der Frankfurter Musikschule (mit wechselnder Direktion) und gab außer Klavierstücken (besonders instruktiven) und Liedern eine Klavierschule für den ersten Anfang heraus: »Vorschule des Klavierspiels« (technische Studien), »Methodik des Klavierunterrichts«, »Führer durch die Klavierliteratur«, »Der Mechanismus des Klavierspiels«, ferner eine Biographie von Aloys Schmitt, eine neue Ausgabe im Abriß von A. Andrés »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (1875) und »Mitteilungen aus der mus. Vergangenheit Fuldas« (1882), sowie endlich ein- und mehrst. instruktive Violinstücke. 1883 erhielt H. den Titel Kgl. Musikdirektor. Sein Sohn Karl, Schüler der Berliner Hochschule, lebt als angesehener Violinlehrer in London (Fingerübungen für Violine).

Henneberg, Johann Baptist, geb. 6. Dez. 1768 zu Wien, gest. 26. Nov. 1822 daselbst, war zuerst Organist am Schottenstift, 1790 (unter Schikaneder) Kapellmeister des Theaters auf der Wieden (bis 1803), trat dann in die Kapelle des Fürsten Esterhazy und wurde 1818 Kaiserl. Hofkapellorganist. H. komponierte eine Reihe Singspiele, auch Kirchenmusik u. a.

Hennes, Aloys, geb. 8. Sept. 1827 zu Aachen, gest. 8. Juni 1889 in Berlin, war 1844—52 Postbeamter, besuchte dann einige Zeit die Rheinische Musikschule in Köln unter Hiller und Reinecke und lebte seitdem als Klavierlehrer zu Kreuznach, Alzey, Mainz, Wiesbaden, seit 1872 in

Berlin, wo er 1881 Lehrer an X. Scharwenkas Konservatorium wurde. H. hat sich bekannt gemacht durch seine »Klavierunterrichtsbriefe«, in denen er sich auch als geschickter Komponist von Unterrichtsstücken betätigte. — Seine Tochter Therese H., geb. 21. Dez. 1861, schon früh als Wunderkind produziert, seit 1873 Schülerin von Kullak, trat 1877 und 1878 mit Erfolg in London als Pianistin auf.

Hennig, 1) Karl, geb. 23. April 1819 zu Berlin, gest. 18. April 1873 daselbst, als Organist der Sophienkirche; komponierte Kantaten (»Die Sternennacht«), Psalmen, Lieder, viele Männerquartette (»Froschkantate«) 2c. 1863 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. — 2) Karl Raphael, Sohn des vorigen, geb. 4. Jan. 1845 zu Berlin, studierte Jura, ging aber zur Musik über (Schüler von Richter in Leipzig und Kiel in Berlin). 1868 übernahm er eine Lehrerstelle am Wandeltschen Musikinstitut in Berlin, war 1869—76 Organist an der Paulskirche in Posen, wo er 1869 den »Hennigschen Gesangverein« begründete, der sich erfreulich entwickelte. 1877 bis 1890 war er Musiklehrer am Lehrerinnenseminar, übernahm 1888 die Leitung des Lehrergesangvereins, gründete 1890 ein philharmonisches Orchester und wurde 1883 Königl. Musikdirektor, 1892 zum Professor ernannt. H. schrieb eine »Methodik des Schulgesangunterrichts«, eine Analyse von Beethovens neunter Symphonie (1888) eine »Ästhetik der Tonkunst« (1896), eine »Deutsche Gesangschule« (1889, 2. Aufl. 1903), »Die Gesangsregister auf physiologischer Grundlage«, »Beitrag zur Wagnersache«, »Lerne gesundheitsmäßig sprechen« (1899), »Beitrag zur Lehre von der ‚hohen Resonanz'« (1902); »Einführung in den Beruf des Klavierlehrers« (1903), komponierte eine Kantate (Psalm 130), »Kyrie«, eine Klaviersonate, Lieder, Frauenchöre, eine 8st. Motette »Hoffe auf den Herrn« 2c.

Hennius, s. Haym.

Henrion (spr. angriong), Paul, geb. 20. Juli 1819 zu Paris, gest. 24. Okt. 1901 zu Paris, populärer französischer Liederkomponist, hat weit über 1000 Romanzen und Chansonetten herausgegeben; seine Operetten Un rencontre dans le Danube (1854), Une envie de clarinette (1871) und La chanteuse par amour (1877) hatten nur geringen Erfolg. A. Pougin nennt Franz Abt den H. der Deutschen.

Henschel, George, geb. 18. Febr. 1850 zu Breslau, Konzertsänger (Bariton) und Komponist, Schüler von Franz Götze (Gesang) und Richter (Theorie) am Leipziger Konservatorium (1867—70), fortgebildet von A. Schulze (Gesang) und Kiel (Komposition) in Berlin, war 1881—84 Dirigent der Symphoniekonzerte zu Boston und ließ sich 1885 in London nieder, wo er die London Symphony Concerts (bis 1886) leitete. 1886—88 war er Gesanglehrer am Royal College of Music. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Kanonsuite für Streichorchester, eine Zigeunerserenade für Orchester, der 130. Psalm für Chor, Soli und Orchester, ein Stabat Mater (Musikfest zu Birmingham 1894), Musik zu »Hamlet« (London 1892), die Opern »Friedrich der Schöne« und »Nubia« (Dresden 1899), ein Requiem (1903), viele Lieder (aus dem »Trompeter von Säckingen« 2c.), Chorlieder 2c. Seine Frau — Lillian, geborene Bailey, geb. 17. Jan. 1860 im Staate Ohio (Amerika), gest. 5. Nov. 1901 in London, Schülerin ihres Onkels Charles Hayden, der Frau Viardot und zuletzt G. Henschels, mit dem sie sich 1881 vermählte und den sie seitdem auf seinen Konzertreisen begleitete, war eine geschätzte Liedersängerin (Sopran).

Hensel, Fanny Cäcilia, geb. 14. Nov. 1805 zu Hamburg als Schwester Felix Mendelssohns, gest. 14. Mai 1847, 1829 mit dem Maler H. vermählt; war eine vortreffliche Klavierspielerin und nicht unbegabte Komponistin (Lieder ohne Worte, [5 Opuszahlen], Lieder, ein Trio) und stand in regstem geistigen Verkehr mit ihrem Bruder; ihr plötzlicher Tod erschütterte ihn aufs heftigste, und er folgte ihr kaum ein halbes Jahr später ins Grab.

Henselt, Adolf (von), geb. 12. Mai 1814 zu Schwabach (Bayern), gest. 10. Okt. 1889 zu Warmbrunn in Schlesien, eminenter Pianist, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in München durch Frau v. Fladt, studierte danach mit einem königlichen Stipendium einige Zeit (1831) unter Hummel zu Weimar und zwei Jahre unter Sechter (Theorie) in Wien, wo er auch die nächsten Jahre noch blieb. H. bildete, unabhängig von seinen Lehrern, sich eine eigne Spielmanier aus, welche der Liszts nicht unähnlich, aber mehr auf strenges Legato basiert war; er legte besondern Wert auf große Spannfähigkeit der Hand und machte persönlich die raffi-

nierteſten Dehnungsſtudien. Seine erſte Konzertreiſe unternahm er 1836 nach Berlin, verheiratete ſich 1837 in Breslau und nahm 1838 definitiv ſeinen Wohnſitz in Petersburg, nachdem er durch ſeine Konzerte dort ſo außerordentliche Erfolge erzielt hatte, daß er zum Kammervirtuoſen der Kaiſerin und Muſiklehrer der Prinzen ernannt worden war. Später wurde er noch zum Inſpektor des Muſikunterrichts an den Töchtererziehungsanſtalten des Reichs ernannt und durch Verleihung des Wladimirordens geadelt. Aus der Zahl ſeiner Kompoſitionen ragen hervor ein Klavierkonzert (F moll) und gehaltvolle Konzertetüden (op. 2 und op. 13 [Nr. II La Gondola]; Poème d'amour op. 3, »Frühlingslied« op. 15), letztere den Mendelsſohnſchen Liedern ohne Worte vergleichbar, aber reicher figuriert und von größerer Klangfülle; außerdem ſchrieb er noch eine Anzahl feingearbeiteter Klavier-Soloſachen (Impromptu op. 17, Ballade op. 31), Konzertparaphraſen ꝛc., ein Trio, ein zweites Klavier zu J. B. Cramers Etüden (im ganzen 39 Werke mit Opuszahlen und 15 nicht numerierte), redigierte vortrefflich eine Ausgabe von Webers Klavierwerken (mit Varianten) ꝛc. Vgl. La Mara, Muſ. Studienköpfe III und »Klaſſiſches und Romantiſches aus der Tonwelt«, Lenz, »Die großen Pianofortevirtuoſen unſerer Zeit« (1872), W. Staſſow, »Erinnerungen« (in ruſſiſchen Zeitungen), ſowie G. v. Amyntor »Lenz und Rauhreif«.

Hentſchel, 1) Ernſt Julius, geb. 26. Juli 1804 zu Langenwaldau, geſt. 14. Aug. 1875 als Seminarmuſiklehrer in Weißenfels; Mitbegründer und Redakteur der Muſikzeitung »Euterpe«, Herausgeber von Schulliederbüchern und eines Choralbuchs. — 2) Franz, geb. 6. Nov. 1814 zu Berlin, Schüler von Grell und A. W. Bach, Theaterkapellmeiſter in Erfurt, Altenburg und Berlin (Liebhabertheater), komponierte eine Oper: »Die Hexenreiſe«, Märſche, Konzerte für Blasinſtrumente ꝛc. Lebt als Muſiklehrer in Berlin. — 3) Theodor, geb. 28. März 1830 zu Schirgiswalde (ſächſiſche Oberlauſitz), geſt. 19. Dez. 1892 in Hamburg, ausgebildet in Dresden (Reiſſiger, Ciccarelli) und Prag (Konſervatorium), Theaterkapellmeiſter zu Leipzig, ſeit 1860—90 in Bremen, zuletzt in gleicher Stellung in Hamburg, komponierte mehrere Opern: »Matroſe und Sänger« (Leipzig 1857), »Der Königspage« (1874), »Die Braut von Luſignan« (»Meluſine« 1875), »Lanzelot« (1878) und »Des Königs Schwert« (1890), eine doppelchörige Meſſe, Lieder ꝛc.

Hepworth (ſpr. -wörk), 1) George, geb. 1825 in Almondbury (England), kam bereits 1841 nach Deutſchland, wurde 1847 Organiſt an der Pfarrkirche in Güſtrow, 1864 Domorganiſt und Großherzogl. Muſikdirektor zu Schwerin. Komponiſt (Adagio für Violine und Orgel, 24 Klavieretüden) und Schriftſteller (das B-A-C-H in J. S. Bachs »Kunſt der Fuge«). — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 1846 in Hamburg, 1873 Organiſt an St. Jacobi in Chemnitz, bearbeitete Bachs Orgelpräludium und Fuge in A moll für Orcheſter, veröffentlichte ein Streichquartett (op. 10) und ſchrieb: »Mitteilungen für Spieler, Beſitzer, Händler und Verfertiger von Streichinſtrumenten ſowie für Saitenfabrikanten«.

Herbart, Johann Friedrich, der berühmte Philoſoph, geb. 4. Mai 1776 zu Oldenburg, geſt. 14. Aug. 1841 als Profeſſor in Göttingen; zog die Muſik in ausgedehntem Maßſtabe in den Kreis ſeiner Betrachtungen, da er in den Beziehungen der Töne die Offenbarung wichtiger allgemeiner Geſetze erkennen zu müſſen glaubte. Leider ſtellte er ſich dabei auf den Standpunkt des temperierten Syſtems von 12 gleichen Halbtönen in der Oktave und gewann daher für ſeine Schlüſſe eine falſche Baſis. Seine »Pſychologiſchen Bemerkungen zur Tonlehre« und ſeine »Philoſophiſchen Aphorismen« ſind zwar für den gebildeten Muſiker von höchſtem Intereſſe, aber ſchließlich doch für die Förderung der Erkenntnis der natürlichen Geſetze des muſikaliſchen Kunſtſchaffens nicht fruchtbringend. In H.s Fußtapfen trat F. W. Drobiſch (ſ. d.), der aber ſpäter die prinzipielle Bedeutung der »reinen Stimmung« anerkannte. H. war übrigens ein vortrefflicher Klavierſpieler und ſogar ſelbſt Komponiſt (eine Klaviersonate gedruckt).

Herbeck, Johann, geb. 25. Dez. 1831 zu Wien, geſt. 28. Okt. 1877 daſelbſt; Sohn eines armen Schneiders, beſuchte nach Abſolvierung der Volksſchule das Gymnaſium des Kloſters Heiligenkreuz (Niederöſterreich), wo er als Sopranſoliſt Verwendung fand. Auf Veranlaſſung G. Hellmesbergers erhielt er in den Sommerferien zweier Jahre von L. Rotter in Wien Kompoſitionsunterricht, im übrigen war er durchaus Autodidakt. 1847 kehrte er

Berlin, wo er 1881 Lehrer an X. Scharwenkas Konservatorium wurde. H. hat sich bekannt gemacht durch seine »Klavierunterrichtsbriefe«, in denen er sich auch als geschickter Komponist von Unterrichtsstücken betätigte. — Seine Tochter Therese H., geb. 21. Dez. 1861, schon früh als Wunderkind produziert, seit 1873 Schülerin von Kullak, trat 1877 und 1878 mit Erfolg in London als Pianistin auf.

Hennig, 1) Karl, geb. 23. April 1819 zu Berlin, gest. 18. April 1873 daselbst, als Organist der Sophienkirche; komponierte Kantaten (»Die Sternennacht«), Psalmen, Lieder, viele Männerquartette (»Froschkantate«) ꝛc. 1863 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. — 2) Karl Raphael, Sohn des vorigen, geb. 4. Jan. 1845 zu Berlin, studierte Jura, ging aber zur Musik über (Schüler von Richter in Leipzig und Kiel in Berlin). 1868 übernahm er eine Lehrerstelle am Wandeltschen Musikinstitut in Berlin, war 1869—76 Organist an der Paulskirche in Posen, wo er 1869 den »Hennigschen Gesangverein« begründete, der sich erfreulich entwickelte. 1877 bis 1890 war er Musiklehrer am Lehrerinnenseminar, übernahm 1888 die Leitung des Lehrergesangvereins, gründete 1890 ein philharmonisches Orchester und wurde 1883 Königl. Musikdirektor, 1892 zum Professor ernannt. H. schrieb eine »Methodik des Schulgesangunterrichts«, eine Analyse von Beethovens neunter Symphonie (1888) eine »Ästhetik der Tonkunst« (1896), eine »Deutsche Gesangschule« (1889, 2. Aufl. 1903), »Die Gesangsregister auf physiologischer Grundlage«, »Beitrag zur Wagnersache«, »Lerne gesundheitsmäßig sprechen« (1899), »Beitrag zur Lehre von der ‚hohen Resonanz'« (1902); »Einführung in den Beruf des Klavierlehrers« (1903), komponierte eine Kantate (Psalm 130), »Kyrie«, eine Klaviersonate, Lieder, Frauenchöre, eine 8st. Motette »Hoffe auf den Herrn« ꝛc.

Hennius, s. Haym.

Henrion (spr. angrĕong), Paul, geb. 20. Juli 1819 zu Paris, gest. 24. Okt. 1901 zu Paris, populärer französischer Liederkomponist, hat weit über 1000 Romanzen und Chansonetten herausgegeben; seine Operetten Un rencontre dans le Danube (1854), Une envie de clarinette (1871) und La chanteuse par amour (1877) hatten nur geringen Erfolg. A. Pougin nennt Franz Abt den H. der Deutschen.

Henschel, Georg, geb. 18. Febr. 1850 zu Breslau, Konzertsänger (Bariton) und Komponist, Schüler von Franz Götze (Gesang) und Richter (Theorie) am Leipziger Konservatorium (1867—70), fortgebildet von A. Schulze (Gesang) und Kiel (Komposition) in Berlin, war 1881—84 Dirigent der Symphoniekonzerte zu Boston und ließ sich 1885 in London nieder, wo er die London Symphony Concerts (bis 1886) leitete. 1886—88 war er Gesanglehrer am Royal College of Music. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Kanonsuite für Streichorchester, eine Zigeunerserenade für Orchester, der 130. Psalm für Chor, Soli und Orchester, ein Stabat Mater (Musikfest zu Birmingham 1894), Musik zu »Hamlet« (London 1892), die Opern »Friedrich der Schöne« und »Nubia« (Dresden 1899), ein Requiem (1903), viele Lieder (aus dem »Trompeter von Säckingen« ꝛc.), Chorlieder ꝛc. Seine Frau — Lillian, geborene Bailey, geb. 17. Jan. 1860 im Staate Ohio (Amerika), gest. 5. Nov. 1901 in London, Schülerin ihres Onkels Charles Hayden, der Frau Viardot und zuletzt G. Henschels, mit dem sie sich 1881 vermählte und den sie seitdem auf seinen Konzertreisen begleitete, war eine geschätzte Liedersängerin (Sopran).

Hensel, Fanny Cäcilia, geb. 14. Nov. 1805 zu Hamburg als Schwester Felix Mendelssohns, gest. 14. Mai 1847, 1829 mit dem Maler H. vermählt; war eine vortreffliche Klavierspielerin und nicht unbegabte Komponistin (Lieder ohne Worte, [5 Opuszahlen], Lieder, ein Trio) und stand in regstem geistigen Verkehr mit ihrem Bruder; ihr plötzlicher Tod erschütterte ihn aufs heftigste, und er folgte ihr kaum ein halbes Jahr später ins Grab.

Henselt, Adolf (von), geb. 12. Mai 1814 zu Schwabach (Bayern), gest. 10. Okt. 1889 zu Warmbrunn in Schlesien, eminenter Pianist, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in München durch Frau v. Fladt, studierte danach mit einem königlichen Stipendium einige Zeit (1831) unter Hummel zu Weimar und zwei Jahre unter Sechter (Theorie) in Wien, wo er auch die nächsten Jahre noch blieb. H. bildete, unabhängig von seinen Lehrern, sich eine eigne Spielmanier aus, welche der Liszts nicht unähnlich, aber mehr auf strenges Legato basiert war; er legte besondern Wert auf große Spannfähigkeit der Hand und machte persönlich die raffi-

nierteſten Dehnungsſtudien. Seine erſte Konzertreiſe unternahm er 1836 nach Berlin, verheiratete ſich 1837 in Breslau und nahm 1838 definitiv ſeinen Wohnſitz in Petersburg, nachdem er durch ſeine Konzerte dort ſo außerordentliche Erfolge erzielt hatte, daß er zum Kammervirtuoſen der Kaiſerin und Muſiklehrer der Prinzen ernannt worden war. Später wurde er noch zum Inſpektor des Muſikunterrichts an den Töchtererziehungsanſtalten des Reichs ernannt und durch Verleihung des Wladimirordens geadelt. Aus der Zahl ſeiner Kompoſitionen ragen hervor ein Klavierkonzert (F moll) und gehaltvolle Konzertetüden (op. 2 und op. 13 [Nr. II La Gondola]; Poème d'amour op. 3, »Frühlingslied« op. 15), letztere den Mendelsſohnſchen Liedern ohne Worte vergleichbar, aber reicher figuriert und von größerer Klangfülle; außerdem ſchrieb er noch eine Anzahl fein gearbeiteter Klavier-Soloſachen (Impromptu op. 17, Ballade op. 31), Konzertparaphraſen ꝛc., ein Trio, ein zweites Klavier zu J. B. Cramers Etüden (im ganzen 39 Werke mit Opuszahlen und 15 nicht numerierte), redigierte vortrefflich eine Ausgabe von Webers Klavierwerken (mit Varianten) ꝛc. Vgl. La Mara, Muſ. Studienköpfe III und »Klaſſiſches und Romantiſches aus der Tonwelt«, Lenz, »Die großen Pianofortevirtuoſen unſerer Zeit« (1872), W. Staſſow, »Erinnerungen« (in ruſſiſchen Zeitungen), ſowie G. v. Amyntor »Lenz und Rauhreif«.

Hentſchel, 1) Ernſt Julius, geb. 26. Juli 1804 zu Langenwaldau, geſt. 14. Aug. 1875 als Seminarmuſiklehrer in Weißenfels; Mitbegründer und Redakteur der Muſikzeitung »Euterpe«, Herausgeber von Schulliederbüchern und eines Choralbuchs. — 2) Franz, geb. 6. Nov. 1814 zu Berlin, Schüler von Grell und A. W. Bach, Theaterkapellmeiſter in Erfurt, Altenburg und Berlin (Liebhabertheater), komponierte eine Oper: »Die Hexenreiſe«, Märſche, Konzerte für Blasinſtrumente ꝛc. Lebt als Muſiklehrer in Berlin. — 3) Theodor, geb. 28. März 1830 zu Schirgiswalde (ſächſiſche Oberlauſitz), geſt. 19. Dez. 1892 in Hamburg, ausgebildet in Dresden (Reiſſiger, Ciccarelli) und Prag (Konſervatorium), Theaterkapellmeiſter zu Leipzig, ſeit 1860—90 in Bremen, zuletzt in gleicher Stellung in Hamburg, komponierte mehrere Opern: »Matroſe und Sänger« (Leipzig 1857), »Der Königspage« (1874), »Die Braut von Luſignan« (»Meluſine« 1875), »Lanzelot« (1878) und »Des Königs Schwert« (1890), eine doppelchörige Meſſe, Lieder ꝛc.

Hepworth (ſpr. -worth), 1) George, geb. 1825 in Almondbury (England), kam bereits 1841 nach Deutſchland, wurde 1847 Organiſt an der Pfarrkirche in Güſtrow, 1864 Domorganiſt und Großherzogl. Muſikdirektor zu Schwerin. Komponiſt (Adagio für Violine und Orgel, 24 Klavieretüden) und Schriftſteller (das B-A-C-H in J. S. Bachs »Kunſt der Fuge«). — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 1846 in Hamburg, 1873 Organiſt an St. Jacobi in Chemnitz, bearbeitete Bachs Orgelpräludium und Fuge in A moll für Orcheſter, veröffentlichte ein Streichquartett (op. 10) und ſchrieb: »Mitteilungen für Spieler, Beſitzer, Händler und Verfertiger von Streichinſtrumenten ſowie für Saitenfabrikanten«.

Herbart, Johann Friedrich, der berühmte Philoſoph, geb. 4. Mai 1776 zu Oldenburg, geſt. 14. Aug. 1841 als Profeſſor in Göttingen; zog die Muſik in ausgedehntem Maßſtabe in den Kreis ſeiner Betrachtungen, da er in den Beziehungen der Töne die Offenbarung wichtiger allgemeiner Geſetze erkennen zu müſſen glaubte. Leider ſtellte er ſich dabei auf den Standpunkt des temperierten Syſtems von 12 gleichen Halbtönen in der Oktave und gewann daher für ſeine Schlüſſe eine falſche Baſis. Seine »Pſychologiſchen Bemerkungen zur Tonlehre« und ſeine »Philoſophiſchen Aphorismen« ſind zwar für den gebildeten Muſiker von höchſtem Intereſſe, aber ſchließlich doch für die Förderung der Erkenntnis der natürlichen Geſetze des muſikaliſchen Kunſtſchaffens nicht fruchtbringend. In H.s Fußtapfen trat F. W. Drobiſch (ſ. d.), der aber ſpäter die prinzipielle Bedeutung der »reinen Stimmung« anerkannte. H. war übrigens ein vortrefflicher Klavierſpieler und ſogar ſelbſt Komponiſt (eine Klavierſonate gedruckt).

Herbeck, Johann, geb. 25. Dez. 1831 zu Wien, geſt. 28. Okt. 1877 daſelbſt; Sohn eines armen Schneiders, beſuchte nach Abſolvierung der Volksſchule das Gymnaſium des Kloſters Heiligenkreuz (Niederöſterreich), wo er als Sopranſoliſt Verwendung fand. Auf Veranlaſſung G. Hellmesbergers erhielt er in den Sommerferien zweier Jahre von L. Rotter in Wien Kompoſitionsunterricht, im übrigen war er durchaus Autodidakt. 1847 kehrte er

nach Wien zurück, absolvierte die Oberklassen des Gymnasiums und bezog 1849 zum Studium der Rechte die Universität, seinen Unterhalt vom Ertrag musikalischer Lektionen bestreitend. 1852 wurde er zum Regens chori der Piaristenkirche ernannt und quittierte das Jus; doch verlor er die Stelle schon 1854 wieder, und wurde erst 1856 vom Wiener Männergesangverein, dessen Mitglied er war, zum Chormeister erwählt. Als Dirigent dieses Vereins, dessen ausgezeichnetes Renommee nicht zum kleinsten Teil H.s Verdienst ist, machte er sich sehr vorteilhaft bekannt, unter anderm auch, indem er Schuberts Männergesangswerke der Vergessenheit entriß. 1858 betraute ihn die Gesellschaft der Musikfreunde mit der Bildung eines gemischten Chorvereins und ernannte ihn zum Chorgesanglehrer am Konservatorium, welch letztere Stellung er indes 1859 wieder aufgab, als er zum artistischen Direktor der Gesellschaft (Dirigenten der Gesellschaftskonzerte) ernannt wurde (vgl. Hellmesberger). Als ausgezeichneter Dirigent machte sich H. um die Gesellschaftskonzerte sehr verdient durch Aufführung der bedeutendsten klassischen und neuern Werke (auch Berlioz und Liszt) und durch Einfügung kleiner Chornummern in die Programme. Die Anerkennung blieb nicht aus, er wurde 1866 mit Überspringung Preyers und unter Pensionierung Randhartingers zum ersten Hofkapellmeister (Dirigent der Kirchenmusiken der Hofkapelle) ernannt, nachdem er bereits drei Jahre als überzähliger Vizekapellmeister fungiert; er gab nun die Chormeisterstelle des Männergesangvereins auf, blieb aber Ehrenchormeister (für feierliche Gelegenheiten). 1869 wurde ihm auch noch die erste Kapellmeisterstelle der Hofoper übertragen, worauf er auch auf die Direktion der Gesellschaftskonzerte verzichtete. Ende 1870 übertrug ihm der Kaiser die Direktion der Hofoper, die unter seiner Leitung mit einer großen Zahl von Novitäten bereichert wurde. Intriguen verleideten ihm jedoch schließlich diese schwierige Stellung; er nahm 1875 seine Entlassung und kehrte zwei Jahre vor seinem Tode zur Gesellschaft der Musikfreunde zurück, die ihn mit offenen Armen wieder als Dirigenten aufnahm. Der Ertrag einer sein Andenken ehrenden Aufführung von Mozarts Requiem wurde als Fonds für ein ihm in Wien zu errichtendes Denkmal bestimmt. Zu Pörtschach am Wörther See wurde ihm 1878 vom Männergesangverein zu Klagenfurt ein Monument gesetzt. Als Komponist ist H. hauptsächlich mit Chorliedern vor die Öffentlichkeit getreten; großer Verbreitung erfreuen sich die Männerquartette (»Volkslieder aus Kärnten«, »Im Wald« [mit Hornquartett], »Wanderlust« und »Maienzeit«), darunter einige mit Orchester (»Landsknecht«, »Waldszene«); für gemischten Chor hat er gleichfalls mehrere Hefte herausgegeben (»Lieder u. Reigen«). Für die Kirche schrieb er einige Werke, doch erschien nur eine große Messe nach seinem Tode und früher eine Vokalmesse für Männerchor. Von seinen Symphonien erschien nur die vierte (mit Orgel) im Klavierauszug; außerdem erschienen noch ein Streichquartett (Nr. 2), »Symphonische Variationen« und »Tanzmoment« für Orchester. Sein Sohn Ludwig H. gab 1885 heraus: »Joh. H., ein Lebensbild«, mit Porträt und Verzeichnis der Werke H.s.

Herbing, August Bernhard Valentin, um 1758 Adjunktorganist und Vikar am Dom zu Magdeburg, schon 1766 jung gestorben, war einer der genialeren Vertreter der um die Mitte des 18. Jahrh. neu aufblühenden Liedkomposition. Er gab heraus: »Musikalische Belustigungen« (1758, 2. Aufl. 1765; ein 2. Teil erschien nach seinem Tode 1767) und »Musikalische Versuche an Fabeln und Erzählungen des Herrn Prof. Gellerts« (1759). Proben seiner Lieder s. bei Friedländer »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«.

Herbst, Johann Andreas, geb. 1588 zu Nürnberg, gest. 26. Jan. 1666 zu Frankfurt a. M., 1616 landgräfl. hessischer Kapellmeister in Butzbach, 1619—23 in Darmstadt, 1623—36 Kapellmeister der Barfüßer-Kirche in Frankfurt a. M., 1636 bis 1646 Kapellmeister in Nürnberg, dann wieder in Frankfurt. H. hat das zweifelhafte Verdienst, das Verbot von den »verdeckten« Quinten und Oktaven in der Form, in welcher dasselbe noch heute in den Lehrbüchern spukt, aufgebracht zu haben. Seine Schriften sind: Musica practica (1642 [1653, 1658] Elementarlehre, zugleich eine der ersten wirklichen Singschulen), Musica poetica (1643 [1658], eigentliche Satzlehre, darin das bewußte Verbot) und Arte practica e poetica (1653, Kontrapunkt a penna und a mente, Akkompagnement). Von seinen Kompositionen

sind erhalten: **Meletemata sacra Davidis ... et suspiria S. Gregorii ad Christum** (1619, 3—6 st.) und **Theatrum amoris** (1613, 5—6 st. deutsche Madrigalien) sowie eine Anzahl Gelegenheitskompositionen und einige Kirchenkompositionen handschriftlich.

Herder, Johann Gottfried [von], der große Dichter und Denker, geb. 25. Aug. 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen, gest. 18. Dez. 1803 zu Weimar, hat Anspruch auf einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon nicht nur wegen seiner Verdienste um die Hinlenkung des allgemeinen Interesses auf das Volkslied, dessen Wiederbelebung von gar nicht zu überschätzender Bedeutung für die Entwickelung der Hochblüte der deutschen Liedkomposition wurde, sondern auch wegen seiner Ideen zur allgemeinen und auch speziell der musikalischen Ästhetik, besonders in seiner »Kalligone« (1800), welche, zuerst von H. Lotze in seiner »Geschichte der Ästhetik in Deutschland« (1868) voll verstanden und dargelegt, für die neuere Ästhetik grundlegende Bedeutung erlangte. Daß das »Sichhineinfühlen«, die Subjektivation des objektiv Wahrgenommenen, die Grundbedingung aller ästhetischen Wertung ist, hat zuerst H. deutlich ausgesprochen.

Hering, 1) Magister Karl Gottlieb, geb. 25. Okt. 1766 zu Schandau in Sachsen, studierte in Leipzig (Musikschüler von Schicht) und Wittenberg und wirkte als Konrektor zu Oschatz, seit 1811 als Oberlehrer und Musiklehrer an der Stadtschule in Zittau, wo er 4. Jan. 1853 starb. H. war als Musikpädagog geschätzt und ist der Komponist populär gewordener Kinderlieder. Er schrieb: »Praktisches Handbuch zur Erlernung des Klavierspielens« (1796); »Neue praktische Klavierschule für Kinder« (1805); »Neue, sehr erleichterte Generalbaßschule für junge Musiker« (1805); »Neue praktische Singschule für Kinder« (1807—09, 4 Heftchen); »Praktische Violinschule« (1810); »Praktische Präludienschule« (1810); »Die Kunst, das Pedal fertig zu spielen« (1816); »Gesanglehre für Volksschulen« (1820); ferner mehrere Choralbücher, instruktive Klaviersachen (Variationen, Übungsstücke) ꝛc. 1830 begründete er ein »Musikalisches Jugendblatt für Gesang, Klavier und Flöte«, das sein Sohn später fortsetzte. — 2) Karl Eduard, geb. 18. Mai 1807 zu Oschatz, gest. 26. Nov. 1879 als Organist und Seminarmusiklehrer (Kgl. Musikdirektor) in Bautzen; Schüler von Weinlig, komponierte Oratorien, eine Messe und andre größere Werke; gedruckt wurden nur »Weihnachtsnähe« (Chor, Soli, Deklamation und Klavier), »Der blinde König« (Männerchor und Orchester), 25 Männerchöre, 30 Choräle mit 3 bezifferten Bässen und ein Choralbuch für Schulen. Auch sein Sohn, Richard, geb. 27. Juni 1856 zu Bautzen, Dr. jur., widmete sich der Musik und lebt als Musiklehrer und Liederkomponist in Dresden. — 3) Karl Friedrich August, geb. 2. Sept. 1819 zu Berlin, gest. 2. Febr. 1889 zu Burg bei Magdeburg, Schüler von H. Ries und Rungenhagen in Berlin, Lipinski zu Dresden und Tomaschek in Prag, kurze Zeit Geiger in der Kgl. Kapelle zu Berlin, begründete 1851 daselbst ein Musikinstitut (bis 1867), wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt, veröffentlichte Chorlieder, sowie eine Elementarviolinschule, einen »Methodischen Leitfaden für Violinlehrer« (1857) und »über R. Kreutzers Etüden« (1858).

Héritte-Viardot, Louise, s. Viardot.

Herman, Reinhold Ludwig, geb. 21. Sept. 1849 zu Prenzlau, Schüler des Sternschen Konservatoriums, ging Anfang der 70er Jahre nach Neuyork, wo er allmählich als Lehrer und Dirigent sich eine Stellung verschaffte, zuletzt als Leiter des »Deutschen Liederkranz«, kehrte schon Ende der 70er Jahre einmal nach Berlin zurück, um den erkrankten J. Stern zu vertreten, ging aber wieder nach Neuyork bis Ende der 80er Jahre, wo er sich in Berlin niederließ und u. a. Waldemar Meyers Orchesterkonzerte dirigierte. 1898 folgte er einem Rufe nach Boston als Dirigent der Handel and Haydn-Society. Komponist der Opern »Vineta«, »Lanzelot«, »Spielmannsglück« (Kassel 1894) und »Wulfrin« (Köln 1896) und der Orchesterwerke »Die Seufzerbrücke« und »Der Geiger von Gmünd«, auch von Liedern und Chorliedern.

Hermann, 1) Matthias, niederländischer Kontrapunktist, wahrscheinlich aus Warkenz oder Warloing in Flandern (daher Verrecoiensis, Verrecorensis), 1538—55 Domkapellmeister zu Mailand, nicht zu verwechseln mit Matthäus le Maistre (s. d.), ist der Komponist eines Schlachtgemäldes: »Die Schlacht vor Pavia« (Battaglia Taliana [Italiana]), das in mehreren Sammelwerken abgedruckt ist (Petrejus' »Guter, seltzamer und kunst-

reicher Gesang ꝛc.«, 1544; Gardanes La Battaglia Taliana . . . con alcune villotte etc., 1549, ꝛc.), ferner einzelner verstreuten Motetten und eines Buches: Cantuum 5 voc., quos motetta vocant (1555). Vgl. »Monatshefte für Musikgeschichte« 1871 und 1872. — 2) Johann David, Klavierlehrer der Königin Marie Antoinette von Frankreich um 1785, geborner Deutscher, veröffentlichte 6 Klavierkonzerte, 15 Sonaten, Potpourris ꝛc. — 3) Johann Gottfried Jakob, geb. 28. Nov. 1772 zu Leipzig, gest. 31. Dez. 1848 daselbst als Professor der Beredsamkeit und Poesie; hochberühmter Philolog, besonders Gräzist. Seine Schriften über Metrik stehen in hohem Ansehen: De metris poetarum Graecorum et Romanorum (1796); De metris Pindari (1798 [1817]); »Handbuch der Metrik« (1799); Elementa doctrinae metricae (1816) und Epitome doctrinae metricae (1818 und 4. Aufl. 1869). — 4) Friedrich, Violinist, geb. 1. Febr. 1828 zu Frankfurt a. M., 1843—46 Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat bereits 1846 als erster Violinspieler ins Gewandhaus- und Theaterorchester und 1847 ins Lehrerkollegium des Konservatoriums. 1878 gab H. die erstere Stellung auf, um sich ganz auf die letztere und seine Tätigkeit als Komponist und Herausgeber zu konzentrieren. 1883 wurde er zum Kgl. sächsischen Professor ernannt. H.s Lehrtätigkeit ist eine ausgezeichnete und seine Ausgaben klassischer Werke für Streichinstrumente sind rühmlichst bekannt. Als Komponist gab er vor allem einige gelungene Violinsachen (Terzette für 3 Violinen ꝛc.) heraus. — 5) Robert, geb. 29. April 1869 zu Bern, wurde für das medizinische Studium bestimmt und bildete sich daher durchaus autodidaktisch zum Komponisten; erst als Student in Genf erhielt er Klavierunterricht. 1891 brach das günstige Urteil Griegs über ihm eingesandte Kompositionen H.s den Widerstand des Vaters. Bis auf eine kurze Studienzeit bei Humperdinck 1893—94 blieb aber H. Autodidakt. Er lebt seit 1895 in Leipzig. Seine, eine bemerkenswerte Selbständigkeit zeigenden Werke sind: ein Klaviertrio (D moll) op. 6, Klavierquartett (F moll) op. 9, 2 Symphonien (op. 7 [C dur], op. 11), eine Konzertouvertüre op. 4, Berceuse für Cello und Klavier op. 10, ein paar Hefte Klavierlieder (op. 1, 5, 8), Romanze und Scherzino für Klavier und Violine, und 5 Klavierstücke op. 2.

Hermannus Contractus (Hermann, Graf von Vehringen, genannt H. C. oder Hermann der Lahme, weil er von Kindheit an gelähmt war), geb. 18. Juli 1013 zu Sulgau in Schwaben, erzogen zu St. Gallen, lebte als Mönch im Benediktinerkloster Reichenau und starb 24. Sept. 1054 auf dem Familiengut Altshausen bei Biberach. H. schrieb eine wertvolle Chronik (von der Gründung Roms bis 1054; abgedruckt in Pertz' Monumenta, Bd. 5), die auch für die Musikgeschichte wichtige Notizen enthält, ferner mehrere kleine Traktate über Musik, die bei Gerbert (Script. II) abgedruckt sind. In der Geschichte der Notenschrift ist H. eine interessante Erscheinung, da er eine Art der Notierung ersann, welche als (alleinigen) Vorzug das hatte, was der Neumenschrift fehlte, die Bezeichnung des Intervalls der Tonhöhenveränderung (s = semitonium, Halbton, t = tonus, Ganzton, d = diatessaron, Quarte usw., mit Punkt [t.] abwärts, ohne Punkt aufwärts gemeint). Da um dieselbe Zeit Guido von Arezzo die Neumen (s. d.) auf Linien setzte, so fand freilich seine wohlgemeinte Absicht wenig Anklang. Die Münchener Staatsbibliothek besitzt einige Handschriften des 11.—12. Jahrh. mit Neumennotierungen, denen die Notation des H. übergeschrieben ist. Vgl. Heinrich Hansjakob, »Herimann der Lahme von der Reichenau« (1875) und W. Brambach, Hermanni Contracti musica (1884).

Hermeneutik, in der Theologie s. v. w. Schriftauslegung; für die musikalische Ästhetik von H. Kretzschmar geprägter Terminus für die Deutung des natürlichen Ausdruckswerts der musikalischen Motive. Es versteht sich, daß im konkreten Falle von H. erst die Rede sein kann nach Erledigung der Vorfrage der richtigen Grenzbestimmung der kleinsten Motive (Phrasierung).

Hermesdorff, Michael, geb. 4. März 1833 zu Trier, gest. 17. Jan. 1885 das., wurde 1859 zum Priester geweiht und bekleidete den Trierer Domorganistenposten, machte sich verdient auf dem Gebiete der Choralforschung, begründete und redigierte die Trierer »Cäcilia« (seit 1862) und begann die Herausgabe des Graduale ad usum romanum cantus S. Gregorii

(Leipzig 1876—82, 10 Liefg.), dessen Vollendung er aber nicht erlebte. Außer einem Graduale, Antiphonale und den Praefationes zum Gebrauch in der Trierer Diözese, gab er ein Kyriale und eine Harmonia cantus choralis (4st.) heraus, ferner eine deutsche Übersetzung des Micrologus von Guido von Arezzo und von seiner eigenen Komposition 8 Messen; auch besorgte er die 2. Aufl. von Stephan Lücks Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche (4 Bde).

Herms, Adeline, Konzertsängerin, (Mezzosopran), geb. 14. Okt. 1862 zu Friesack, Tochter eines Musiklehrers, der 1864 nach Frankfurt a. O. übersiedelte, Schülerin der Kgl. Hochschule (Frau Breidenhoff) und sodann von Oskar Eichberg, konzertiert seit 1890. Seit 1895 ist sie mit dem Cellisten Eugen Sandow in Berlin verheiratet.

Hermstedt, Johann, Simon, geb. 29. Dez. 1778 zu Langensalza, gest. 10. Aug. 1846 als Hofkapellmeister in Sondershausen; ausgezeichneter Klarinettenvirtuose, war zuerst als Klarinettist in Militärmusikkorps zu Langensalza, Dresden und 1800 zu Sondershausen. Spohr schrieb für ihn 3 seiner 4 Klarinettenkonzerte (E moll, Es dur, F moll); er selbst komponierte einige Werke für Klarinette (Konzerte, Variationen) und für Militärmusik.

Hernandez, Pablo, geb. 25. Jan. 1834 zu Saragossa, war bereits mit 14 Jahren Organist der Ägidienkirche seiner Vaterstadt, studierte danach noch am Konservatorium in Madrid unter Eslava und wurde 1868 als Lehrer an demselben Konservatorium angestellt. H. schrieb eine Orgelschule, sechs Orgelfugen, eine dreistimmige Messe mit Orchester, ein desgleichen Miserere und Ave, ein Tedeum mit Orgel, Lamentationen, Motetten, eine Symphonie, Ouvertüre ꝛc.; auch brachte er am Zarzuelatheater einige Zarzuelas (spanische Operetten) zur Aufführung.

Hernando, Rafael José Maria, geb. 31. Mai 1822 zu Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging zu fernerer Ausbildung 1843 nach Paris, wo er durch den Cäcilienverein ein Stabat Mater zur Aufführung brachte, während er eine Oper vergeblich beim Théâtre lyrique anzubringen suchte. Nach Madrid zurückgekehrt, machte er sich 1848—53 durch einige Zarzuelas (Operetten) schnell bekannt (Las sacordotisas del sol, Palo de ciego, Colegiales y soldados, El duende, Bertoldo y comparsa, Escenas de Chamberi und Don Simplicio Bobadilla, die beiden letztern mit Barbieri, Oudrid und Gaztambide, welche ihn bald verdrängten) und gab den Anstoß zur Ausbeutung dieser Kompositionsgattung, welcher das Théâtre des Variétés eingeräumt wurde; H. wurde zum Direktor und Komponisten für dasselbe gewählt. 1852 wurde H. Sekretär des Konservatoriums, einige Jahre später erster Harmonieprofessor, auch begründete er einen Musiker-Unterstützungsverein. Als Komponist trat er noch mit Hymnen, Kantaten, einer großen Votivmesse (aufgeführt 1867) u. a. hervor. H. gehört zu den bekanntesten neuern musikalischen Repräsentanten Spaniens.

Herner, Karl, Violinist, gest. 23. Jan. 1836 zu Rendsburg, 1852—55 Schüler des Prager Konservatoriums, war Flötist in den Orchestern zu Hamburg, Kiel, Kopenhagen, Brüssel, Braunschweig, 1857 in Hannover, 1864 daselbst Repetitor am Hoftheater, 1868 Chordirektor, 1871 Kapellmeister, 1900 pensioniert. Komponierte Lieder, Chorlieder, auch Bühnenmusik.

Hérold, Louis Joseph Ferdinand, geb. 28. Jan. 1791 zu Paris, gest. 19. Jan. 1833, Sohn von Franz Joseph H. (geb. 10. März 1755 zu Selz im Elsaß, gest. 1. Sept. 1802 in Paris, Schüler Ph. E. Bachs und angesehener Klavierlehrer, auch Komponist von Sonaten); war zuerst Schüler seines Vaters, sodann im Hixschen Pensionat, wo Fétis (damals noch Schüler des Konservatoriums) als Hilfslehrer fungierte, trat 1806 in die Klavierklasse Adams am Konservatorium, später in die Klavierklasse Catels und 1811 in die Kompositionsklasse Méhuls. Bereits nach $1^1/_2$ Jahr erhielt er den Staatspreis für Komposition (Römerpreis). Nach Ablauf der dreijährigen Studienzeit zu Rom begab er sich nach Neapel, wo er mit einer Erstlingsoper 1815 einen hübschen Erfolg hatte (La gioventù di Enrico Quinto). Bald nach der Rückkehr nach Paris nahm ihn Boieldieu zum Mitarbeiter einer Gelegenheitsoper: Charles de France; der Erfolg war ein guter, und noch in demselben Jahre (1816) brachte die Komische Oper sein erstes größeres Werk: Les rosières, welches vollständig durch-

schlug. Mit der nächstfolgenden Oper: La clochette, behauptete er sich erfolgreich auf der erklommenen Höhe. Leider hatte H. in der Folge große Not um gute Textbücher und sah sich gezwungen, um nicht müßig zu sein, kleinere Sachen, Klavierphantasien ꝛc. zu schreiben und schließlich zu schlechten oder schon früher komponierten Texten zu greifen. So entstanden Le premier venu (1818), Les troqueurs (1819), L'amour platonique (1819, zurückgezogen), L'auteur mort et vivant (1820), welche sämtlich nicht reüssierten, wenn auch hübsche Musiknummern sie vor einem wirklichen Fiasko bewahrten. Einigermaßen entmutigt, übernahm H. 1820 die Stelle des Akkompagnisten an der Italienischen Oper, welche seine Zeit genügend in Anspruch nahm und ihm nur zu kleinern Arbeiten (Klavierwerken: Kapricen, Rondos ꝛc.) Zeit ließ. 1821 wurde er nach Italien geschickt, um neue Gesangskräfte zu engagieren. Aufs neue versuchte er sein Glück auf der Bühne nach dreijährigem Schweigen mit der komischen Oper Le muletier (»Der Maultiertreiber«) 1823, noch in demselben Jahr folgten an der Großen Oper: Lasthénie und die Gelegenheitsoper Vendôme en Espagne (mit Auber); diese so wenig wie die nächstfolgenden Einakter (1824): Le roi René (Gelegenheitsstück) und Le lapin blanc (beide in der Komischen Oper) vermochten mehr als einen Durchschnittserfolg zu erringen. H. hatte sich darin nicht zu seinem Vorteil der Manier Rossinis angeschlossen. Unterdessen (1824) hatte er seine Stellung als Akkompagnist an der Italienischen Oper gegen die des Chordirektors vertauscht; 1827 gab er diese auf und wurde Repetitor an der Großen Oper. Seine Funktionen gestatteten ihm nicht eine Produktivität, wie sie seinem Talent wohl möglich gewesen wäre; doch tat er 1826 einen glücklichen Griff mit der komischen Oper Marie, die weit über seinen ältern Partituren steht und überhaupt eins seiner besten Werke ist. Als Repetitor der Großen Oper schrieb er einige Ballette: Astolphe et Joconde, La somnambule (1827), Lydie, La fille mal gardée, La belle au bois dormant (1828), und die Musik zu dem Schauspiel Missolonghi für das Odéontheater. Nach 2 neuen Fehlgriffen: L'illusion (1829) und Emmeline (1830), und der mit Carafa geteilt geschriebenen Auberge d'Aurey (1830) folgte das Werk, welches seinen Namen am bekanntesten gemacht hat und besonders in Deutschland bis heute eine ungeschwächte Lebenskraft bewährt: Zampa (Komische Oper 1831). Abgesehen von der Marquise de Brinvilliers (einem Fabrikprodukt von nicht weniger als 9 Mitarbeitern: H. Auber, Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini und Paër) und einem kleinen Einakter: La médecine sans médecin, schrieb H. nach dem Zampa nur noch das Werk, welches die Franzosen als die Krone seiner Schöpfungen ansehen: Le pré aux clercs (»Die Schreiberwiese«), für die Komische Oper 1832 (1871 zum 1000. Mal aufgeführt). Seine Gesundheit war schon lange wankend, aber sein Ehrgeiz hatte ihn nicht dazu kommen lassen, in einem milden Klima Linderung seines Brustleidens zu suchen, dem er auf seiner Villa Maison Les Ternes erlag. Eine unvollendet hinterlassene Oper: Ludovic wurde durch Halévy beendet und 1834 aufgeführt. Eine kurze Biographie H.s schrieb M. B. Jouvin (1868).

Herold, Max, geb. 27. Aug. 1840 zu Stehweiler in Franken, 1875 Pfarrer zu Schwabach bei Nürnberg, 1896 Dekan daselbst und Inspektor der Präparandenschule, tatkräftiger Helfer an Schöberleins Sammelarbeiten, 1903 Dekan und Kirchenrat in Neustadt a. d. Aisch, 1876 mit Krüger (seit 1881 allein) Herausgeber der evang. kirchenmusik. Zeitschrift »Stona«, Verfechter des rhythmischen Gemeindegesangs und der altchristlichen Liturgik. Schrieb: »Passah, liturgische Gottesdienste für die Charwoche und das Osterfest« (1874), »Vesperale oder die Nachmittage unserer Feste«, »Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten« (1890) und »Kultusbilder aus 4 Jahrhunderten« (1896). H. ist Begründer und Leiter des bayrischen Evangel. Kirchen-Gesangvereins. Vgl. Kirchengesangverein. 1897 ernannte die Universität Erlangen H. zum Dr. theol. hon. c.

Herrmann, 1) Gottfried, geb. 15. Mai 1808 zu Sondershausen, gest. 6. Juni 1878 in Lübeck; Schüler Spohrs zu Kassel, sodann Violinist in Hannover, wo er sich im Umgang mit Aloys Schmitt zugleich zu einem tüchtigen Pianisten ausbildete, danach in Frankfurt a. M., wo er mit seinem Bruder Karl (Cellist, später Kammermusikus in Sondershausen) ein Streichquartett einrichtete, 1831 Organist

der Marienkirche zu Lübeck, 1844 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1852 städtischer Kapellmeister zu Lübeck, daneben auch vorübergehend Dirigent des Lübecker Stadttheaters und des Bach-Vereins in Hamburg, Komponist mehrerer in Lübeck aufgeführten Opern sowie von Orchester- und Kammermusikwerken, Liedern ꝛc. — Die Tochter seines Bruders Karl, Klara H., Schülerin des Leipziger Konservatoriums und danach noch die seine, lebt als wackere Pianistin in Lübeck. — 2) Willy, geb. 14. Dez. 1868 zu Grünberg (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin, Organist und Chordirigent an der Thomaskirche daselbst, Komponist von zahlreichen geistlichen und weltlichen 4—8st. Chören, auch Männerchören. — 3) Georg (pseudonym George Armin), geb. 10. Nov. 1871 zu Braunschweig als Sohn des Kgl. Musikdirigenten Otto H., studierte Hochbau am Polytechnikum zu Braunschweig, ging aber 1892 zur Musik über und war Gesangsschüler von A. Iffert in Köln und Frl. Mary Davis und L. C. Törsleff in Leipzig. Nach kurzer Tätigkeit als Konzertsänger 1894—95 widmete er sich ausschließlich dem Gesang-Lehrfach. Seine auf das »Stauprinzip« basierte Methode setzt er auseinander in den Schriften: »Die Lehrsätze der automatischen Stimmbildung« (1900), »Stimmkrise und Stimmheilung« (1901) und »Gesammelte Aufsätze über Stimmbildung« ꝛc. (1903). 1904 verlegte H. seinen Wohnsitz nach Lichterfelde bei Berlin.

Herschel, Friedrich Wilhelm, der berühmte Astronom und Erfinder des nach ihm benannten Teleskops, geb. 15. Nov. 1738 zu Hannover, gest. 23. Aug. 1822 in Slough bei Windsor; war ursprünglich Musiker, kam als Regimentsmusiker mit der hannöverschen Garde 1757 nach Durham (England), wurde später Organist zu Halifax und 1766 an der Oktogonkapelle in Bath, wo er sich in astronomische Studien zu vertiefen begann und bald der Musik ganz untreu wurde. H. schrieb eine Symphonie und zwei Militärkonzerte (1768). Sein Bruder Jakob, Violoncellist, gest. 1792 zu London, gab bei Bremner daselbst Triosonaten, Violinsonaten und Quartette für obligates Klavier mit 2 V. und Vc. heraus, schrieb auch Symphonien u. a.

Hertel, 1) Johann Christian, geb. 1699 zu Ettingen (Sohn des Fürstl. Kapellmeisters Jakob Christian H., der bald darauf an den Hof zu Merseburg ging), gest. im Oktober 1754 in Strelitz, wo er 1742 als Konzertmeister angestellt wurde (vorher Konzertmeister in Eisenach), 1753 pensioniert, ausgezeichneter und vielbewunderter Gambenvirtuose, Schüler von Kaufmann in Merseburg (hinter dem Rücken seines Vaters), seines Vaters selbst und von E. Chr. Hesse in Darmstadt (1717), schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, die jedoch bis auf sechs Violinsonaten mit Baß (Amsterdam 1727) Manuskript blieben. Vgl. die von seinem Sohne (s. d. f.) abgefaßte Biographie in Marpurgs Histor.-Krit. Beiträgen III. 46 ff., auch J. A. Hillers »Lebensbeschreibungen«. — 2) Johann Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 9. Okt. 1727 zu Eisenach, gest. 14. Juni 1789; 1757 Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Strelitz, 1770 Sekretär der Prinzessin Ulrike und Hofrat zu Schwerin, komponierte eine Menge ihrer Zeit hochgeschätzter Symphonien, Konzerte für verschiedene Instrumente, Psalmen, Kantaten, Oratorien (Christi Geburt, Jesus in Banden, Jesus vor Gericht), Klaviersonaten, »J. Fr. Löwens Oden und Lieder« (2 Teile, 1757, 1760) und gab heraus »Sammlung musikalischer Schriften, größtenteils aus den Werken der Italiener und Franzosen ꝛc.« (1757—58, 2 Teile). Seine autographe Autobiographie besitzt die Brüsseler Kgl. Bibl. (dat. 1784), eine große Zahl seiner Werke befinden sich handschriftlich in der Schweriner Hofbibliothek und in der Bibl. des Brüsseler Konservatoriums. Gedruckt wurde nur wenig. — 3) Peter Ludwig, geb. 21. April 1817 zu Berlin, gest. 13. Juni 1899 daselbst, Schüler von Greulich, J. Schneider und Marx, Hofkomponist und Ballettdirigent am Kgl. Opernhause in Berlin, 1893 pensioniert, schrieb eine Menge allbekannter Ballette (meist auf Szenarien von Paul Taglioni): »Satanella« (1852), »Flick und Flock«, »Sardanapal«, »Ellinor«, »Fantaska«, »Die Jahreszeiten« (1889) ꝛc.

Herther, F., s. Günther.

Hertz, Alfred, geb. 15. Juli 1872 zu Frankfurt a. M., Schüler des Raff-Konservatoriums daselbst, war als Theaterkapellmeister tätig zu Halle a. S., Altenburg, Elberfeld und Breslau (1895) und ist seit 1902 Kapellmeister an der Metropolitan-Oper zu Neuyork, wo er 1903/4

mit Mottl die »Parsifal«-Aufführungen dirigierte.

Hertzberg, Rudolf von, geb. 6. Jan. 1818 in Berlin, gest. daselbst 22. Nov. 1893, Schüler von L. Berger und S. Dehn, 1847 Gesanglehrer des Domchors und 1861—89 dessen Dirigent, 1858 Kgl. Musikdirektor, später zum Professor ernannt.

Herunterstrich heißt beim Violinspiel die Bewegung, während deren der Bogen die Saiten zuerst mit dem Griffende (am Frosch) und zuletzt mit der Spitze berührt (bei Cello und Kontrabaß auch Herstrich); das Gegenteil ist der Hinaufstrich (Hinstrich). Für kräftige Accente ist der H. dem Hinaufstrich vorzuziehen, für Akkorde, die von den tiefern Saiten nach den höhern herübergerissen werden, ist er selbstverständlich (z. B. g d' h' g'').

Herbé (Florimond Ronger, genannt H.), geb. 30. Juni 1825 zu Houdain bei Arras, gest. 4. Nov. 1892 in Paris, der Vater der französischen Operette, begann als Organist verschiedener Pariser Kirchen seine Laufbahn, trat 1848 zuerst mit seinem unzertrennlichen Genossen Joseph Kelm als Sänger in einem Intermedium eigner Komposition: Don Quichotte et Sancho Pansa, im Théâtre national auf, wurde 1851 Kapellmeister des Théâtre du Palais royal, übernahm 1854 ein kleines Theater am Boulevard du Temple, dem er den Namen »Folies concertantes« gab, und inaugurierte dort jenes Diminutivgenre dramatischer Kompositionen mit teils sarkastischer, teils nur burlesker oder frivoler Tendenz, das wir seitdem zur Genüge kennen. Er besaß die Gabe, die richtige Art Musik dafür zu treffen (A. Pougin nennt sie musiquette [Musikchen], und H.s Muse nennt er eine musette, auch ein scherzhaftes Wortspiel). 1856 gab H. die Direktion des kleinen Theaters ab (es hieß seitdem Folies-Nouvelles, späterhin Folies dramatiques), blieb aber zunächst noch als Komponist und Darsteller mit demselben in Verbindung. Später trat er zu Marseille, Montpellier, Kairo und anderweit auf, leitete 1870 bis 1871 Konzerte à la Strauß im Coventgardentheater in London und war zuletzt Kapellmeister am Empire-Theater daselbst. H. schrieb im Lauf der Jahre mehr als fünfzig Operetten, die jedoch durch die größer angelegten Offenbachs immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Die bekanntesten sind wohl: L'œil crevé, Le petit Faust und Le nouvel Aladin, die letzten: Fla-Fla, (1886), La noce à Nini, La roussotte, (mit Lecocq) und Les bagatelles (1890). Zu bemerken ist, daß H. sich auch die Texte selbst dichtete. Außer den Operetten schrieb H. auch eine heroische Symphonie oder Kantate »Der Aschantee-Krieg« und die Ballette La rose d'amour (1888), »Diana« (1888) und »Cleopatra« (1889). H.s Sohn, genannt Gardel, brachte eine Operette Ni ni, cest fini (1871).

Herz, 1) Jacques Simon, geb. 31. Dez. 1794 zu Frankfurt a. M., gest. 27. Jan. 1880 in Nizza; kam jung nach Paris, trat 1807 ins Konservatorium als Schüler Pradhers, bildete sich zum Pianisten aus und war zu Paris als Klavierlehrer geschätzt. Mehrere Jahre lebte er in England, kehrte 1857 nach Paris zurück und fungierte als Hilfslehrer seines Bruders Henri am Konservatorium (Hornsonate, Violinsonaten, ein Klavierquintett und Soloklavierwerke). — 2) Henri (Heinrich), geb. 6. Jan. 1803 zu Wien, gest. 5. Jan. 1888 in Paris, Bruder des vorigen, zuerst Schüler von Hünten (Vater) in Koblenz, 1816 Schüler des Pariser Konservatoriums (Pradher, Reicha), später noch durch Moscheles' Beispiel fortgebildet, war um 1825—35 der gefeiertste Pianist und Klavierkomponist der Welt. Die Beteiligung an einer Pianofortefabrik (Klepfer) stürzte ihn in pekuniäre Verluste, und die Separation und Etablierung einer eigenen Fabrik mit Konzertsaal (Salle H.) vermochte ihn nicht wieder genügend zu entschädigen; deshalb unternahm er 1845 eine große Konzerttour durch Nord- und Südamerika und brachte nach seiner Rückkehr (1851) seine Fabrik zu großem Flor, so daß sie 1855 auf der Weltausstellung den ersten Preis erhielt und neben Érard und Pleyel die angesehenste in Paris wurde. 1842 war H. zum Pianoforteprofessor am Konservatorium ernannt worden; diese Stelle legte er 1874 nieder. Seine Werke sind: acht Klavierkonzerte, viele Variationenwerke (die nach seiner Ansicht dem Pariser Publikum die schmackhafteste Speise waren), Sonaten, Rondos, Violinsonaten, Notturnos, Tänze, Märsche, Phantasien ꝛc. (alles brillant und fließend geschrieben, aber ohne festen Kern, daher heute vergessen), eine Méthode complète de piano (op. 100), viele Etüden, Fingerübungen (Gammes) ꝛc. Seine

Reise in Amerika beschrieb er im Moniteur universel (Separatabdruck als Mes voyages en Amérique, 1866).

Herzberg, Anton, Pianist und Salonkomponist, geb. 4. Juni 1825 zu Tarnow in Galizien, Schüler von Bocklet und Preyer in Wien, ließ sich nach erfolgreicher Konzerttour durch Ungarn, Polen und Rußland 1866 in Moskau als Musiklehrer nieder, wo er mit allerlei Titeln und Dekorationen noch heute lebt.

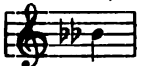
Herzfeld, Victor von, geb. 8. Okt. 1856 zu Preßburg, studierte in Wien Jura und besuchte zugleich das Konservatorium, das er 1880 mit dem ersten Preise für Komposition und Violinspiel verließ, erhielt 1884 den Beethovenpreis der Ges. der Musikfreunde und studierte nun noch bei Ed. Grell in Berlin. 1886 siedelte er nach Pest über, wo er Professor der Theorie an der Landesmusikakademie wurde. H. ist Mitglied (zweite Violine) des Hubay-Popper-Quartetts (Bratsche: Josef Waldburn). Als Komponist fand er mit Orchester- und Kammermusikwerken Beifall.

Herzog, 1) Johann Georg, geb. 6. Sept. 1822 zu Schmölz (Bayern), ausgebildet auf dem Lehrerseminar zu Altdorf (Bayern), 1841—42 Lehrer in Bruck bei Hof, wurde 1842 Organist und 1848 Kantor an der evangelischen Kirche in München, 1850 Orgellehrer am dortigen Konservatorium, 1854 Universitätsmusikdirektor zu Erlangen, wo er 1866 zum Dr. phil. und nach einigen Jahren zum außerordentlichen Professor ernannt ward. H. ist ein ausgezeichneter Orgelvirtuose und Komponist für Orgel: »Präludienbuch«, »Das kirchliche Orgelspiel« (3 Teile), »Die gebräuchlichsten Choräle mit mehrfachen Vor- und Nachspielen, Strophen-Zwischenspielen und Kadenzen« (8 Hefte), »Evangelisches Choralbuch«, 8 Hefte »Chorgesänge f. d. kirchlichen Gebrauch«, 5 Hefte »Geistliches und Weltliches« (Sammelwerk), »Orgelschule«, Phantasien ꝛc. 1888 trat H. in den Ruhestand und lebt seitdem in München. — 2) Emilie, geb. um 1860 zu Ermatingen (Schweiz), ausgebildet an den Musikschulen zu Zürich (1876—78, K. Gloggner) und München (1878—80, Ad. Schimon, C. Brulliot), debütierte 1880 als Page in den Hugenotten am Münchener Hoftheater und entwickelte sich dort bald zu einer ausgezeichneten Soubrette und Koloratursängerin. 1889 trat sie in den Verband der Kgl. Hofoper in Berlin, wo sie an erster Stelle wirkt und namentlich als Mozartsängerin (Konstanze, Königin der Nacht, Donna Anna) sich hervortut. Auf ausgedehnten Reisen hat H., die 1900 zur Kgl. pr. Kammersängerin ernannt wurde, sich auch großen Ruf als Konzertsängerin erworben. Seit Herbst 1903 bekleidet sie die Stellung einer ersten Gesangsmeisterin an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin. Sie ist vermählt mit dem Musikschriftsteller Dr. H. Welti (s. d.).

Herzogenberg, Heinrich von, geb. 10. Juni 1843 zu Graz, gest. 9. Okt. 1900 zu Wiesbaden, war 1862—64 Schüler des Wiener Konservatoriums unter F. O. Dessoff, lebte bis 1872 in Graz, siedelte dann nach Leipzig über, wo er 1874 mit Spitta, F. v. Holstein und Volckland den »Bach-Verein« ins Leben rief, dessen Leitung er nach Volcklands Abgange im Herbst 1875 übernahm. Im Oktober 1885 folgte er einem ehrenvollen Rufe als Nachfolger Fr. Kiels nach Berlin als Mitglied der Akademie, Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition und Direktor der Kompositionsabteilung der Hochschule für Musik mit dem Titel Professor. 1888 trat er krankheitshalber zurück; an seine Stelle wurde Bargiel berufen, nach dessen Tode (1897) er das Amt wieder übernahm und bis kurz vor seinem Tode weiterführte. Als Komponist hat sich H. eine bedeutende Stellung errungen, neigte zwar stark zu kontrapunktischer Setzweise, hatte aber doch Klangsinn genug, um den daraus entspringenden Gefahren nicht zu unterliegen. Seine Hauptwerke sind zwei Streichtrios, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, zwei Klavierquartette, drei Klaviertrios, drei Violinsonaten, drei Cellosonaten, eine symphonische Dichtung »Odysseus«, zwei Symphonien (C moll 1885 und B dur 1890), »Deutsches Liederspiel« (für Soli, Chor und Klavier zu vier Händen), »Columbus« (Soli, Männerchor und Orchester, op. 11), »Der Stern des Liedes« (Chor und Orchester, op. 55), »Die Weihe der Nacht« (Altsolo, Chor und Orchester, op. 56), »Nannas Klage« (Soli, Chor und Orchester, op. 59), Psalm 116 (op. 34, 4st. a cappella), Psalm 94 (für Soli, Doppelchor und Orchester, op. 60), Königspsalm (Chor und Orchester, op. 71), Requiem (Chor und Orchester, op. 72)

Totenfeier (Soli, Chor und Orcheſter, op. 80), Meſſe (Soli, Chor und Orcheſter, op. 87), Erntefeier (Soli, Chor und Orcheſter), die Kirchenoratorien »Die Geburt Chriſti« (op. 90) und »Die Paſſion« (op. 93), zwei- und vierhändige Klavierwerke, Variationen für zwei Klaviere, Lieder, Duette, geiſtliche und weltliche a cappella-Chöre. — Seine Gattin Eliſabeth, geborene v. Stockhauſen (geb. 1848, geſt. 7. Jan. 1892 in San Remo), war eine vortreffliche Pianiſtin.

Heses iſt in Deutſchland der Name für das doppelt erniedrigte H: (nicht bes oder bebe!).



Heses dur-Akkord = heses . des . fes; die **Heses dur-Tonart** wurde 5 ♭ und 2 ♭♭ vorgezeichnet erhalten (ſ. Tonart).

Heß, Joachim, 1766—1810 Organiſt und Glöckner der Johanneskirche zu Gouda (Holland), ſchrieb: »Korte en eenvoudige handleiding tot het leeren van clavecimbel of orgelſpel« (1766 u. ö.); »Luiſter van het orgel« (1772); »Korte ſchets van de allereerſte uitvinding en verdere voortgang in het verwaardigen der orgeln« (1810); »Dispoſitien der merkwaardigſte kerk-orgeln« (1774) und »Vereiſchten in eenen organiſt« (1779).

Heſſe, 1) Ernſt Chriſtian, geb. 14. April 1676 zu Großgottern (Thüringen), geſt. 16. Mai 1762 in Darmſtadt als Kriegsrat; anfänglich heſſen-darmſtädtiſcher Kanzleibeamter zu Frankfurt und Gießen, ſodann auf Koſten ſeines Fürſten in Paris durch Marin Marais und Forqueray zum Virtuoſen auf der Viola da Gamba ausgebildet, galt für den bedeutendſten Gambenvirtuoſen, den Deutſchland je beſeſſen. Seine Kompoſitionen (viele Kirchenmuſiken, Gambenſonaten ꝛc.) blieben Mſkr. — 2) Adolf Friedrich, geb. 30. Aug. 1809 zu Breslau, geſt. 5. Aug. 1863 daſelbſt; war der Sohn eines Orgelbauers, Schüler der Organiſten F. W. Berner und E. Köhler in Breslau, 1827 zweiter Organiſt der Eliſabethkirche, 1831 erſter der Bernhardinerkirche, ein ausgezeichneter, vielbewunderter Orgelvirtuoſe, der auch unter anderem 1844 in der Kirche St. Euſtache zu Paris und im Kriſtallpalaſt in London durch ſeine Orgelvorträge Aufſehen machte. Längere Zeit dirigierte H. auch die Symphoniekonzerte der Breslauer Theaterkapelle. Von ſeinen 82 Werken ſind die bedeutendſten die Orgelkompoſitionen (Präludien, Fugen, Phantaſien, Etüden ꝛc.); auch ſchrieb er ein Oratorium: »Tobias«, ſechs Symphonien, Ouvertüren, Kantaten, Motetten, ein Klavierkonzert, ein Streichquintett und zwei Streichquartette ſowie Klavierſachen. — 3) Julius, geb. 2. März 1823 in Hamburg, geſt. 5. April 1881 in Berlin, gab ein »Syſtem des Klavierſpiels« heraus und erfand eine neue Menſur der Klaviertaſten, die Anklang fand. — 4) Max, geb. 18. Febr. 1858 zu Sondershauſen, begründete 1880 die ſeinen Namen tragende Verlagsfirma zu Leipzig ſowie 1883 mit A. Becker eine ſchnell aufblühende eigene Druckerei (Heſſe & Becker). Auch der Verlag hat ſich ſchnell zu großen Dimenſionen entwickelt und weiſt auf muſikaliſchem Gebiete u. a. Urbachs Preisklavierſchule, Palmes Chorgeſangwerke, Reineckes Oper »Auf hohen Befehl«, Riemanns »Muſiklexikon«, »Geſchichte der Muſiktheorie« und »Muſikaliſche Katechismen« ꝛc. auf.

Heſſen, Landgraf von, 1) Moritz der Gelehrte, geb. 25. Mai 1572, geſt. 14. März 1632 zu Eſchwege, war nicht nur ein Förderer der Kunſt (er ließ Heinrich Schütz in Venedig ausbilden), ſondern ſelbſt ein tüchtiger Tonſetzer. Von ihm zahlreiche Choralſätze in »Chriſtlich Geſangbuch« (Geismar 1601) und »Pſalmen Davids nach frantzöſiſcher Melodey und Reimen« (Kaſſel 1612); dieſelben in Neudruck in den Sammlungen von Tucher, Erk, auch bei Winterfeldt (Evangel. K.-G.). Handſchriftlich ſind von ihm kirchliche Tonſätze, auch inſtrumentale Fugen und Tanzſtücke in Kaſſel erhalten. — 2) Alexander Friedrich, geb. 25. Jan. 1863 zu Kopenhagen, erhielt ſchon in früheſter Jugend Unterricht im Violin- und Klavierſpiel, u. a. auch von Cornelius Rübner und Paul Klengel. Von 1884 an wurde das Studium der Muſik in Frankfurt a. M. fortgeſetzt und zwar unter den Profeſſoren Naret-Koning und A. Urſpruch, auch hörte er dort Bülows Vorträge im Raff-Konſervatorium. Im Oktober 1888 durch den Tod ſeines älteren Bruders Landgraf und Chef des Hauſes geworden, ſetzte er dennoch ſeine muſikaliſchen Studien mit erneutem Fleiße in Frankfurt fort, und ging von da 1894—96 nach Berlin, um dieſelben bei Herzogenberg, Joachim, Bruch und Weingartner, und 1897 und 1898 in Dresden bei Draeſecke und 1899 bei Fauré

in Paris zu vollenden. Trotz mangelnden Sehvermögens hat der Landgraf durch Fleiß, Energie und Geduld sich zu einem respektablen Komponisten gebildet. Im Druck erschienen: op. 1 Streichquartett, op. 2 Intermezzo für Klavier op. 3 Trio für Klavier, Horn und Klarinette, op. 4 »Fatime«, Gesangszene für Bariton und Orchester, op. 5 Vier Kanons für zwei Soprane, zwei Hörner und Klavier, op. 6 Große Messe für Chor und Orgel.

Heterophonie (*ἑτεροφωνία*) nennt Plato (leges VII. 812 D.) zusammenfassend die den alten Griechen allein geläufigen Arten der Abweichung vom strengen Unisono, die in älterer Zeit (Archilochos im 7. Jahrh. v. Chr.) mehr in eingestreuten Ziertönen des die Gesangsmelodie mitspielenden Instruments (*φδὴ ὑπὸ τὴν κροῦσιν*), später (im 4. Jahrh. v. Chr.) dagegen in bunter Ausschmückung des Gesangs selbst durch Koloraturen bestand. Namen und Erklärungen der einzelnen Verzierungen hat uns der sog. Bellermannsche Anonymus ꝛc. (4. Jahrh. n. Chr.) überliefert (instrumental: Prosklusis, Prosklusmos, Ekklusmos, Kompismos; vokal: Proslepsis, Eklepsis, Eklemmatismos, Melismos). Vgl. Riemann, Handbuch der MG. I. 1. Bei der großen Ähnlichkeit der nachweisbaren Entwickelung der einstimmigen Musik bei den Ostasiaten und den Griechen können die Beispiele verzierter Begleitung einer einfachen Gesangsmelodie, welche A. Dechevrens in der Studie Sur le système musical chinois (Intern. MG. SB. II. 4) gibt, von der H. der Griechen einen Begriff geben.

Hetsch, Louis, geb. 26. April 1806 zu Stuttgart, gest. 28. Juni 1872 in Mannheim; bis 1846 akademischer Musikdirektor zu Heidelberg, sodann Musikdirektor in Mannheim, 1867 von der Universität Tübingen zum Dr. phil. ernannt, komponierte Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke; sein 130. Psalm und ein Duo für Klavier und Violine wurden preisgekrönt.

Heuberger, Richard Franz Joseph geb. 18. Juni 1850 zu Graz, widmete sich zuerst dem Ingenieurberuf, bestand 1875 die Staatsprüfung und ging erst 1876 definitiv zur Musik über, wurde Chormeister des Akademischen Gesangvereins zu Wien und daneben 1878 Dirigent der Wiener Singakademie. Seit 1881 ist er auch als musikalischer Kritiker tätig, zuerst für das Wiener Tageblatt, dann für die Münchener Allgemeine Zeitung (seit 1889) und die Neue Freie Presse (1896—1901). 1902 wurde er als Lehrer am Konservatorium angestellt und Chormeister des Wiener Männergesangvereins. 1904 übernahm er die Redaktion der Neuen Musikalischen Presse. H. veröffentliche eine Anzahl Lieder, Chorlieder, eine Nachtmusik für Orchester (op. 7), Orchestervariationen über ein Thema von Schubert, Orchestersuiten D dur und »Aus dem Morgenlande« (1900), Ouvertüre zu Byrons »Kain«, eine Symphonie, Rhapsodie aus Rückerts Liebesfrühling (gem. Chor und Orchester), Kantate »Geht es dir wohl, so denk an mich« für Soli, Männerchor und Orchester, vier Opern »Abenteuer einer Neujahrsnacht« (Leipzig 1886), »Manuel Venegas« (Leipzig 1889), »Mirjam« (Wien 1894) und »Das Maifest« (das. 1904; eine fünfte Oper »Barfüßele« [nach Auerbach] ist in Arbeit), zwei Ballette »Die Lautenschlägerin« (Prag 1896) und »Struwwelpeter« (Dresden 1897) und vier Operetten »Der Opernball« (Wien 1898), »Ihre Exzellenz« (das. 1899), »Der Sechsuhrzug« (das. 1900), »Das Baby« (das. 1902). Von seinen kritischen Aufsätzen erschienen die Sammlungen »Skizzen« und »Im Foyer«; auch schrieb H. eine Biographie Schuberts für Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker« und redigiert das »Musikbuch aus Österreich« (1. Jahrg. 1904).

Heubner, Konrad, geb. 1860 zu Dresden, wo er die Kreuzschule besuchte, 1878—79 Schüler des Leipziger Konservatoriums (an der Universität auch von Riemann), dann bei Nottebohm in Wien und 1881 bei Büllner, Nicodé und Blaßmann in Dresden, wurde 1882 Dirigent der Singakademie zu Liegnitz und 1884 zweiter Dirigent der Singakademie zu Berlin. 1890 ging er als Nachfolger Rafael Maszkowskis (Vereinsdirigent und Direktor des Konservatoriums) nach Koblenz, 1898 erhielt er den Kgl. Professortitel. Als Komponist trat H. mit Ouvertüren, Kammermusikwerken ꝛc. hervor.

Heugel, Jacques Léopold, geb. 1815 zu La Rochelle, gest. 12. Nov. 1883 zu Paris, Begründer und Chef des Pariser Musikverlags »H. et fils«, Herausgeber und Redakteur der Musikzeitung Le Ménestrel (seit 1834). In seinem Verlage erschienen die berühmten Méthodes du

Conservatoire für alle Lehrfächer von: Cherubini, Baillot, Mengozzi, Crescentini, Catel, Dourlen sowie die neueren von: Garcia, Duprez, Frau Cinti-Damoreau, Niedermeyer, Stamaty, Marmontel ꝛc.

Heulen nennt man in der Orgel das unbeabsichtigte Fortklingen eines Tons, welches stets davon herrührt, daß das Spielventil die Kanzelle (bei Schleifladen), resp. die Windführung im Pfeifenstock (bei Kegelladen) nicht ordentlich deckt. Die eigentliche Ursache dieses mangelhaften Schlusses kann aber eine sehr verschiedene und an jedem Teil der Mechanik, von der Taste bis zum Ventil, zu suchen sein (gequollene Taste, verworfene Abstrakte oder Welle, verbogener Wellenstift, verwickelte Schlingen, schlecht funktionierende Ventilfeder, verworfenes Ventil, Schmutz in einer Ventilöffnung ꝛc.). Vgl. Durchstechen.

Heuß, Alfred Valentin, geb. 27. Jan. 1877 zu Chur, 1896 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1898 an der Münchener Akademie und zugleich Stud. phil. an der Universität, beendete seine Universitätsstudien 1899—1903 unter Kretzschmar in Leipzig und promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Instrumentalstücke des Orfeo und die venezianischen Opernsinfonien« (1903). 1904 wurde ihm die Redaktion der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft anvertraut.

Hexachord, eine Skala von sechs Tönen. An die Stelle der Tetrachordenteilung der Skalen, welche die antike und frühmittelalterliche Theorie beherrschte, trat durch die Guidonische Solmisation (s. d.) im 11. Jahrh. die Hexachordenlehre, welche sich bis zum Untergange der Solmisationslehre im 18. Jahrh. erhielt. Die Hexachordenlehre basiert auf der Scheu des Tritonus (f—h); ihr Fehler ist, daß sie eine Skalenbewegung nicht bis zur Oktave fortführen kann, ohne eine Umdeutung (Mutation [s. d.], Wechsel des Hexachords) anzunehmen, welche wir heute als Modulation definieren müssen.

Hey, Julius, geb. 29. April 1832 zu Irmelshausen (Unterfranken), besuchte die Münchener Maler-Akademie, ging aber dann zur Musik über und studierte unter Franz Lachner Harmonielehre und Kontrapunkt und unter dem als Lehrer der Tonbildung anerkannten Friedr. Schmitt Gesang. Durch Vermittelung König Ludwigs II. wurde er mit Wagner bekannt, für dessen Ideen er sich warm begeisterte. Als höchstes Ziel schwebte ihm fortan die Reform der Gesangsausbildung im deutschnationalen Sinne vor. In diesem Sinne wirkte er als erster Gesanglehrer an der 1867 unter H. von Bülows Direktion nach Wagners Entwürfen von Ludwig II. ins Leben gerufenen Musikschule zu München, sah sich aber schon nach Bülows Weggange (1869) in der Realisierung seiner Pläne gehindert, gab nach langjährigen weiteren Kämpfen, als Wagner starb (1883), seine Stellung auf und siedelte 1887 nach Berlin über. H. betrachtete es als seine Lebensaufgabe, eine »Stilbildungsschule« für den Vortrag deutscher musikdramatischen Werke zu schaffen. So ging er an die Ausarbeitung eines großen gesangpädagogischen Werkes »Deutscher Gesangsunterricht«, welches in 4 Teilen 1886 erschien (I. Sprachlicher Teil, II. Ton- und Stimmbildung der Frauenstimmen, III. dgl. der Männerstimmen, IV. Textliche Erläuterungen). Das Werk verkörpert in klarer Darstellung Wagners Gedanken über die Erziehung unserer Sänger nicht in grauer Theorie, sondern Schritt für Schritt von den Elementen einer naturgemäßen Tonbildung bis zum künstlerisch vollendeten Vortrag in fester Fühlung mit den Ergebnissen einer ersprießlichen praktischen Unterrichtstätigkeit. Zahlreiche von H. gebildete Sänger wirken an den ersten deutschen Bühnen als geschätzte Mitglieder. H. veröffentlichte Lieder und Duette (auch komische), sowie eine für den ersten Gesangunterricht beliebte Sammlung von 16 leichten Kinderliedern.

Heyden (Heiden, Haiden), 1) Sebald, geb. 1498 zu Nürnberg, 1519 Kantor der Hospitalschule, später Rektor der Sebalduskschule daselbst, gest. 9. Juli 1561; schrieb: Musicae *στοιχείωσις* (Nürnberg 1532, Elementarlehre) und Musicae, i. e. artis canendi libri duo (1537; 2. Aufl. als De arte canendi ꝛc., 1540). Letztere Schrift zählt zu den angesehensten theoretischen Werken jener Zeit. Auch eine Anzahl kirchliche Kompositionen H.s im Einzeldruck sind erhalten. In Sammelwerken findet sich sehr wenig von H. — 2) Hans, zu Nürnberg, erfand um 1610 das sog. Geigenklavicimbal (Nürenbergisch Geigenwerk), welches er beschrieb in Musicale instrumentum reformatum (1610). Vgl. Bogenklavier.

Heymann, 1) (H. = Rheineck), Karl August, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1852 auf Burg Rheineck a. Rh., Schüler des Kölner Konservatoriums und der Kgl. Hochschule zu Berlin, an letzterer seit 1875 als Lehrer angestellt, veröffentlichte Klavierstücke und Lieder (»Einen Brief soll ich schreiben«). — 2) Karl, ausgezeichneter Pianist, geb. 6. Okt. 1854 zu Filehne (Posen), wo sein Vater, Isaac H., Kantor war (später in Graudenz und Gnesen, zuletzt Oberkantor in Amsterdam), Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Gernsheim, Breunung), sodann noch Privatschüler von Kiel in Berlin, erregte bereits die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt als Pianist und hatte auch schon mehrere interessante Klavierwerke veröffentlicht, als nervöse Überreizung ihn zwang, mehrere Jahre der Wiederherstellung seiner Gesundheit zu widmen. 1872 trat er zuerst wieder als pianistischer Begleiter Wilhelmjs auf und nahm die Musikdirektorstelle zu Bingen an, da ihm größte Vorsicht bei Wiederaufnahme der Virtuosentätigkeit geboten war. Doch spielte er nun allmählich häufiger und wurde zum landgräflich hessischen Hofpianisten ernannt, überhaupt mehrfach ausgezeichnet. 1879—80 war er Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., konnte sich aber nicht mit der pädagogischen Tätigkeit befreunden und widmete sich wieder ganz der Virtuosenlaufbahn, leider wegen Wiederkehr seines Nervenleidens nicht für lange. Seine Kompositionen (»Elfenspiel«, »Mummenschanz«, Phantasiestücke ꝛc., auch ein Klavierkonzert) sind brillant, aber auch gehaltvoll.

Heyne (Hayne, Ayne, d. h. Heinrich) van Ghizeghem, meist nur H. genannt, Kapellsänger am Hofe Karls des Kühnen von Burgund um 1468, niederländischer Kontrapunktist, von dem zwei 4st. und eine 3st. Chanson in Petruccis Odhecaton (1501) und ein 3st. in Formschneiders Trium vocum carmina (1538) erhalten sind. Auch das von Morelot (La musique au XV. siècle) beschriebene Mskr. zu Dijon und Cod. 89 von Trient (Wien) enthalten einzelne Tonsätze von H. Vgl. Haym.

Hiebsch, Josef, geb. 7. Okt. 1854 zu Tyssa (Böhmen), gest. 10. April 1897 zu Karlsbad, 1866 königl. Kapellknabe in Dresden, 1869 auf dem Seminar zu Leitmeritz, bildete sich im Violinspiel unter Dont in Wien und war Musiklehrer a. d. k. k. Lehrbildungsanstalt zu Wien. Schrieb: »Leitfaden für den elementaren Violinunterricht« (1880, erweitert 1884), Duettensammlung dgl. (12 Hefte), »Methodik des Gesangsunterrichts« (1882 [1893]), »Methodik des Violinunterrichts« (1887; eine »vergleichende« Violinschule in Nachbildung von Riemanns »Vergleichende Klavierschule«), »Allgemeine Musiklehre« (1890, 2. Aufl. 1897) und »Lehrbuch der Harmonie« (1893).

Hientzsch, Johann Gottfried, geb. 6. Aug. 1787 zu Mokrehna bei Torgau, gest. 1. Juli 1856 in Berlin; studierte zu Leipzig, war als Lehrer mehrere Jahre in der Schweiz, um Pestalozzis Methode sich anzueignen, 1817 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1822 Seminardirektor in Breslau, 1833 in Potsdam, 1852—54 Direktor des Blindeninstituts zu Berlin. H. gab Sammlungen von kirchlichen Gesängen für den Schulgebrauch heraus, redigierte 1828—37 die musikalisch-pädagogische Zeitschrift »Eutonia«, begann noch 1856 die Herausgabe einer neuen Musikzeitung: »Das musikalische Deutschland«, deren Erscheinen beim dritten Heft sein Tod sistierte, und schrieb außerdem: »Einige Worte zur Veranlassung eines großen jährlichen Musikfestes in Schlesien« (1825); »Über den Musikunterricht, besonders im Gesang, auf Gymnasien und Universitäten« (1827) und »Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemäßen Unterricht im Singen für Lehrer und Schüler« (1. Teil, 1836).

Hieronymus de Moravia um 1250 Dominikaner im Kloster der Rue St. Jacques zu Paris, dem wir eine Sammlung einiger der ältesten Traktate über den Discantus verdanken (Discantus positio vulgaris, Joh. de Garlandia, Franco), welche bei Coussemaker (Scriptores, I) abgedruckt ist.

Hignard (spr. injár), Jean Louis Aristide, geb. 22. Mai 1822 zu Nantes, gest. im März 1898 zu Vernon, wo er als Musiklehrer lebte, wurde 1845 Schüler von Halévy am Pariser Konservatorium und erhielt 1850 den zweiten Kompositionspreis. 1851 wurde seine Erstlingsoper: Le visionnaire, in Nantes aufgeführt und darauf mit gutem Erfolg zu Paris im Théâtre lyrique: Colin-maillard (1853); Les compagnons de Marjolaine (1855); L'auberge

des Ardennes (1860); ferner in den Bouffes Parisiens: Monsieur de Chimpanze (1858); Le nouveau Pourceaugnac (1860) und Les musiciens de l'orchestre (1861). Sämtliche Opern sind komische. Eine Tragédie lyrique »Hamlet« (die Erklärung der damit versuchten neuen Gattung gibt die Vorrede der Partitur), war längst beendet (analysiert von E. Garnier 1868), wurde aber erst 1888 in Nantes gegeben. Von den sonstigen Werken H.s sind hervorzuheben die Valses concertantes und Valses romantiques für Klavier (4händ.), Lieder, Männerchöre, Frauenchöre ꝛc.

Hildach, Eugen, geb. 20. Nov. 1849 in Wittenberge a. d. Elbe, war für das Bauhandwerk bestimmt und besuchte die Baugewerkschule zu Holzminden; erst mit 24 Jahren gelang es ihm, seine Ausbildung zum Sänger zu ermöglichen. Eine Mitschülerin bei Frau Professor El. Dreyschock in Berlin, Anna Schubert, geb. 5. Okt. 1852 in Polkitten (Ostpreußen), wurde 1878 seine Frau, worauf beide nach Breslau übersiedelten. 1880 berief Fr. Wüllner das Ehepaar ins Lehrerkollegium des Dresdener Konservatoriums, dem sie bis 1886 angehörten. Seither haben sie sich ganz dem Konzertgesange gewidmet. Eugen H. ist Baritonist, Anna H. besitzt einen klangvollen Mezzosopran.

Hildebrand, 1) Christian, s. Füllsack. — 2) Zacharias, geb. 1680, gest. 1743, berühmter Orgelbaumeister, erbaute u. a. die Orgel der katholischen Kirche zu Dresden; sein Sohn Joh. Gottfried H. erbaute u. a. die Orgel der großen Michaeliskirche zu Hamburg.

Hiles (spr. hêll's), 1) John, geb. 1810 zu Shrewsbury, gest. 4. Febr. 1882 in London, Organist zu Shrewsbury, Portsmouth, Brighton und London, schrieb außer Klavierstücken und Liedern eine Reihe musikalischer Katechismen (Klavierspiel, Orgel, Harmonium, Generalbaß, Chorgesang) und ein Dictionary of musical terms (1871). Sein Bruder und Schüler — 2) Henry, geb. 31. Dez. 1826 zu Shrewsbury, bekleidete ebenfalls verschiedene Organistenstellen, machte 1852 bis 1859 gesundheitshalber eine Reise um die Welt, promovierte 1862 zu Oxford zum Bakkalaureus und 1867 zum Dr. mus. und gab nun seine Organistentätigkeit auf (zuletzt 1864—67 an der Paulskirche in Manchester). 1880 wurde er Lektor für Harmonie und Komposition am Owens College, 1882 war er beteiligt an der Gründung des englischen National-Musiker-Vereins (National Society of Professional Musicians), redigierte seit 1885 die Quarterly Musical Review, schrieb ein Grammar of Music (2 Bde. 1879), ferner Harmony of Sounds (1871, 3. Aufl. 1879), Harmony, chordal and contrapunctal, First lessons in singing (1881) und Part Writing or Modern Counterpoint (1884), und komponierte ein Oratorium (The Patriarches), Kantaten (Watchfulness, Fayre pastorel, The crusaders), Psalmen, Anthems, Services und Chorlieder, eine Orgelsuite, auch eine kleine Oper »Der häusliche Krieg«.

Hilf, Arno, angesehener Violinvirtuos, geb. 14. März 1858 zu Bad Elster, Neffe und Schüler von Christian Wolfgang H. (geb. 6. Sept. 1818 zu Elster, 1850—92 Konzertmeister daselbst), 1872 f. Schüler Davids, Röntgens und Schradieks am Leipziger Konservatorium, 1878—88 zweiter Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Moskau, 1888 Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen, 1889—91 Konzertmeister am Gewandhaus zu Leipzig, 1892 als Nachfolger Brodskys erster Violinlehrer am Leipziger Konservatorium.

Hilfsstimmen heißen in der Orgel die einfachen Quint-, Terz- und die (seltenen) Septimenstimmen, sowie die zusammengesetzten (gemischten) Stimmen: Mixtur, Kornett, Tertian, Rauschquinte, Sesquialter, Scharf ꝛc.; dieselben können natürlich nur in Verbindung mit einer genügenden Anzahl Grundstimmen gebraucht werden, in deren Vollklange sie aufgehen.

Hill, 1) William, Orgelbauer, gest. 18. Dez. 1870, führte mit Gauntlett für die englischen Orgeln den Umfang bis zum Kontra-C ein. Er baute u. a. die großen Orgeln in York, Worcester, Birmingham und Melbourne. — 2) Thomas Henry Weist, Violinist, geb. 3. Jan. 1828 in London, gest. 26. Dez. 1891 daselbst, war Direktor der Guildhall-Musikschule. — 3) Karl, ausgezeichneter Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 9. Mai 1831 zu Idstein (Nassau), gest. 12. Jan. 1893 in der Irrenanstalt Sachsenberg (Mecklenburg), war ursprünglich Postbeamter, ging aber 1868 zur Bühne über und wirkte bis März 1890 am Hoftheater zu Schwerin. Bei den ersten Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 sang H. den

Alberich. — 4) **Wilhelm**, Pianist und Komponist, geb. 28. März 1838 zu Fulda, gest. 6. Juni 1902 zu Homburg v. d. Höhe am Taunus, lebte seit 1854 in Frankfurt a. M. (Schüler von H. Henkel und Hauff). Seine Oper »Alona« erhielt 1882 bei der Konkurrenz für die Eröffnung des neuen Opernhauses in Frankfurt den zweiten Preis (vgl. Reinthaler). Von seinen gedruckten Kompositionen sind hervorzuheben: die Violinsonaten op. 20 und 28, die Trios op. 12 und 43, ein Klavierquartett (op. 44), Lieder (»Es liegt eine Krone«, »Mein Moselland«), Klavierstücke 2c.

Hille, Eduard, geb. 16. Mai 1822 zu Wahlhausen (Hannover), gest. 18. Dez. 1891 zu Göttingen, studierte 1840—42 in Göttingen Philosophie und unter Anleitung des akademischen Musikdirektors Heinroth Musik, wandte sich dann ganz der Musik zu und lebte mehrere Jahre als Musiklehrer zu Hannover, wo er die »Neue Singakademie« ins Leben rief und einen Männergesangverein dirigierte. H. trat daselbst in nähere Beziehungen zu Marschner u. a. sowie in schriftlichen Verkehr mit Moritz Hauptmann. 1855 zum akademischen Musikdirektor in Göttingen ernannt, gründete er nach einer längeren Studienreise nach Berlin, Leipzig, Prag, Wien 2c. zu Göttingen die Singakademie und rief die Akademischen Konzerte wieder ins Leben. Als Komponist hat sich H. hauptsächlich durch stimmungsvolle Lieder und Chorlieder bekannt gemacht. Auch gab er 1886 ein »Choralbuch« für Hannover heraus (vgl. dessen Kritik durch R. Succo in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1887).

Hillemacher, Name zweier durch Freundschaft eng verbundenen Brüder, welche seit 1881 stets zusammen arbeiten unter der Chiffre »P. L. Hillemacher. 1) Paul Joseph Wilhelm, geb. 29. Nov. 1852 zu Paris, Schüler von Bazin, erhielt 1876 den Römerpreis für die Kantate »Judith«. — 2) Lucien Joseph Édouard, geb. 10. Juni 1860 zu Paris, Schüler von Massenet, erhielt 1880 den Römerpreis für die Kantate »Fingal«. 1882 errang ihre gemeinschaftliche Arbeit »Loreley« (symphonische Legende in 3 Teilen nach der Dichtung von Eug. Adenis, den großen Preis der Stadt Paris (aufgeführt unter Lamoureux im Théâtre du Châtelet). Für die Bühne schrieben sie: »St. Mégrin« (4aktige Oper, Brüssel 1886), Une aventure d'Arlequin (einaktig, das. 1888), »Hero und Leander« (dramatische Szene, Paris 1893), One for two (einaktige Pantomime, London 1894), Le régiment qui passe (einaktige komische Oper, Paris 1894), Le Drac (»Der Flutgeist«, 3akt. Musikdrama [Karlsruhe 1896 unter Mottl]), Circé (antike Komödie in 3 Akten, Text von Ed. Haraucourt, an der Komischen Oper in Paris 1899 angenommen). Außerdem brachten sie die beiden Orchesterwerke La cinquantaine (Suite) und Les solitudes (nach einer Dichtung von Haraucourt) und mehrere Bände Lieder und Klaviersachen.

Hiller, 1) Johann Adam (Hüller), geb. 25. Dez. 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz, wo sein Vater Kantor war, gest. 16. Juni 1804 in Leipzig; fand nach dem frühzeitigen Verlust des Vaters wegen seiner hübschen Sopranstimme eine Freistelle am Gymnasium zu Görlitz und später an der Kreuzschule in Dresden, wo er unter Homilius Klavier und Generalbaß studierte. 1751 bezog er die Universität Leipzig, durch Musikunterricht sein Brot verdienend und bald als Flötist, bald als Sänger im Großen Konzert unter Doles mitwirkend, wurde 1754 Hauslehrer beim Grafen Brühl in Dresden, begleitete seinen Zögling 1758 nach Leipzig und nahm dort von nun an sein bleibendes Domizil, günstige Offerten von auswärts ausschlagend. 1763 rief er die durch den Siebenjährigen Krieg gestörten Abonnementskonzerte auf eignes Risiko wieder ins Leben und führte sie als »Liebhaberkonzerte« und Concerts spirituels (nach Pariser Muster) bis 1781, wo K. W. Müller die »Konzertgesellschaft« begründete, das Institut einen allgemeinen Charakter annahm und die Konzerte ins Gewandhaus verlegt wurden. H. wurde nun angestellter Kapellmeister und legte als solcher den Grund zu dem Ruhm der »Gewandhauskonzerte« (s. d.). Bereits 1771 hatte er eine Gesangschule eingerichtet, welche für die Heranbildung eines guten Chors für die Konzerte von Bedeutung wurde. 1785 legte er seine Ämter nieder und zog mit seinen Töchtern nach Berlin, nahm aber 1789 die Berufung als Stellvertreter Doles' als Kantor an der Thomasschule in Leipzig an und wurde 1789 Doles' Nachfolger. 1801 trat er wegen Altersschwäche in Ruhestand. Als Komponist erlangte H. besondere Be-

deutung durch seine »Singspiele«, welche den Ausgangspunkt der deutschen Spieloper bildeten und sich eigenartig neben der italienischen Opera buffa und der französischen Opéra comique entwickelten. H.s Prinzip dabei war, daß Leute aus dem Volk nur schlicht liedmäßig singen dürften, während er Standespersonen Arien in den Mund legte. Die Lieder seiner Operetten bilden den Ausgangspunkt der reichen Entwickelung des deutschen Liedes und regten notorisch Goethe zu seinen volksmäßigen lyrischen Dichtungen an. H.s Singspiele sind: »Der Teufel ist los« (1. Teil »Der lustige Schuster«, 1765, 2. Teil »Die verwandelten Weiber« 1765), »Lisuart und Dariolette« (1767), »Lottchen am Hofe« (1767), »Die Liebe auf dem Lande«, »Der Dorfbarbier« (1770), »Die Jagd« (1771), »Die Muse«, »Der Erntekranz« (1770), »Der Krieg« (1773), »Die Jubelhochzeit« (1773), »Das Grab des Mufti« (= »Die beiden Geizigen«) und »Das gerettete Troja« (1777, sämtlich in Leipzig). Auch außerhalb der Bühne kultivierte er das Lied, doch nicht mit gleichem Glück und Geschick ([15] Lieder mit Melodien fürs Klavier 1759, und [auf 50 vermehrt] 1772, Lieder für Kinder [von Chr. F. Weiße] 1769, 50 geistliche Lieder für Kinder 1774, »Lieder und Arien aus Sophiens Reise« 1779 [diese mehr auf der Höhe seiner Singspiel-Lieder stehend], »Der Kinderfreund« 1782, »Letztes Opfer in Liedermelodien« 1790 [in der Art seiner Singspiellieder]) u. a. Ferner »Choralmelodien zu Gellerts geistlichen Oden«, »Vierstimmige Chorarien«, ein »Choralbuch«, Kantaten ꝛc.; der 100. Psalm, eine Passionskantate, eine Trauermusik zu Ehren Hasses u. a. blieben Manuskript, desgleichen seine Symphonien und Partiten. Auch seine schriftstellerische Tätigkeit ist bedeutend: »Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend« (1766—70, die älteste wirkliche Musikzeitung; vgl. Zeitschriften); »Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler« (1784, über Adlung, J. S. Bach, Benda, Joh. Fr. Fasch, Graun, Händel, Heinichen, Hertel, Hasse, Jomelli, Quanz, Tartini u. a.; auch eine Autobiographie enthaltend); »Nachricht von der Aufführung des Händelschen ‚Messias' in der Domkirche zu Berlin 19. Mai 1786«; »Über Metastasio und seine Werke« (1786); eine »Anweisung zum musikalisch richtigen Gesang« (1774), »Anweisung zum musikalisch zierlichen Gesang« (1780) und »Anweisung zum Violinspiel« (1792). Auch veranstaltete er die zweite Ausgabe von Adlungs »Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit« (mit Anmerkungen, 1783), arrangierte Pergolesis Stabat Mater für vierstimmigen Chor und gab Händels »Jubilate«, Haydns Stabat Mater, Grauns »Tod Jesu« und Hasses »Pilgrime auf Golgatha« heraus. Als Lehrer hat H. brillante Erfolge aufzuweisen; Corona Schröter war seine Schülerin (vgl. Mara). Zwei Polinnen, die Schwestern Podleski, veranlaßten ihn, 1782 nach Mitau zu kommen, wo er dem Herzog von Kurland dermaßen imponierte, daß er ihm eine Konzertkapelle einrichten mußte und einen Kapellmeistergehalt ausgeworfen erhielt. Vgl. B. Seyfert, Das musikalisch-volkstümliche Lied von 1770—1880 (Vierteljahrsschr. f. M.W. 1894) und Karl Peiser »J. A. H.« (1894). — 2) Friedrich Adam, Sohn des vorigen, geb. 1768 zu Leipzig, gest. 23. Nov. 1812 in Königsberg, war gleichfalls ein tüchtiger Musiker, Sänger und Violinst, 1790 Theaterkapellmeister zu Schwerin, 1796 in Altona und 1893 zu Königsberg. Von ihm: 4 Singspiele, 6 Streichquartette sowie kleinere Vokal- und Instrumentalwerke. — 3) Ferdinand (von), Pianist, Komponist und geistvoller Musikschriftsteller, geb. 24. Okt. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. 10. Mai 1885 zu Köln; Sohn vermögender Eltern, zuerst Schüler von Aloys Schmitt und Vollweiler in Frankfurt, 1825 von Hummel zu Weimar, besuchte mit Dehn 1827 Wien, wo er Beethoven vorgestellt wurde. Nach kurzem Aufenthalt im Vaterhause verweilte er sieben Jahre in Paris (1828—35), wo er mit den bedeutendsten Musikern bekannt wurde und verkehrte (Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz), fungierte einige Zeit an Chorons Musikinstitut als Lehrer und machte sich in eigenen Konzerten und in Soireen mit Baillot als Pianist einen Namen, besonders als Beethovenspieler. Der Tod seines Vaters rief ihn nach Frankfurt zurück, wo er 1836 in Vertretung Schelbles den Cäcilienverein dirigierte; sodann ging er nach Mailand und brachte mit Hilfe Rossinis 1839 an der Scala eine Oper: Romilda, heraus, die geringen Erfolg hatte. Den Winter

1839—40 verlebte er in Leipzig bei Mendelssohn, mit dem er schon längst befreundet war; er beendete dort sein in Mailand begonnenes Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« und brachte es 1840 im Gewandhaus zur Aufführung. 1840 und 1841 besuchte er nochmals Italien, diesmal unter Baini in Rom den kirchlichen Meistern näher tretend, kehrte aber 1842 wieder nach Deutschland zurück, übernahm im Winter 1843—44 für den in Berlin weilenden Mendelssohn die Direktion der Gewandhauskonzerte in Leipzig, brachte in Dresden (wo er Abonnementskonzerte ins Leben rief und die Liedertafel dirigierte) die beiden Opern: »Traum in der Christnacht« (1845) und »Konradin« (1847) zur Aufführung, wurde 1847 als städtischer Kapellmeister nach Düsseldorf und 1850 in gleicher Eigenschaft nach Köln berufen mit dem Auftrage, das Konservatorium zu organisieren. Seit dieser Zeit wirkte H. zugleich als Dirigent der Konzertgesellschaft und des Konzertchors, der beiden sowohl in den Gürzenichkonzerten als bei den rheinischen Musikfesten zusammenwirkenden Körperschaften, und als Konservatoriumsdirektor höchst ersprießlich und war die gefeiertste Musiknotabilität Westdeutschlands. Am 1. Okt. 1884 trat er in Ruhestand. 1851 bis November 1852 leitete er die italienische Oper zu Paris. Mit dem Renommee eines ausgezeichneten Pianisten, Dirigenten und Lehrers sowie eines vortrefflich geschulten, an Schumann und Mendelssohn anlehnenden, formgewandten und im ganzen feinsinnigen Komponisten verband H. das eines geschmackvollen und liebenswürdigen Feuilletonisten. Allerdings beherrscht der Komponist H. vollständig nur die kleinen Formen, in denen er durch Grazie und geistreiche Pedanterie zu fesseln weiß. Seine schriftstellerische Tätigkeit begann er mit anziehenden Feuilletons für die »Kölnische Zeitung«, welche zum Teil gesammelt erschienen als: »Die Musik und das Publikum« (1864); »L. van Beethoven (1871); »Aus dem Tonleben unsrer Zeit« (1868, 2 Bde.; neue Folge 1871). Weitere Schriften aus H.s fein geschnittener Feder sind: »Musikalisches und Persönliches« (1876); »Briefe von M. Hauptmann an Spohr und andre Komponisten« (1876); »Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen« (1876); »Briefe an eine Ungenannte« (1877); »Künstlerleben« (1880); »Wie hören wir Musik?« (1880), »Goethes musikalisches Leben« (1883) und »Erinnerungsblätter« (1884). Die Zahl seiner Werke hat 200 beinahe erreicht; darunter befinden sich sechs Opern: »Der Advokat« (Köln 1854), »Die Katakomben« (Wiesbaden 1862), »Der Deserteur« (Köln 1865), und die drei schon genannten, ferner zwei Oratorien: »Die Zerstörung Jerusalems« (1840) und »Saul« (1853), Kantaten: »Lorelei«, »Nal und Damajanti«, »Israels Siegesgesang« »Prometheus«, »Rebekka« (biblisches Idyll), »Prinz Papagei« (dramatisches Märchen), »Richard Löwenherz«, Ballade für Soli, Chor und Orchester (1883), Psalmen, Motetten ꝛc. (Sanctus Dominus für Männerchor, op. 192; Super flumina Babylonis, »Aus der Tiefe rufe ich«, für Solostimme mit Klavier), »Palmsonntagmorgen« (für Frauenchor, Solo und Klavier), Quartette für Männerchor, gemischten Chor und Frauenchor, viele Lieder und Duette, Klavier- und Kammermusikwerke (wohl die am meisten verbreiteten Werke, durch Eleganz und Dankbarkeit ausgezeichnet), darunter: ein Konzert (Fis moll), Sonaten, Suiten, viele Hefte kleiner Stücke (Rêveries [4 Hefte], Capricen, Impromptus, Rondos, Ghaselen, Märsche, Walzer, Variationen u. a.), Etüden, eine »Operette ohne Text« (vierhändig), Violinsonate, kanonische Suite für Klavier und Violine, Cellosonate, 5 Trios, 5 Quartette, 5 Streichquartette, mehrere Ouvertüren, 3 Symphonien ꝛc. Großen Beifalls hatten sich Hillers musikgeschichtliche Vorträge mit Illustrationen am Klavier (zu Wien, Köln ꝛc.) zu erfreuen. Viel gebraucht und oft aufgelegt sind auch seine »Übungen zum Studium der Harmonie und des Kontrapunkts« (16. Aufl. 1897). Hillers Gattin Autolka, geb. Hogé, geb. 1820, gest. 26. April 1896 zu Köln, war Sängerin. Die Universität Bonn verlieh H. 1868 den Doktortitel. — 4) Paul, geb. 16. Nov. 1830 zu Seiferdorf bei Liegnitz, seit 1870 Organist, 1881 Oberorganist an St. Maria Magdalena zu Breslau. Schrieb Klaviersachen, Lieder ꝛc.

Hillmer, Friedrich, geboren um 1762 zu Berlin, gest. 15. Mai 1847 daselbst; 1811 Bratschist der Hofkapelle, 1831 pensioniert, experimentierte mit der Konstruktion neuer, resp. verbesserter Streich- und Tasteninstrumente, ohne jedoch eins

seiner Instrumente (»Alldrey«, »Tibia« und »Verbessertes Polychord« [vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1799]) zur Anerkennung bringen zu können. Ein Sohn H.s war angesehener Gesanglehrer in Berlin.

Hilpert, W. Kasim. Friedrich, geb. 4. März 1841 zu Nürnberg, gest. 6. Febr. 1896 zu München, Schüler von Friedrich Grützmacher am Leipziger Konservatorium, Mitbegründer und acht Jahre lang (1867 bis 1875) Mitglied des »Florentiner Quartetts« (s. Becker 8), sodann Solocellist der k. k. Hofoper in Wien, später in Meiningen, war seit 1884 Lehrer an der Münchener Kgl. Musikschule und Solist der Kgl. Hofkapelle.

Hilton (spr. hilt'n), 1) John, vielleicht der Vater des folgenden, Organist und Sänger zu Lincoln um 1593, später in Cambridge, Baccalaureus, ist der Komponist des Faire Oriana in den Triumphs of Oriana (1601) sowie zweier anderen Madrigale v. J. 1610 (Neuausgabe in Oliphants Samml. v. J. 1835). — 2) John, engl. Komponist von kirchlichen und weltlichen Gesängen, geb. 1599, 1626 Baccalaureus der Musik (Cambridge), 1628 Organist der Margaretenkirche zu Westminster (London), gest. im (beerdigt 21.) März 1657; gab heraus: Ayres or fa-las for three voyces (1627, 1844 von der Musical Antiquarian Society neu herausgegeben) und Catch that catch can (1652; vgl. Catch). Kirchliche Kompositionen von H. finden sich in Lawes' Choice psalmes, Rimbaults Cathedral music und handschriftlich im Britisch Museum. Vgl. Farrant.

Himmel, Friedrich Heinrich, geb. 20. Nov. 1765 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), gest. 8. Juni 1814 in Berlin; studierte anfänglich Theologie, dann aber mit einem königlichen Stipendium unter Naumann in Dresden Komposition; Friedrich Wilhelm II. sandte ihn auch noch zu fernerer Ausbildung nach Italien, und H. brachte daselbst zwei Opern zur Aufführung: Il primo navigatore (1794 in Venedig) und Semiramide (1795 in Neapel). 1795 wurde H. als Nachfolger Reichardts zum Hofkapellmeister ernannt, machte 1798—1800 eine Reise nach Rußland (Oper Alessandro in Petersburg) und Skandinavien, sowie 1801 nach Paris, London und Wien und übernahm dann seine Funktionen in Berlin wieder. Nach den Ereignissen von 1806 wandte er sich zuerst nach Pyrmont, später nach Kassel, Wien und kehrte endlich nach Berlin zurück. Seine Opern erfreuten sich einst großer Beliebtheit; in Berlin führte er auf: Vasco de Gama (1801, ital.) und die Singspiele »Frohsinn und Schwärmerei« (1801), »Fanchon« (1804, sein bekanntestes Werk), »Die Sylphen« (1806); in Wien: »Der Kobold« (1811). Seine ersten größeren Kompositionen waren ein Oratorium: Isaacco figura del redentore (1791) und die Kantate La danza (1792). Zu großer Beliebtheit gelangten auch einige seiner Lieder, so: »An Alexis« und »Es kann ja nicht immer so bleiben«. Endlich schrieb er noch: Psalmen, ein Vaterunser, Vespern, eine Messe, ein Klavierkonzert, ein Klavierquartett mit Flöte, Violine und Cello, ein Sextett für Klavier, zwei Bratschen, zwei Hörner und Cello 2c.

Hinrichs, Friedrich, geb. 1820 in Halle a. Saale, gest. 25. Okt. 1892 in Berlin als Oberjustizrat; Sohn des Philosophen H. Fr. W. H., Schwager und Freund von Robert Franz, komponierte Lieder in der Weise von Franz und schrieb »R. Wagner und die neue Musik« (1854, sehr gemäßigt). Auch seine Schwester, Rob. Franz' Frau — Marie H. (geb. 1828, gest. 5. Mai 1891 zu Halle a. S.), machte sich als sinnige Liederkomponistin bekannt.

Hintersatz hieß in alten Orgeln (vgl. Prätorius, Syntagma II, S. 102, über die 1495 renovierte Orgel im Dom zu Halberstadt) das hinter dem Prinzipal (Prästant) stehende Pfeifenwerk von mixturartiger Konstruktion, welches zur Verstärkung von jenem gebraucht werden konnte, also ein besonderes Register bildete.

Hipkins, Alfred James, geb. 17. Juni 1826 zu Westminster, gest. 8. Juni 1903 zu London, war seit 1840 Teilhaber der Firma Broadwood and Sons (s. d.), geschätzter Kenner der Geschichte der Musikinstrumente, hielt wiederholt in London Vorträge über alte Instrumente, war einer der Hauptmitarbeiter an Groves Dictionary of Music, verfaßte höchst wertvolle beschreibende Kataloge: »Führer durch die Loan-Sammlung musikalischer Instrumente 2c. in der Albert Hall zu London« (1885), Old keyboard instruments (1887), Musical instruments, historic, rare and unique (1888 mit

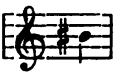
50 ill. Tafeln) und A description and history of the Pianoforte ad older keyboard stringed instruments (1896). In jungen Jahren war er Organist an St. Marcus und trat 1851 in der Ausstellung als Pianist auf.

Hirsch, 1) Dr. Rudolf, geb. 1. Febr. 1816 zu Napagedl (Mähren), gest. 10. März 1872 in Wien, Komponist, Dichter und Musikkritiker, schrieb: »Mozarts Schauspieldirektor« (1859, eine Ehrenrettung Mozarts). — 2) Karl, geb. 17. März 1858 zu Wendingen bei Nördlingen, war zuerst Volksschullehrer in Mittenwald, Tegernsee und Ending bei München, sprang aber dann ganz zur Musik über und lebte als Dirigent und Musiklehrer in Sigmaringen, St. Jumier, München, Mannheim (Liedertafel), Köln (Liederkranz, 1892) und ist seit 1898 Dirigent der Liedertafel, des gemischten Chorvereins und Instrumentalvereins zu Elberfeld. H. ist als Komponist für Männerchor geschätzt (Chorwerke mit Orchester: »Bilder aus der alten Reichsstadt«, »Der Rattenfänger von Hameln«, »Der Trompeter von Säkkingen«, Landsknechtsleben«, »Reiterleben«, »Frühlingswehen«, O dolce Napoli, »Deutsches Reiterlied«, »Deutsches Flottenlied«, »Werinher«, »Die Krone im Rhein«), schrieb aber auch für gemischten Chor a cappella (»Weihnacht« 8st., »Ostern« 7st. u. a.).

Hirschbach, Hermann, geb. 29. Febr. 1812 zu Berlin, gest. 19. Mai 1888 in Gohlis bei Leipzig; Schüler von Birnbach, 1843—45 in Leipzig Herausgeber der Zeitschrift »Musikalisch-kritisches Repertorium«, welche ihn seiner übermäßigen kritischen Schärfe wegen so verhaßt machte, daß er sich ganz ins Privatleben zurückzog. H. war ein sehr fruchtbarer Komponist von eigenartiger Tendenz, schrieb 13 Streichquartette (»Lebensbilder«, op. 1, ꝛc.), 2 Streichquintette mit 2 Bratschen, 2 dergleichen mit 2 Celli, 2 Quintette mit Klarinette und Horn, 1 Septett, 1 Oktett, vierzehn Symphonien (»Lebenskämpfe«, »Erinnerungen an die Alpen«, »Fausts Spaziergang« ꝛc.), Ouvertüren (»Götz von Berlichingen«, »Hamlet«, »Julius Cäsar« ꝛc.) und zwei Opern: »Das Leben ein Traum« und »Othello«. H. verlangte von aller Musik Charakteristik in bezug auf eine vorgestellte Idee.

Hirschfeld, Robert, Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1858 in Mähren, besuchte Gymnasien zu Breslau und Wien und studierte zu Wien, war zugleich Schüler des Konservatoriums, promovierte zum Dr. phil. (Monographie über »Johannes de Muris« 1884) und wurde 1884 am Wiener Konservatorium als Lehrer der Musik-Ästhetik angestellt, nachdem er schon seit 1882 daselbst Vorlesungen gehalten. Zu erwähnen ist noch seine Streitschrift gegen Hanslick »Das kritische Verfahren Hanslicks« (1885, für die alte a cappella-Musik, zu deren Pflege H. »Renaissance-Abende« ins Leben rief). H. bearbeitete Haydns »Apotheker«, Mozarts »Zaide« und Schuberts »Der vierjährige Pastor« für die Wiener Neuinszenierungen.

His, in Deutschland das durch ♯ erhöhte H:



In Holland heißt der Ton Bis, in England B sharp, bei den lateinischen Nationen Si♯. Vgl. B. Das wohl kaum vorkommende doppelt erhöhte H würde Hisis heißen.

Hispaniae Schola Musica sacra vgl. Denkmäler spanischer Tonkunst (Originalverlag Barcelona, Pujol & Co).

Hitzelberger, Sabina, geb. 12. Nov. 1755 zu Randersacker (Todesdatum nicht bekannt), gefeierte Sängerin (Koloratursopran von drei Oktaven Umfang), vermählt mit dem Flötisten dieses Namens in der Hofkapelle zu Würzburg, blieb dem fürstbischöflichen Hofe daselbst treu und schlug die glänzendsten Offerten u. a. die des französischen Hofes aus, sang aber einmal eine ganze Saison zu Paris in den Concerts spirituels (1776) und eine zweite in den Winterkonzerten zu Frankfurt a. M. (1783). Sie lebte noch 1807 in Würzburg. Frau H. (ihr Mädchenname ist z. Z. noch nicht entdeckt) bildete viele Schülerinnen aus, darunter ihre Töchter Kunigunde (Sopran), Johanna (Alt, später mit dem Violinisten Bamberger verheiratet, Kgl. bayr. Kammersängerin) und Regina (Sopran, geb. 1789, gest. 10. Mai 1827 zu München als Kgl. Kammersängerin [vermählte Lang], welche Meyerbeer vergebens nach Paris zu ziehen versuchte). Die hervorragendste soll ihre älteste Tochter gewesen sein, die früh starb (Vorname nicht bekannt). Regina Lang-H. ist die Mutter der als Liederkomponistin geschätzten Josephine Lang-Köstlin (s. d.).

Hlawatsch, Wojzech Iwanowitsch, geb. 1849 in Leditsch (Böhmen), 1861—64 Schüler der Pariser Organistenschule, war an verschiedenen Orten Böhmens als Dirigent tätig, seit 1871 in Petersburg, dirigierte die Konzerte der Petersburger Künstlervereinigung (1875—80), die Sommerkonzerte in Oserki (1876—77, 1891), in Pawlowsk (1882—86), die »Allgemein zugänglichen Konzerte« in Petersburg (1889—90), Konzerte der Ausstellungen in Paris (1889), Chicago (1893), Antwerpen (1894), Moskau (1892), Nishni-Nowgorod (1896), Kiew (1897), im Kurort Sestroretzk (1900) u. a. Seit 1888 steht er an der Spitze des Petersburger Studentenorchesters; 1892 organisierte er ein zweites Studentenorchester (Bläser) und wurde Dirigent des Studentenchors. Gleichzeitig trat er vielfach in Konzerten als Organist auf und erteilte Musikunterricht (seit 1893 Musikinspektor in der Anstalt des Prinzen von Oldenburg, seit 1895 auch im Institut der Prinzessin von Oldenburg), 1890—92 inspizierte er im Auftrage des Ministeriums der Volksaufklärung über 300 Lehranstalten, um den Musikunterricht zu prüfen. Das Resultat seines Berichtes war die Gründung einer Kommission zur Ausarbeitung und Regelung aller Fragen betreffs des Musikunterrichts in den mittleren Lehranstalten. Seit 1900 ist H. Organist des Hoforchesters in Petersburg. Nach seinen Angaben baute die Firma Schiedmayer ihre Konzert-Harmoniums (1880) und das Armonipiano (s. d.) — Als Komponist für Orchester trat H. auf mit einer Suite, 9 Mazurken, 7 Walzern, einer Elegie, Serbischen Liedern, einer Rumänischen Rhapsodie, einem Persischen Marsch, einer Chopin-Suite und einer originellen Übertragung der F moll-Etüde op. 25 für Klavier und Orchester u. a.; für Klavier mit Etüden, Mazurken, Walzern, Rhapsodien, Charakterstücken ꝛc.; für Gesang mit 50 Liedern und Chorliedern, auch einer Komischen Oper »Oblawa«.

H moll-Akkord = h. d. fis; H moll-Tonart, 2 ♯ vorgezeichnet s. Tonart.

Hobrecht (Obrecht, Obreht, Obertus, Hobertus), Jakob, einer der bedeutendsten niederländischen Komponisten, Zeitgenosse Josquins, geb. um 1450 wahrscheinlich zu Brügge, 1489 Kantor, 1490 Kapellmeister an St. Donat daselbst, 1492 Nachfolger von Jacques Barbireau als Kapellmeister an Notre Dame zu Antwerpen, 1498 wieder an St. Donat, 1500 Probst an St. Peter zu Thourout, 1501 wieder in Antwerpen, 1504 in Italien, starb 1505 zu Ferrara an der Pest. Von diesem Meister sind zahlreiche Messen, Motetten und Chansons erhalten; Petrucci druckte einen Band Messen von ihm: Missa Obreht (1503: die Messen: Je ne demande, Grecorum, Fortuna desperata, Malheur me bat, Salve diva parens); auch im ersten Buch der Missae diversorum brachte er eine von H.: Si dedero. Die Missae XIII des Graphäus (1539) enthalten die Messen: Ave regina coelorum und Petrus Apostolus von H. Zwei weitere Messen: super »Maria zart« und de S. Martino in einer allein erhaltenen Altstimme ohne Druckerbezeichnung in der Baseler Un.-Bibl. Einige Messenteile von H. befinden sich handschriftlich im päpstlichen Kapellarchiv zu Rom. Die Münchener Kgl. Bibliothek enthält in dem Mskr. Nr. 3154 außer zwei der schon genannten Messen (Si dedero und Je ne demande) die sonst nicht bekannten: Scoen lief und Beata viscera; auch in Modena, Mailand und Wien sind noch Messen von H. handschriftlich erhalten. Motetten von H. sind zu finden in Petruccis Odhecaton im 3. und 4. Buch (1503 und 1505), ferner im 1. Buch von Petruccis 5 st. Motetten (1505) und in K. Peutingers Liber selectarum cantionum (1520); eine Passion zu vier Stimmen in G. Rhaws Selectae harmoniae (1538), 4 st. Hymnen in desselben Liber primus sacrorum hymnorum (1542), Chansons in Petruccis Odhecaton, Canti B und Canti C, einzelne Proben bei Glarean und Sebald Heyden, handschriftlich 3 Passionen in Regensburg (Bibl. Proske) ꝛc. Vgl. das 1. Kyrie der Messe Ave regina von H. unter »Mensuralmusik«.

Hochberg, Graf von, Hans Heinrich XIV. Bolko, geb. 23. Jan. 1843 auf Schloß Fürstenstein in Schlesien, Bruder des Fürsten von Pleß, studierte in Bonn und Berlin die Rechte und Staatswissenschaften, war 1867—69 Attaché der preußischen Gesandtschaft in Petersburg, trat dann aber vom Staatsdienst zurück, um sich ausschließlich musikalischen Studien zu widmen, unterhielt in Dresden kurze Zeit ein eigenes Hausquartett und rief 1876 die Schlesischen Musikfeste (unter L. Deppe als Dirigenten)

ins Leben. 1886 übernahm er die Generalintendanz der Kgl. Schauspiele in Berlin, gab dieselbe aber 1903 auf und zog sich wieder auf sein Schloß Rohnstock zurück. Graf H. ist als Tonsetzer (Pseudonym: J. H. Franz) eine hochachtbare Erscheinung, zeigt schlichtes und warmes Empfinden, gediegene Durchbildung im Tonsatz und steht mit seiner Stilrichtung auf dem Boden der Schumannschen Schule. An die Öffentlichkeit trat er zuerst mit dem Singspiel »Claudine von Villa bella« (Schwerin 1864) und der dreiaktigen romantischen Oper »Die Falkensteiner« (Hannover 1876, überarbeitet als »Der Wärwolf« Dresden 1881), wandte sich aber in der Folge mehr der Instrumentalkomposition und dem Liede zu. Er veröffentlichte zwei Symphonien (C dur op. 26, E dur op. 28), zwei Klaviertrios (A dur op. 34, B dur op. 35), drei Streichquartette (op. 22 Es dur, op. 27 I D dur, II A moll), mehrere Hefte Lieder (op. 30, 31, eine Auswahl [24 Lieder] als »Hochberg-Album« bei André), auch Männerchöre (op. 36) und 3 st. Frauenchöre (op. 32).

Hocmelle (spr. »mäl'), Emond, geb. 18. Sept. 1824 in Paris, gest. 12. Nov. 1895 zu Asnières bei Paris, Musikschriftsteller und Kritiker (Pseudonym: Edm. de Busty).

Hoeckh, Karl, geb. 22. Jan. 1707 zu Ebersdorf bei Wien, gest. im Herbst 1772 zu Zerbst, begleitete Franz Benda nach Polen und war mit ihm in Warschau angestellt; als Benda die Berliner Stellung annahm, empfahl er H. nach Zerbst, wo er hochangesehen als Konzertmeister wirkte. Zu seinen Schülern zählt F. W. Rust. Von seinen Kompositionen wurden sieben Parthien für zwei Violinen mit Baß 1761 gedruckt, ein paar Violinstücke stehen im Musikalischen Vielerley (s. d.), handschriftlich hinterließ er Symphonien (10 in Darmstadt), 18 Violinkonzerte und 12 Violinsolos (Capriccetti, mit Fr. Benda).

Hoeck-Lechner, Frieda, geb. 5. April 1860 zu Rastatt (Baden), Schülerin von Frau Schröder-Hanfstängl, wandte sich zuerst der Bühne zu und debütierte Ende 1883 zu Detmold als Gabriele (Nachtlager von Granada). Seit ihrer Verheiratung (1884) sagte sie aber der Bühne Valet, zog nach Karlsruhe und errang schnell eine Stellung als geschätzte Konzertsängerin. 1898 wurde sie zur Großherzogl. Kammersängerin ernannt.

Hodges (spr. hödsch's), Edward, geb. 20. Juli 1796 zu Bristol, gest. 1. Sept. 1867 in Clifton; 1819 Organist zu Bristol, 1825 in Cambridge zum Doktor der Musik promoviert, wurde 1838 Organist zu Toronto, 1839 an St. John's Chapel zu Neuyork, 1846 an der neuen Orgel der Trinitatiskirche, legte 1859 wegen Krankheit sein Amt nieder und kehrte 1863 nach England zurück. Er schrieb: An essay on the cultivation of church music (1841), war langjähriger Mitarbeiter des Quarterly musical Magazine und des Musical World und komponierte Services, Anthems u. a. — Seine Tochter Faustina Hasse H. (gest. im Febr. 1895 in Neuyork) war Organistin zweier Kirchen zu Philadelphia und Komponistin, sein Sohn John Sebastian Bach H., Rektor der Paulskirche zu Baltimore, ist gleichfalls ein ausgezeichneter Organist.

Hoffmann, 1) Eucharius, geb. zu Heldburg in Franken, Kantor, später Konrektor zu Stralsund, gab heraus: Doctrina de tonis seu modis musicis ꝛc. (1582); Musicae praecepta ad usum juventutis (1584) u. a.; ferner »Deutsche Sprüche aus den Psalmen Davids mit vier Stimmen« (1577) und »Geistliche Epithalamia« (1577). — 2) Leopold, geb. um 1730 in Wien, gest. 17. März 1793 daselbst, 1772 Kapellmeister am Stephansdom (1791 mit Mozart als Adjunkt!), war ein sehr fruchtbarer und seiner Zeit hochgeschätzter Kirchenkomponist (im Stephansdom 12 Messen, 1 Requiem, Gradualien, Offertorien ꝛc. erhalten), ist aber historisch noch interessanter als einer der ersten, welche den Stil der Mannheimer (J. Stamitz) aufnahmen; seine Symphonien, Konzerte, Trios ꝛc. waren wegen ihrer flüssigen Melodik sehr beliebt und standen der rechten Würdigung Haydns längere Zeit im Wege. In Druck erschien nur wenig von seinen Werken. — 3) Ernst Theodor Amadeus (eigentlich Wilhelm H.; Amadeus nannte er selbst sich zu Ehren Mozarts), geb. 24. Jan. 1776 zu Königsberg, gest. 25. Juni 1822 in Berlin; der bekannte phantastische Dichter, war mit ganzer Seele der Musik zugetan und auch längere Zeit Berufsmusiker. Er studierte die Rechte, war 1800 Assessor zu Posen, aber wegen anzüglicher Karikaturen 1802 als Rat nach Plozk, 1803 nach Warschau versetzt, erteilte 1806, durch die Kriegsereignisse brotlos geworden, Musikunterricht und übernahm 1808 die Musikdirektor-

stelle am Theater zu Bamberg; als dies geschlossen wurde, sah er sich wieder auf Privatunterricht angewiesen, arbeitete für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« phantastische Artikel als »Kapellmeister Johannes Kreisler« (diese Figur — sein Selbstporträt — die auch im »Kater Murr« die Hauptrolle spielt, regte bekanntlich Schumann zu seinem nach ihr benannten op. 16 an) und dirigierte 1813 bis 1814 das Orchester der Sekondaschen Schauspielergesellschaft zu Leipzig und Dresden. 1816 wurde er wieder als Rat beim Kammergericht zu Berlin angestellt. H. war ein Mensch von selten vielseitiger Begabung, tüchtiger Jurist, geschickter Zeichner, genialer Dichter und phantasiereicher Komponist. Die Stärke seiner musikalischen Begabung spricht z. B. auch aus seiner Begeisterung für Bach und Beethoven (der ihm einen Dankbrief schrieb). In Posen brachte er seine Komposition des Goetheschen Singspiels »Scherz, List und Rache« 1801 zur Aufführung, in Plozk »Der Renegat« (1803) und »Faustine« (1804), in Warschau Brentanos »Lustige Musikanten« (1805) und die Opern: »Der Kanonikus von Mailand« (1805), »Liebe und Eifersucht« (Text von H. selbst nach Calderon) und »Schärpe und Blume« (1805), in Bamberg »Der Trank der Unsterblichkeit« (1808), »Das Gespenst« (1809) und »Aurora« (1811) sowie ein Melodram »Dirna« (1809), in Berlin die von K. M. von Weber hochgeschätzte romantische Oper »Undine« (nach Fouqué, 1816), und endlich die Musik zu Werners »Kreuz an der Ostsee«. Im Mskr. hinterließ er noch die Oper »Julius Sabinus« (nur der 1. Akt beendet), ein Ballett »Harlekin«, ferner eine Messe, ein Miserere, eine Symphonie, eine Ouvertüre, mehrere andere Gesangsachen, Klaviersonaten und ein Quintett für Harfe und Streichquartett. Seine dichterischen Arbeiten enthalten vieles Geistreiche über Musik, besonders die »Phantasiestücke in Callots Manier« (1814) und »Kater Murr« (1821 bis 1822). Eine fast vollständige Gesamtausgabe (ohne »Hermione«), redigiert von Eb. Griesebach, erschien 1889 bei M. Hesse in Leipzig, eine Ausgabe der musikalischen Schriften bei H. v. Ende in Köln. Vgl. Hitzig »Hoffmanns Leben und Nachlaß« (1823), Funk »Aus dem Leben zweier Dichter« (H. und Fr. G. Wetzel (1836), Rochlitz, »Für Freunde der Tonkunst« II. und G. Ellingers auch die Musik H.s würdigende eingehende Biographie (1894). Die »Undine« will Hans Pfitzner herausgeben, ein Kreisler-Buch (mit bisher nicht edierten Teilen) plant H. v. Müller. — 4) Heinrich August (H. von Fallersleben), geb. 2. April 1798 zu Fallersleben (Hannover), gest. 29. Jan. 1874 auf Schloß Korvei; der bekannte Dichter und Sprachforscher, 1828 Bibliothekar, 1830 außerordentlicher und 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache zu Breslau, 1842 seiner Stellung enthoben und des Landes verwiesen wegen seiner politischen Ansichten, seit 1860 Bibliothekar des Herzogs von Ratibor auf Schloß Korvei gab heraus: »Geschichte des deutschen Kirchenlieds« (1832, 2. Aufl. 1854); »Schlesische Volkslieder mit Melodien« (1842); »Deutsche Gesellschaftslieder des 16.—17. Jahrhunderts« (1844) und »Kinderlieder« (1843). — 5) Richard Andrews (H.-Andrews), Pianist, geb. 24. Mai 1831 in Manchester, Sohn des Komponisten und Schriftstellers Richard Hoffmann-Andrews (geb. 22. Mai 1803, gest. 3. Juni 1891), kam 1847 nach Neuyork, wo er zuerst mit Thalbergs Sonnambula-Phantasie öffentlich auftrat und auch später vielfach in den philharmonischen Konzerten spielte. H. ist angesehen als Klavierlehrer und hat auch viele Klaviersachen im besseren Salonstil herausgegeben. — 6) Karl, der Primgeiger des »Böhmischen Streichquartetts«, geb. 12. Dez. 1872 zu Prag, wurde von A. Bennewitz am Prager Konservatorium ausgebildet.

Hoffmeister, Franz Anton, geb. 1754 zu Rotenburg am Neckar, gest. 9. Febr. 1812 in Wien; Kirchenkapellmeister und Musikalienhändler zu Wien, errichtete 1800 mit Kühnel das Bureau de musique (jetzt K. F. Peters) zu Leipzig, trat aber 1805 aus der Firma aus und ging nach Wien zurück. H. komponierte neun Opern (»Telemach«) und veröffentlichte Hunderte von Werken für Flöte (Konzerte, Duette, Trios, Quartette, Quintette), 42 Streichquartette, 5 Klavierquartette, 11 Klaviertrios, 18 Streichtrios, 12 Klaviersonaten, Symphonien, Serenaden, ein Vaterunser u. a. Seine Werke sind fließend geschrieben, aber ohne Originalität und Tiefe; doch waren sie zeitweilig sehr in Aufnahme. Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe I. 249 ff.

Hoffs, Friedrich van, geb. am 13.

Juni 1843 zu Geldern, Dr. phil., Prof. am Gymnasium zu Koblenz, komponierte Lieder mit Klavierbegleitung und Männerchöre, deren Texte zum Teil von ihm selbst herrühren, ist auch Dichter (»Bunte Schmetterlinge, Lieder und Schwänke« ꝛc.) und Übersetzer bezw. Bearbeiter von italienischen Madrigalen und Kanzonetten und altdeutschen Liedern (für Peter Druffel, s. d.).

Hofhaimer (Hofheimer, Hofheymer), Paulus (von), geb. 25. Jan. 1459 zu Radstadt am Taurn (Salzburg), gest. 1537 zu Salzburg, 1480 Hoforganist des Erzherzogs Sigismund zu Innsbruck, seit 1490, wo Kaiser Maximilian I. das Land übernahm, Kaiserl. Hoforganist (geadelt), galt in Deutschland für einen Orgelmeister ohne Rivalen und genoß auch als Komponist großes Ansehen; in der Tat ist H. einer der genialsten deutschen Tonsetzer des 15. Jahrh. Schüler H.s sind u. a. Hans Buchner, Othmar Luscinius, Wolf Grefinger, Hans Kotter (s. d.). Von seinen Werken sind erhalten: Harmoniae poeticae (Oden des Horaz und anderer lateinischen Dichter, 4 st. gesetzt von H. [33] und L. Senfl [11], 1539; neu herausgeg. von Achleitner, 1868); deutsche Lieder (4 st.) von ganz ausgezeichneter Faktur finden sich in den Sammelwerken von Erh. Oglin (1512), Chr. Egenolff (»Gassenhawlerin«, 1535; »Reutterliedlein«, 1535) und G. Forster (»Auszug ꝛc.«, 1. Teil, 1539), handschriftlich ein Tonsatz in dem Cod. mus. Z. 21 zu Berlin. Von seinen Orgelstücken sind bis jetzt nur einige in dem Tabulaturbuch von Kleber um 1515 (Kgl. B. Berlin) entdeckt worden, von denen eins in den Monatsheften f. MG., Beilage: Das deutsche Lied, 2. Bd., S. 171 abgedruckt ist.

Hofmann 1), Heinrich Karl Joh., geb. 13. Jan. 1842 zu Berlin, gest. 16. Juli 1902 in Groß-Tabarz (Thüringen), Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (Grell, Dehn, Wüerst), erteilte bis 1873 Privatunterricht, lebte aber seitdem nur der Komposition. 1882 wurde er Mitglied der Kgl. Akademie der Künste, 1898 Senatsmitglied. Durchschlagende Erfolge errang H. zuerst mit der »Ungarischen Suite« und »Frithjof-Symphonie«. Von seinen zahlreichen Werken, die weniger eigenartige Begabung als feinen Sinn für Klangschönheit bekunden, seien besonders erwähnt die vierhändigen Klavierstücke: »Italienische Liebesnovelle« (auch für Klavier und Violine), »Liebesfrühling«, »Trompeter von Säkkingen«, »Eckehard«, »Stepenbilder«, »Aus meinem Tagebuch« ꝛc.; die Chorwerke: »Die schöne Melusine«, »Aschenbrödel«, »Editha« (1890), »Prometheus«, »Waldfräulein«, »Nornengesang« (für Solo, Frauenchor und Orch.), »Haralds Brautfahrt« (für Männerchor, Solo und Orchester), »Johanna von Orleans« (dgl.), »Nordische Meerfahrt« (dgl.), »Lieder Raouls le Preux an Jolanthe von Navarra« (Bariton und Orchester), »Kantate« für Altsolo, Chor und Orchester, op. 64 ꝛc.; Chorlieder für gemischten und Männerchor, Klavierstücke, Lieder, Duette, ein Cellokonzert, Klaviertrio, Klavierquartett, Oktett op. 80, Violinsonate op. 67, Celloserenade op. 63 ꝛc., Suite »Im Schloßhof« für Orchester op. 78, »Festgesang« für Chor und Orchester op. 74, Serenade für Streichorchester und Flöte (Sextett) op. 65, Serenade für Streichorchester op. 72, Konzertstück für Flöte op. 98, Orchester-Scherzo »Irrlichter und Kobolde« op. 94. Das Gebiet der Oper betrat H. mit »Cartouche« (1869), Der Matador« (1872), »Armin« (1872), »Annchen von Tharau« (1878), »Wilhelm von Oranien« (1882) und »Donna Diana« (1886), doch erwies sich keines dieser Werke als dauernd lebensfähig. — 2) Richard, geb. 30. April 1844 zu Delitzsch, wo sein Vater Stadtmusikdirektor war, 1859—63 Schüler von R. Dreyschock und Elßig in Leipzig, wirkte als Violinist in Berliner Kapellen (Kroll, Carlberg), ging 1866 wieder nach Leipzig, wo er als Mitglied des Euterpeorchesters noch Schüler Jadassohns wurde und dauernd als gesuchter Musiklehrer blieb. 1880—83 dirigierte er die Singakademie. H. hat eine ganze Reihe Spezialschulen für einzelne Orchesterinstrumente, auch einen Katechismus der Musikinstrumente, eine Große Violintechnik (op. 93—95), eine sehr geschätzte Instrumentationslehre, sowie viele meist instruktive Kompositionen für Klavier, Streich- und Blasinstrumente herausgegeben. — 3) Joseph, Pianist, geb. 20. Jan. 1876 in Krakau als Sohn des Kapellmeisters und Operettenkomponisten (»Zaki«) Kasimir H., Schüler seines Vaters, trat schon als Knabe mit Erfolg in Deutschland und Amerika auf, konnte darauf

dank der Unterstützung eines Amerikaners (Clark) für einige Zeit seine Konzerttätigkeit einstellen und sich ernsthaften musikalischen Studien widmen, wurde in Berlin Schüler Urbans (Kontrapunkt) und Moszkowskys (Klavier), endlich A. Rubinsteins in Dresden, bei dem er $2^1/_2$ Jahre studierte. 1897 unternahm er eine große Konzerttournée in Europa und Amerika mit großem Erfolg. Als Komponist trat H. mit einem Klavierkonzert (B dur) und kleineren Klavierstücken an die Öffentlichkeit. H. lebt in Berlin.

Hofmeister, Friedrich, geb. 24. Jan. 1782 zu Strehlen a. d. Elbe, gest. 30. Sept. 1864 in Reudnitz bei Leipzig; begründete 1807 den seinen Namen tragenden Musikverlag in Leipzig und gab seit 1830 den »Musikalisch-literarischen Monatsbericht« (Anzeige sämtlicher in dem betreffenden Monat in Deutschland erschienenen Musikalien) heraus, welchen seine Geschäftserben bis heute fortsetzen. — Sein Sohn und Nachfolger Adolf H. (gest. 26. Mai 1870) bearbeitete eine neue Ausgabe von Whistlings »Handbuch der musikalischen Literatur« (bis 1845 reichend; Musikalien, Bücher über Musik, Musikzeitungen, Musikerbildnisse ꝛc.) und lieferte eine Reihe von Supplementbänden dazu (zusammengestellt aus je mehreren Jahrgängen der »Monatsberichte«), ein Unternehmen, das von der Firma gleichfalls fortgesetzt wird (seit 1852 auch Jahresberichte). Der jetzige Chef der Firma ist Albert Röthing, geb. 4. Jan. 1845 in Leipzig.

Hogarth, George, geb. 1783 zu London, gest. 12. Febr. 1870; ursprünglich Gerichtsbeamter in Edinburg und Musikliebhaber, später Musikkritiker und -Historiker, seit 1830 Mitarbeiter des Harmonicon, 1834 in London Mitredakteur und Musikreferent des Morning Chronicle, 1846—66 Musikreferent der Daily News, 1850 Sekretär der Philharmonischen Gesellschaft, schrieb: Musical history, biography and criticism (1835, 2. Aufl., 1838, 2 Bde.); Memoirs of the musical drama (1838, 2. Aufl. als Memoirs of the opera); The philharmonic society of London 1813—62 (1862). Auch gab er einige Glees und andere Gesänge heraus.

Die hohe Schule des Violinspiels (nebst den zugehörigen »Vorstudien«), hochbedeutsame Sammlung gediegener älteren Violinmusik, herausgegeben von Ferdinand David (Sonaten und andere Soli von Aubert père, Joh. Seb. Bach, Franz Benda, Biber, Corelli, Geminiani, Händel, Leclair, Locatelli, Mestrino, Mozart, Nardini, Porpora, Johann Stamitz, Tartini, Fr. M. Veracini, Tom. Vitali, Vivaldi und 3 anonyme).

Hohlfeld, Otto, Violinist und Komponist, geb. 10. März 1854 zu Zeulenroda im Vogtland, gest. 10. Mai 1895 in Darmstadt, erhielt den ersten Unterricht von Kantor Solle daselbst, weiter auf dem Seminar zu Greiz durch Kantor Urban und Musikdirektor Regener und besuchte sodann 3 Jahre das Dresdener Konservatorium (Rietz, Lauterbach, Kretschmer). Nach kurzer Tätigkeit im Dresdener Hoforchester folgte er 1877 einem Rufe als Hofkonzertmeister nach Darmstadt, von wo aus er viele Konzertreisen machte. H. veröffentlichte ein Streichquintett (op. 1), Lieder, Violinstücke, Phantasiestücke für Waldhorn und Klavier, auch Klavierstücke (Zigeunerklänge).

Hohlflöte (Flûte creuse, in kleinern Dimensionen Hohlpfeife), in der Orgel eine offene Labialpfeifenstimme von weiter Mensur, meist mit Bärten, von dunklem, weichem Ton (etwas hohl, daher der Name H.), meist zu 8 Fuß, auch zu 4, selten 16 und 2 Fuß. Als Quintstimme heißt sie Hohlquinte.

Hol, Richard, geb. 23. Juli 1825 zu Amsterdam, gest. 14. Mai 1904 zu Utrecht, erhielt von seinem fünften Jahre ab Musikunterricht, zuerst von dem Organisten Martens, später an der königlichen Musikschule daselbst. Nach einigen Studienreisen (auch nach Deutschland) ließ er sich in Amsterdam als Klavierlehrer nieder, wurde 1856 Dirigent der Liedertafel Amstels Mannenchor und des Singvereins der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst und 1863 als Nachfolger von J. H. Kufferath städtischer Musikdirektor, Organist der Domkirche und Direktor der städtischen Musikschule in Utrecht, daneben Dirigent der Diligentia-Konzerte im Haag und der klassischen Konzerte im Volkspalast zu Amsterdam. H., durch hohe Orden und Ehren verschiedener Art ausgezeichnet, unter anderm 1878 zum Mitglied der französischen Akademie ernannt, war nicht nur einer der angesehensten holländischen Dirigenten und Lehrer, sondern

auch ein über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus rühmlichst bekannter Komponist, der modernen Richtung zugetan. Er hat über 125 Werke veröffentlicht, darunter vier Symphonien, mehrere Balladen für Soli, gemischten Chor und Orchester (»Der fliegende Holländer« op. 70), ein Oratorium »David« (op. 81), eine Oper »Floris V.« (in Amsterdam aufgeführt), Messen, viele Lieder (meist niederländische Texte, doch auch einige deutsche), Kammermusikwerke, Klavierwerke ꝛc. sowie eine Gesangschule. Auch als Schriftsteller hat sich H. Lorbeern gesammelt, so mit seinen Kritiken in der holländischen Musikzeitung »Cecilia«, mit einer Monographie über J. P. Sweelinck (»Swelingk, jaarboekje aan de toonkunst in Nederland gewijd«, 1859—60) ꝛc.

Holder, William, geb. 1614 in Nottinghamshire, gest. 24. Jan. 1697 zu London als Dr. theol., Kanonikus der Kathedrale zu Ely, später an der Paulskirche zu London, schrieb ein Werk über die Physiologie der Sprachlaute (Elements of speach 1669), sowie eine Theorie der Harmonie (A treatise of the natural grounds and principles of harmony 1694, 2. Aufl. 1701, 3. Aufl. [mit Gottfr. Kellers Rules for playing a thorough bass] 1731); letzteres Werk enthält u. a. den ältesten Nachweis, daß die Teilung der Oktave in 53 Teile die reinste Darstellung aller Tonverhältnisse ermöglicht (vgl. Riemann, Katechismus der Akustik S. 58).

Hollander, 1) Jans (de Hollandere), auch Jean de Hollande, Kontrapunktist, von dem das 1. und 12. Buch der von Tylman Susato herausgegebenen Chansonsammlung (1543 u. 1558) 4—6 st. Chansons enthalten. — 2) Christian Janszone Sohn des vorigen, war 1549—57 Kapellmeister an St. Walburga zu Audenarde, 1559—64 Kapellsänger Kaiser Ferdinands I., nach dessen Tode sich seine Spur verliert. Die Angabe Lipowskis, daß er Kapellmeister in München geworden, ist irrig. Sein Freund J. Pühler in Schwandorf (Bayern) gab Sammlungen seiner Werke heraus und bezeichnet ihn 1570 als einen Verstorbenen: »Neue teutsche geistliche und weltliche Liedlein« (4—8 st., 1570, 2. Aufl. 1575) und Tricinia (1573). 40 Motetten zu 4—8 St. finden sich zerstreut in Sammelwerken des 16. Jahrh.; Commer gab eine Anzahl Motetten und Lieder in Neudruck heraus.

Hollaender, 1) Alexis, Pianist, geb. 25. Febr. 1840 zu Ratibor (Schlesien), war nach Absolvierung des Gymnasiums zu Breslau Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin, nebenbei Privatschüler von K. Böhmer, wurde 1861 Lehrer an Kullaks Akademie, 1864 Dirigent eines Gesangsvereins, 1870 Dirigent des Cäcilienvereins (große Chorwerke mit Orchester), veröffentlichte bisher 46 Werke, darunter ein Klavierquintett, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, 5 st. a cappella Gesänge). Hervorzuheben sind ferner seine Treffübungen als Vorbereitung für den Chorgesang (2. Heft: methodische Übungen fürs Halten einer tiefern Stimme!) und eine instruktive Ausgabe von Schumanns Klavierwerken (Schlesinger). 1888 wurde H. zum Professor ernannt. — 2) Gustav, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Febr. 1855 in Leobschütz (Oberschlesien), zuerst Schüler seines Vaters, eines kunstverständigen Arztes, trat schon als Kind öffentlich auf, besuchte 1867—69 das Konservatorium zu Leipzig (David) und 1869—74 die Kgl. Hochschule in Berlin (Joachim und Kiel [Theorie]), wurde 1874 im Hofopernorchester als Kgl. Kammermusiker angestellt und gleichzeitig erster Violinlehrer an Kullaks Akademie. 1874 konzertierte er mit Carlotta Patti in Österreich, veranstaltete 1878—81 Abonnements-Konzerte für Kammermusik mit X. Scharwenka und H. Grünfeld in Berlin. 1881 folgte er dem Rufe als Nachfolger von O. von Königslöw als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln und wurde 1884 auch noch erster Konzertmeister am Stadttheater. Beim Austritt Japhas übernahm er die Führung des »Professoren-Streichquartetts«, dem er bereits vorher (mit Japha an der Primgeige alternierend) angehört hatte. Seit 1895 ist er Direktor des Sternschen Konservatoriums in Berlin. H. konzertierte vielfach in Belgien, Holland und Deutschland und veröffentlichte eine Anzahl Violinwerke (Konzert, Suite u. a.). — 3) Viktor, geb. 20. April 1866 zu Leobschütz, Bruder des vorigen, Schüler von Kullak, Komponist (Operetten, Klavierstücke ꝛc.), lebt in Berlin, z. Z. als Kapellmeister am Metropoltheater.

Hollmann, Joseph, vortrefflicher Cellist, geb. 16. Okt. 1852 zu Maestricht, Schüler

von Fr. Servais in Brüssel, kgl. niederl. Kammermusikus.

Holly, Franz Andreas, geb. 1747 zu Böhmisch Luba, Musikdirektor bei Brunian in Prag, Koch in Leipzig und zuletzt bei Wäser in Breslau, wo er 4. Mai 1783 starb, komponierte eine ganze Reihe (15) der damals gangbaren Singspieltexte (»Der Bassa von Tunis« [Berlin 1774], »Die Jagd«, »Das Gespenst«, »Der Warenhändler von Smyrna«, »Der lustige Schuster« ꝛc.).

Holmes (spr. hōm's), 1) Edward, geb. 1797 zu London, gest. 28. Aug. 1859 in Amerika; Musiklehrer zu London, Musikreferent der Zeitung The Atlas. Er schrieb: The life of Mozart (1845; 2. Aufl. von E. Prout, 1878; O. Jahn hielt H.s Mozart-Biographie für die beste vor seiner eigenen); A ramble among the musicians of Germany (1828, Bericht über eine Studienreise durch Deutschland); eine Biographie Purcells für Novellos Sacred music; einen analytischen und thematischen Katalog von Mozarts Pianofortewerken, sowie mancherlei Aufsätze für die Musical-Times und andere Musikzeitungen. — 2) William Henry, geb. 8. Jan. 1812 zu Sudbury (Derbyshire), gest. 23. April 1885 in London, einer der ersten Schüler der Royal Academy of music, bildete sich zum Pianisten aus, wurde 1826 Hilfslehrer, später ordentlicher Lehrer des Klavierspiels, zuletzt Senior des Lehrerpersonals der Akademie. Bennett, die Brüder Macfarren und Davison waren seine Schüler. H. komponierte zahlreiche Instrumental- und Vokalwerke, Symphonien, Konzerte, Sonaten, auch eine Oper, Lieder ꝛc., hat aber nur wenig herausgegeben. — 3) Die Brüder Alfred, geb. 9. Nov. 1837 zu London, gest. 4. März 1876 in Paris, und Henry, geb. 7. Nov. 1839 zu London, Violinvirtuosen, wurden einzig und allein durch ihren Vater, einen musikalischen Autodidakten, ausgebildet, zunächst an der Hand von Spohrs Violinschule, später auf Grund der französischen Schulwerke von Rode, Baillot und R. Kreutzer. Nachdem sie bereits im Juli 1847 einmal im Haymarket-Theater, aber dann erst wieder 1853 nach fernern fleißigen Studien aufgetreten waren, verließen beide 1855 London und wandten sich zunächst zu längerm Aufenthalt nach Brüssel, wo sie wiederholt mit großem Erfolg konzertierten, machten 1856 eine Konzerttour durch Deutschland bis Wien und setzten sich zwei Jahre in Schweden fest, 1860 in Kopenhagen, 1861 in Amsterdam, 1864 in Paris. Alfred nahm seinen Wohnsitz in der Folge dauernd in Paris und machte von dort aus wiederholt Konzerttouren. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Symphonien: »Jeanne d'Arc«, »Shakespeares Jugend«, »Robin Hood«, »Die Belagerung von Paris«, »Karl XII.« und »Romeo und Julie«, die Ouvertüren: »Der Cid« (1874) und »Die Musen« und eine Oper: »Inez de Castro«. Sein Bruder Henry verließ Paris 1865 und kehrte nach einer neuen Konzerttour durch Skandinavien wieder nach London zurück, wo er eine Zeitlang als Violinlehrer am Royal College of Music wirkte und als Solovioliniſt und Quartettspieler in hohem Ansehen steht. Er schrieb: 5 Symphonien, eine Konzertouvertüre, ein Violinkonzert, 2 Streichquintette, Violinsoli, 2 Kantaten (Praise ye the Lord und Christmas) und Lieder. Auch gab er Violinsonaten von Corelli, Tartini, Bach und Händel heraus. — 4) Augusta Mary Ann (als Komponistin auch unter dem Pseudonym Hermann Zeuta), geb. 16. Dez. 1847 zu Paris, gest. 28. Jan. 1903 in Paris, trat früh als Pianistin auf (Wunderkind), studierte aber fleißig Komposition unter Lambert, Klosé und César Franck und machte sich bald durch größere Werke bekannt (Opern »Hero und Leander« und La montagne noire [Paris 1895, 4 akt. Gr. Op.], Psalm In exitu 1873, Symphonien Orlando furioso und Lutèce [3. Preis der Konkurrenz der Stadt Paris, 1878], »Die Argonauten« [Ehrenerwähnung bei der 2. Konkurrenz der Stadt Paris, 1880], symphonische Dichtungen Irlande und Pologne [1883], auch ein Liederzyklus Les sept ivresses), die Fräulein H. eine Position unter den besten Komponisten Frankreichs schufen.

Holstein, Franz von, geb. 16. Febr. 1826 zu Braunschweig, gest. 22. Mai 1878 in Leipzig; war der Sohn eines höhern Offiziers und für die militärische Karriere bestimmt, besuchte die Kadettenschule zu Braunschweig und fand dort in K. Richter einen fördernden Lehrer der Musiktheorie. Schon 1845 als junger Leutnant führte er in Privatkreisen eine kleine Oper: »Zwei Nächte in Venedig«,

auf. Eine große Oper: »Waverley« (nach W. Scott), sandte er von Seesen, wo er Adjutant war, an M. Hauptmann ein, der ihn zur musikalischen Karriere ermutigte. 1853 quittierte er seine Offiziersstellung, siedelte nach Leipzig über und wurde Schüler Hauptmanns am Konservatorium. Nach längern Reisen und Studienaufenthalten in Rom (1856), Berlin (1858) und Paris (1859) setzte er sich definitiv in Leipzig fest, nur der Komposition lebend. Körperliche Leiden legten ihm jedoch vielfach den Zwang der Schonung seiner Kräfte auf und machten seinem Leben im kaum begonnenen 53. Jahr ein Ende. Ein reiches Legat (das H.-Stift) zugunsten unbemittelter Musikstudierenden sichert dem liebenswürdigen Künstler und seiner Gattin (Hedwig, geb. Salomon, geb. 1819, gest. 18. Okt. 1897 in Leipzig) ein bleibendes Andenken. H.s Kompositionen sind nicht ohne Originalität, doch ist dieselbe wohl kaum stark genug, um der Zeit zu trotzen. Drei Opern haben seinen Namen in weitere Kreise getragen: »Der Heideschacht« (Dresden 1868), »Der Erbe von Morley« (Leipzig 1872) und »Die Hochländer« (Mannheim 1876); die Texte dichtete sich H. immer selbst, der übrigens nicht nur Dichterkomponist, sondern auch ein geschickter Zeichner war. Außerdem sind anzuführen die Ouvertüren: »Lorelei« und »Frau Aventiure« (nachgelassen), eine Soloszene aus Schillers ‚Braut von Messina': »Beatrice« (Sopran mit Orchester), viele Lieder (»Waldlieder«, op. 1 und 9), Chorlieder für gemischten sowie für Männerchor, Kammermusikwerke (Trio), einige Klavierwerke (eine Sonate), im ganzen gegen 50 Werke. »Nachgelassene Gedichte« erschienen 1880.

Holten, Karl von, geb. 26. Juli 1836 zu Hamburg, Pianist und Komponist, Schüler von J. Schmitt, Abé Lallemant und Grädener und 1854—55 am Leipziger Konservatorium von Moscheles, Plaidy und Rietz, lebt als geschätzter Musiklehrer zu Altona und ist seit 1874 Lehrer am Hamburger Konservatorium. H. veröffentlichte eine Violinsonate, ein Trio, ein Klavierkonzert, eine Kindersymphonie, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

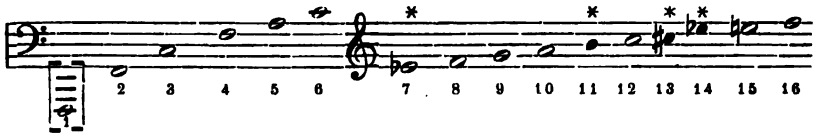
Holter, Iver, geb. 13. Dez. 1850 zu Gausdal (Norwegen), studierte in Christiania Medizin aber nebenbei bei Svendsen Musik, die bald Hauptsache wurde, bezog 1876—79 das Konservatorium zu Leipzig und hielt sich noch 1879—81 mit Staatsstipendium zu Berlin auf. 1882 kehrte er in die Heimat zurück, führte in einem Orchesterkonzert zu Christiania seine Kompositionen vor und wurde als Nachfolger Griegs Dirigent der Harmonie in Bergen. 1884 besuchte er abermals Leipzig und dirigierte seine F dur-Symphonie im Euterpe-Konzert. 1886 folgte er einem Rufe als Dirigent des Musikvereins zu Christiania. Neben dieser Stellung leitete er den Handwerker-Gesangverein und den seinen Namen tragenden Chorverein. Vorübergehend war er auch Theorielehrer am Konservatorium. 1900 leitete H. mit Svendsen die Norwegischen Orchesterkonzerte in Paris. H.s publizierte Kompositionen sind: Symphonie F dur op. 3, Streichorchester-Idylle op. 4, Orchestersuiten »Götz von Berlichingen« op. 11, Violinromanze mit Orchester op. 12, Streichquartett op. 1, Kantaten mit Orchester op. 14 (gemischter Chor) und op. 15 und 16 (Männerchor), Novelletten für Klavier op. 8, Klavierstücke op. 2, Männerchorlieder op. 6, Klavierlieder op. 5, 7, 9, 10.

Holzbauer, Ignaz Jakob, geb. 17. Sept. 1711 zu Wien, gest. 7. April 1783 in Mannheim; sollte die Rechte studieren, ging aber früh zur Musik über, war zuerst Kapellmeister des Grafen Rottal in Mähren, 1745 Musikdirektor am Wiener Hoftheater (seine Gattin Rosalie war gleichzeitig als Sängerin engagiert), bereiste 1747 Italien, und wurde 1750 als Hofkapellmeister nach Stuttgart, 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim berufen, wo damals das Orchester unter Johann Stamitz als Konzertmeister und Direktor der Instrumentalmusik im Zenith seines Ruhmes stand. Von Mannheim aus besuchte H. noch mehrmals Italien und brachte verschiedene Opern zur Aufführung. Als der Hof 1778 nach München übersiedelte, blieb H. in Mannheim; er war die letzten Jahre seines Lebens völlig taub. Mozart schätzte H. als Komponisten hoch. Seine nachweisbaren Werke (außer den verschollenen Wiener Erstlingswerken) sind elf italienische Opern (die erste Il figlio delle selve im Hoftheater zu Schwetzingen 1753 aufgeführt), eine deutsche große Oper: »Günther von Schwarzburg« (Mannheim 1776, gedruckt Mannheim 1776, Neuausgabe in den Denkmälern deutscher Tonkunst

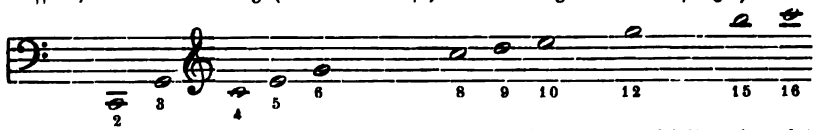
1892 Hauptlehrer der schnell zu großer Blüte gelangten H.schen Klavierschulen zu Wien (jetzt unter Direktion von Franz Brizel) gaben gemeinschaftlich eine zweibändige »Klavierschule« heraus; Adolf außerdem »Die technische Grundlage des Klavierspiels« und Eduard mit Fr. Spigl »Der Klavierunterricht in neue natürliche Bahnen gebracht« (1892, 2 Bde.).

Hören ist nicht nur ein passives Erleiden von Schalleindrücken, sondern vielmehr — besonders soweit es für die Musik in Frage kommt — ein aktives Auffassen und Verarbeiten derselben. Schon Aristoxenos betonte die Wichtigkeit des Gedächtnisses für das Zustandekommen musikalischer Eindrücke. Wir hören das im Moment erklingende und vergleichen es mit dem vorausgegangenen, das wir in der Erinnerung festhalten. Das Hören von Musik ist ein Miterleben der Tonbewegungen mit bewußtem Verfolgen der Beziehungen der Einzeltöne und thematischen Bildungen. Es leuchtet ein, daß die Fähigkeit solches verständnisvollen Hörens durch gründliche Musikbildung stark gesteigert werden kann. Das sog. absolute Tonbewußtsein (absolute Ohr), das ganz bestimmte Erkennen jedes erklingenden Tones nach seiner Tonhöhe, ist nicht in dem Maße Vorbedingung musikalischer Künstlerschaft, wie man annehmen sollte; dasselbe eignet Menschen, die sich für höhere Musikkultur unzugänglich erweisen, und fehlt manchem stark begabten Musiker. Als sicher ist wohl anzunehmen, daß die absolute Tonhöhe dem geborenen Musiker in ähnlicher Weise einen scharf bestimmten ästhetischen Wert repräsentiert wie dem Maler die Farbe, und daß ihm die Reproduktion eines ihm bekannten Werkes in stark veränderter Tonhöhenlage dessen Charakter antastet. Doch ist wohl vor einer Überschätzung dieses Faktors zu warnen. Die höheren Kunstwirkungen liegen doch auf dem Gebiete der relativen Tonhöhe und sind von der absoluten nur in sehr geringem Maße abhängig, wie schon zur Genüge die Möglichkeit der Veränderung der Normalstimmungshöhe beweist.

Horn (ital. Corno, franz. Cor, engl. Horn), das bekannte, durch Weichheit des Tones vor allen anderen ausgezeichnete Blechblasinstrument, entweder als Naturinstrument (Naturhorn, Waldhorn, Corno di caccia, Cor de chasse, French horn) oder (in neuerer Zeit fast ausnahmslos) mit Ventilen, d. h. einem Mechanismus, welcher die Schallröhre durch Einschaltung kleiner »Bogen« verlängert (resp. bei dem von Ad. Sax erfundenen neuen System der nicht kombinierbaren Ventile [Einzelventile, Verkürzungsventile, Pistons indépendants] durch Ausschaltung eines größeren oder kleineren Stücks der Schallröhre verkürzt) und dadurch die Naturskala verschiebt (Ventilhorn). Das H. ist ein sog. »Halbinstrument«, d. h. es ist so eng mensuriert, daß der tiefste Eigenton nur schwer anspricht; obgleich die Schallröhre des C-Horns etwa 16 Fuß lang ist (im Kreis gewunden), so ist doch sein tiefster mit Sicherheit verfügbarer Ton das achtfüßige (große) C. Das heute fast ausschließlich im allgemeinen Gebrauche befindliche Ventilhorn ist ein transponierendes Instrument; es klingt eine Quinte tiefer als die Notierung, d. h. die demselben durch Überblasen des nicht brauchbaren tiefsten Eigentones zunächst zur Verfügung stehenden 16 ersten Naturtöne sind:

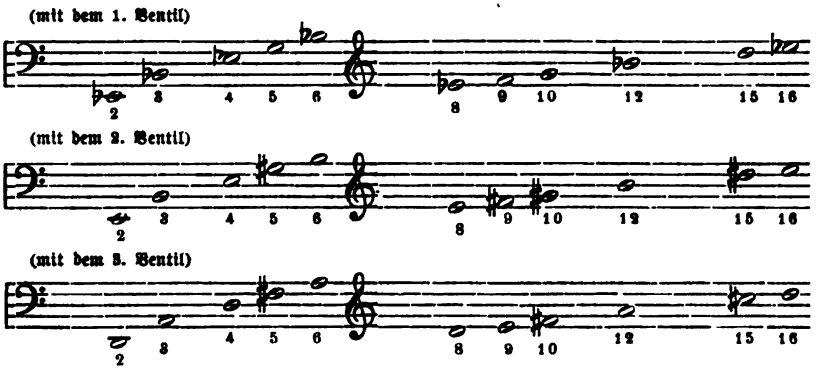


entsprechend der Notierung (die mit * versehenen Töne ignoriert die Praxis):

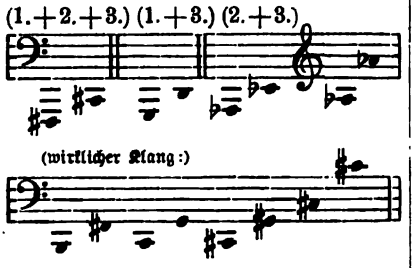


(NB. Bei Anwendung des Baßschlüssels wird eine Oktave tiefer notiert als bei Anwendung des Violinschlüssels.)

Durch die drei Ventile kommen aber zu dieser Hauptnaturskala zunächst die drei Verschiebungen derselben um $^1/_1$, $^1/_2$ und $1^1/_2$ Ton:



Innerhalb jeder dieser verschobenen Naturskalen bewegt sich das Horn mit gleicher Reinheit und Leichtigkeit wie innerhalb der ursprünglichen von F. Die durch gleichzeitige Anwendung zweier oder gar aller drei Ventile hervorgebrachten Töne sind dagegen sämtlich etwas zu hoch und zwar wächst der Fehler in der Folge: 1. + 2. (zwecklos weil = 3.), 2. + 3., 1. + 3., 1. + 2. + 3. Ventil. Für schnelle Fanfaren empfiehlt sich durchaus die Beschränkung auf eine der obigen vier Naturskalen. Doch stehen dem Ventilhorn alle chromatischen Zwischentöne in dem weiten Umfange von der verminderten Quinte unter dem zweiten Naturtone bis hinauf zum 16. ($3^1/_2$ Oktaven) in leidlich brauchbarer Intonation zur Verfügung. Die schlechtesten Töne sind die nur durch Kombination mehrerer Ventile hervorzubringenden, welche in der Notierung zu fordern sind durch:



Diese Mängel des Ventilhorns sind der Grund, weshalb die Komponisten vielfach heute noch für Naturhörner schreiben, obgleich dieselben nur noch in wenigen Orchestern für ältere Symphonien angewendet werden; ihre Berechtigung zu diesem Ignorieren der gegenwärtigen Praxis liegt in der Aussicht, daß die Instrumentenbauer Mittel finden werden, dem Horn sämtliche Naturskalen rein zur Verfügung zu stellen, also außer denen in F, E, Es und D auch die acht übrigen. Zur guten Hälfte ist das Problem durch Ad. Sax bereits gelöst, dessen F-Hörner auch die Naturskalen auf Des, C und H rein geben. Da die Zahl der Ventile nicht wohl noch weiter über die sechs Saxschen hinaus vermehrt werden kann, so würde die Lösung des Problems den Bau einer zweiten größeren oder kleineren Art von solchen Ventilhörnern erfordern, nämlich in H oder B (hoch oder tief), mit den Naturskalen auf (H), B, A, As, G und Fis.

Vor der Einführung der Ventile war die einzige Möglichkeit der Ausfüllung der Lücken der Naturskalen das sogenannte Stopfen, eine durch Einführung der flachen Hand in die Stürze bewirkte Vertiefung des Tones, ein ziemlich prekäres Verfahren, das die Qualität des Tones stark verändert, denselben gedrückt, gepreßt erscheinen läßt. Die durch Stopfen um einen Halbton vertieften Naturtöne sind noch ziemlich uneingeschränkt zu gebrauchen; dagegen sind die früher ebenfalls aus Not benutzten um einen Ganzton vertieften sehr schlecht. Für besondere Effekte sind aber gestopfte Horntöne besonders seit Weber (Freischütz, Wolfsschluchtszene) mit Glück angewendet worden, und es steht nicht das geringste im Wege, auf dem Ventilhorn

Stopftöne auch in Zukunft für Effekte zu verlangen, sogar durch die ganze Skala. Die Klassiker haben für Naturhörner in den Stimmungen von hoch B (einen Ganzton tiefer klingend als die Notierung) bis zu tief A (eine kleine Dezime tiefer klingend als die Notierung) mit Ausnahme der wohl kaum vorkommenden in Fis und Cis auf sämtlichen Zwischenstufen geschrieben und dabei den Umfang vom 2.—16. Naturtone benutzt ausgenommen die höchsten Stimmungen As, A und B, bei denen nur noch der 12. Naturton von ihnen gefordert wird. Man unterscheidet im Orchester *erstes* und *zweites* H., bei stärkerer Besetzung 2 Gruppen zu je zwei Hörnern, von denen eins (das 1. und 3.) als hohes, das andere (das 2. und 4.) als tiefes H. behandelt wird. Das erste H. gebietet über die höchsten, das zweite über die tiefsten Töne; jenes hat ein engeres Mundstück als dieses. Ein Mittelding, dem die höchsten wie die tiefsten Töne schwer werden, aber ein großer mittlerer Umfang zu Gebote steht, ist das von französischen Hornvirtuosen in Aufnahme gebrachte Cor mixte.

Das Jägerhorn des 16. Jahrh. (wie es S. Virdung [1511] beschreibt) war ein primitives kleines Instrument. Um 1630 kamen die großen Jägerhörner (Trompes de chasse) in Frankreich auf; die erste Partitur, in welcher sie erscheinen, ist Lullys Princesse d'Elide (1664, ein Quintett von Waldhörnern). 1753 erfand Hampel in Dresden die gestopften Töne und übertrug 1760 die Stimmbögen von der Trompete auf das Horn; um dieselbe Zeit versah es Haltenhof mit dem Stimmzuge. Der erste Hornvirtuose war Rodolphe in Paris (1765). Das Ventilhorn ist die Erfindung der Schlesier Blühmel und Stölzl (1815); das H. mit drei Ventilen wird erst seit 1830 gebaut. — Das H. ist als Soloinstrument sehr beliebt, und wenn auch Hornvirtuosen, welche Konzertreisen machen, heute ziemlich rar sind, so finden sich doch mehr oder weniger lange Hornsoli in Orchesterwerken und Opern sehr häufig. Berühmte Hornvirtuosen waren und sind: Rodolphe, Mares, Stich (Punto), Lebrun, Domnich, Duvernoy, J. K. Wagner, Amon, Belloli, Kenn, Stölzl, Artôt, Meifred, Gallay, Dauprat, die Familie Schunke, Lindner, Gumbert ꝛc. Ausgezeichnete Hornschulen schrieben: Domnich, Duvernoy, Dauprat, Gumbert, O. Franz. Aus der nicht gerade reichen Literatur für H. seien die vier H.-Konzerte Mozarts, Schumanns Quadrupelkonzert für vier Hörner (op. 86) sowie Beethovens Hornsonate (op. 17) und Brahms Trio (op. 40) hervorgehoben.

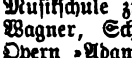
Horn, 1) *Johann Kaspar*, gebürtig aus Feldsperg (Österreich), Dr. jur. in Dresden, einer der ersten, welche die deutsche Tanzsuite nach französischem Geschmacke umformten (in seinem Parergon [»Musikalisches Nebenwerk«] 5 st. für 2 V., 2 Vla., Vlne. und B.c. (6 Teile, 1.—2. 1664 [2. »nach der lustigen französischen Manier zu spielen«] 3.—4. 1672, 5. 1676 [Sonatinen, Allemanden, Couranten, Balletten Sarabanden und Giquen], 6. 1676 [mit 2 Chören bis zu 12 Stimmen]). Außerdem gab er heraus »Musikalische Tugend- und Jugendgedichte« (1—6 Vokalstimmen und 5 Instrumentalstimmen, 1678, dem Frankfurter Collegium musicum gewidmet) und »Geistliche Harmonien durchs ganze Jahr« für 4 Vokalstimmen und 4 Instrumentalstimmen (Winterteil 1680, Sommerteil 1681). — 2) *Karl Friedrich*, geb. 1762 zu Nordhausen, gest. 5. Aug. 1830 in Windsor; Schüler von Schröter, kam 1782 nach London, wo ihn der sächsische Gesandte Graf Brühl als Musiklehrer in hohen Kreisen einführte; er wurde bald auch Musiklehrer der Königin Charlotte und der Prinzessinnen (bis 1811) und 1823 Organist an der Georgskapelle zu Windsor. H. gab heraus: Klaviersonaten, zwölf Variationenwerke für Klavier mit Flöte oder Violine, Military divertimentos und eine Generalbaßschule; auch veranstaltete er 1810 eine Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier« (mit Wesley). — 3) *Charles Edward*, Sohn des vorigen, geb. 21. Juni 1786 zu London, gest. 21. Okt. 1849 in Boston; lebte zuerst mehrere Jahre als Opernsänger und Opernkomponist zu London, ging 1833 nach Neuyork, wo er nach Verlust seiner Stimme Musikunterricht erteilte und eine Musikalienhandlung errichtete (1842 Oper The maid of Saxony); 1843—47 lebte er wieder zu London, ging dann nach Boston und wurde dort Dirigent der »Handel and Haydn Society«. Außer 26 englischen Singspielen (1810—30) schrieb er die Oratorien: »Die Vergebung der Sünden« (Neuyork), »Satan« (London 1845) und »Die Weissagung Daniels« (daselbst 1848),

eine Kantate: Christmas bells, Kanzonetten, Glees, Lieder ꝛc. — 4) **August**, geb. 1. Sept. 1825 zu Freiberg in Sachsen, gest. 23. März 1898 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, hat sich einen Namen gemacht durch seine vortrefflichen Arrangements von Symphonien, Opern ꝛc. für Klavier zu vier Händen, acht Händen ꝛc., auch selbst einige Orchesterwerke und eine Oper: »Die Nachbarn« (aufgeführt zu Leipzig 1875), geschrieben. Im Druck erschienen außer den Arrangements nur kleinere Sachen, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. — 5) P. **Michael**, geb. 25. Okt. 1859, Benediktiner der Beuroner Kongregation in der Abtei Seckau, im Choral ein Schüler von Dr. Benediktus Sauter O.S.B., Abts von Emaus in Prag. Von 1888—96 war P. H. Organist und Musikleiter in der Benediktinerabtei Marebsous und der damit verbundenen Abteischule. Er hat bis jetzt veröffentlicht »Sammlung kirchlicher Tonstücke für die Orgel«, 8 Teile, sowie eine Reihe eigener Kompositionen: Messen, Motetten, Präludien und eine Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae. Seit 1902 redigiert er die »Gregorianische Rundschau«. Über den gregorianischen Choral hat er in den verschiedenen deutschen und französischen Fachblättern viele Artikel geschrieben. — 6) **Camillo**, geb. 29. Dez. 1860 in Reichenberg (Böhmen), Schüler Bruckners, lebt in Wien als Musikreferent des D. Volksblattes, Chordirigent und Komponist (Symphonie F moll, Scherzo für Orchester, Männerchöre [»Gotenzug« mit Orchester], gemischte Chöre [»Frühlingsbotschaft«, deutsches Festlied mit Orchester], Mädchenlied [Frauenchor], Gesangsszenen mit Orchester [»Thusnelda«, »Wallada«], Lieder, Duette, Klaviersachen [Sonate F moll]).

Horneman, Johan Ole Emil, geb. 13. Mai 1809 zu Kopenhagen, gest. 29. Mai 1870 daselbst, populärer dänischer Liederkomponist (»Den tappre Landsoldat«). Sein Sohn Emil Christian, geb. 17. Dez. 1841 zu Kopenhagen, ebenfalls Komponist (Ouvertüren, Lieder, Oper »Aladdin«), Leiter einer Musikschule (1880 eröffnet) zu Kopenhagen.

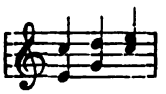
Hornmusik (franz. Fanfare), eine nur von Blech blasinstrumenten ausgeführte Musik, vgl. Militärmusik.

Hornpipe (spr. hörnpeip), ein alter englischer Tanz, benannt nach einer alten Flötenart (vgl. Engels Katalog des South Kensington Museums S. 298), besonders im 18. Jahrhundert oft geschrieben ($^3/_8$-, auch $\mathbf{C}$-Takt, im ersteren Falle mit durchgeführter Synkopierung:



im letztern mit dem Rhythmus: ꝛc.)

Hornquinten, alter Name der für Hörner durch Naturtöne ausführbaren jederzeit auch von den allerpedantischsten Lehrern gestatteten »verdeckten« Quinten:



und zurück; vgl. Parallelen.

Hornstein, Robert von, geb. 6. Dez. 1833 zu Stuttgart, gest. 19. Juli 1890 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Lehrer an der Königl. Musikschule zu München, befreundet mit Wagner, Schopenhauer ꝛc., schrieb die Opern »Adam und Eva« und »Der Dorfadvokat«, ferner Musik zu Shakespeares »Wie es euch gefällt« und Mosenthals »Deborah«, sowie Lieder, Klavierstücke u. a. Auch gab er »Erinnerungen« heraus.

Horsley (spr. hörßli), 1) **William**, geb. 15. Nov. 1774 zu London, gest. das. 12. Juni 1858; Begründer des Klubs Concentores Sodales (1798—1847, ähnlich dem Catchklub und Gleeklub), 1800 Baccalaureus der Musik (Oxford), Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, gab heraus: Vocal harmony (5 Bde. Glees und Madrigale von Arne, Battishill Webbe ꝛc.), 40 Kanons, Kirchenlieder und Interludien, Sonaten, Klavierstücke, Lieder ꝛc.; auch veranstaltete er die Herausgabe von Calcotts Glees (mit Biographie und Analyse) und redigierte die neue Ausgabe von Byrds Cantiones sacrae. — 2) **Charles Edward**, Sohn des vorigen, geb. 16. Dez. 1822 zu London, gest. 28. Febr. 1876 in Neuyork; Schüler seines Vaters und Moscheles' in London, später Hauptmanns in Kassel und zuletzt noch Mendelssohns in Leipzig, lebte längere Zeit in Melbourne (Australien), später in Nordamerika. Von seinen Kompositionen wurden durch Aufführungen auf Musikfesten ꝛc. in England bekannt die Oratorien: »Gideon«, »David« und

»Joseph«; außerdem schrieb er eine Ode: »Euterpe« (Soli, Chor und Orchester), Musik zu Miltons »Comus«, Klavierwerke ꝛc. Nach seinem Tode erschien ein Text-book of Harmony (1876).

Horwitz, Benno, geb. 17. März 1855 in Berlin, gest. 3. Juni 1904 daselbst, Schüler der Kgl. Hochschule daselbst sowie Kiels und Alb. Beckers, Violinist und Komponist (Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und größere Vokalsachen).

Hostinský, Otakar, Ästhetiker und Musikschriftsteller, geb. 2. Jan. 1847 zu Martinowes in Böhmen, absolvierte das Gymnasium zu Prag, studierte darauf daselbst anfänglich Jura, später Philosophie zu Prag und 1867—68 in München, promovierte zum Doktor der Philosophie 1869 zu Prag, lebte danach zu Salzburg und München, bereiste 1876 Italien, habilitierte sich 1877 als Dozent der Musikgeschichte an der Prager Universität und erhielt nach der Teilung derselben an der böhmischen Universität 1883 die außerordentliche, 1892 die ordentliche Professur der Ästhetik. Mehrere Jahre las er auch Musikgeschichte am Prager Konservatorium vor und ist ordentliches Mitglied der böhm. Franz Josefs-Akademie und der Kgl. Gesellsch. der Wissenschaften. H. schrieb (böhmisch) eine kleine Biographie R. Wagners (1872), die Essays: »Chr. W. Gluck«, »Die Anfänge der Tonkunst«, »Die Musik der Griechen«, »Hektor Berlioz«, »Über den gegenwärtigen Stand und die Richtung der böhmischen Musik«, »Die böhmische Gesangsdeklamation« (in Zeitschriften, auch separat 1884 bis 1886); »36 weltliche Liedermelodien des böhm. Volkes aus dem 16. Jahrh.« (1892, aus Studien über das böhm. Volkslied); »Jan Blahoslav und Jan Josquin (zur Gesch. der böhm. Musik des 16. Jahrh. 1896, mit Neudruck der musiktheoretischen Schriften beider Autoren) und »Friedrich Smetana« (1901), und dichtete die Texte für Fibichs »Braut von Messina« (1884) und Rozkošnýs »Aschenbrödel« (1885). Deutsch schrieb er: »Das Musikalisch-Schöne u. d. Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Ästhetik« (1877); »Die Lehre von den musikalischen Klängen« (1879); »Über die Bedeutung der praktischen Ideen Herbarts für die allgemeine Ästhetik« (1883, vorher auch böhmisch); »Herbarts Ästhetik in ihren grundlegenden Teilen quellenmäßig dargestellt und erläutert« (1890); »Musik in Böhmen« (1894 in des Kronprinzen Rudolph »Die Österr.-ungarische Monarchie« 1900, auch separat böhmisch) und »Volkslied und Volkstanz der Slaven« (1895 das. mit Al. v. Helfert).

Hothby (spr. hoßbi), (Hothobus, Otteby, Fra Ottobi) Johannes, Komponist und Theoretiker des 15. Jahrh., von Geburt Engländer, gest. im Okt. 1487 in London, lebte 1467—86 als hochangesehener Lehrer im Karmeliter-Kloster St. Martin zu Lucca. Sein Traktat Calliopea leghale (italienisch) ist in Coussemakers Histoire de l'harmonie abgedruckt, drei weitere: Regulae ... super proportiones, De cantu figurato und Super contrapunctum, in desselben Scriptores, III; einige andere: Ars musica und Dialogus und kleinere sind als Mstr. erhalten (Florenz); einige 3st. Tonsätze existieren in Kopien des Padre Martini. Vgl. A. W. Schmidt »Die Calliopea leghale des J. H.« (1897, Dissertation).

Hotteterre (spr. ott'tär'), Louis, genannt Le Romain (der Römer), Kammermusikus (Flötist) am Hof Ludwigs XIV. und XV., einer vortrefflichen französischen Musikerfamilie entstammend (der Vater Henri H. war Kammermusiker, sehr geschickter Instrumentenmacher und Virtuose auf der Musette), schrieb: Principes de la Flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la Flûte à bec ou flûte douce et du Hautbois (o. J., wahrscheinlich 1699; wiederholt aufgelegt und nachgedruckt), holländisch: »Grondbeginselen over de behandeling van de dwars-fluiten« (1738); L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec ꝛc. (1711; 2. Aufl. als Méthode pour apprendre ꝛc. um 1765); ferner eine ganze Reihe von Stücken, Sonaten, Duos, Trios, Suiten, Rondes (chansons à danser) und Menuetten für Flöte. Vgl. Thoinan, Les H. et les Chédeville 1894.

Houdard (spr. udär), Georges Louis, Forscher auf dem Gebiete der Neumendeutung, geb. 30. März 1860 zu Neuilly sur Seine, Schüler von L. Hillemacher und J. Massenet, gab heraus: L'art dit Grégorien d'après la notation neumatique (1897), Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique (1898) und La richesse rythmique musicale de l'antiquité (1903). H. vertritt den ziemlich plausibeln Standpunkt, daß jede Neume

einem Einheitswerte entspricht, daher Neumen von vier und mehr Tönen lebhafte Figurationen in kurzen Tönen vorstellen. H. ist auch ein fleißiger kirchlicher Komponist (Pater noster, Ave Maria, 2 O salutaris, Totenmesse, Instrumentalstücke für Offertorien ꝛc.). Ein Traité de l'écriture polyphonique ist noch Mstr.

Hoven, J., Pseudonym von Vesque von Püttlingen (s. d.).

von der Hoya, Amadeo, geb. 13. März 1874 zu Neuyork, ausgebildet in Berlin durch Kotek, Kruse, Joachim und Sauret (Violine) und G. Kogel und E. E. Taubert (Theorie), reiste als Violinvirtuose und wurde Kapellmeister des Neuyorker Symphonieorchesters. 1894—96 war er als Nachfolger seines Lehrers K. Halir Konzertmeister der Hofoper zu Weimar; seit 1901 ist er Konzertmeister des Musikvereins zu Linz. Gab heraus »Die Grundlagen der Violintechnik« (ein weitschichtig angelegtes Werk, das reformatorisch gegen pädagogische Traditionen der Armhaltung, Bogenführung ꝛc. vorgeht).

Hřímalý (spr. rschi-), 1) Adalbert, böhm. Komponist und Dirigent, geb. 30. Juli 1842 zu Pilsen, Schüler des Prager Konservatoriums, bildete sich unter M. Mildner zu einem tüchtigen Violinisten aus und wirkte seither als Orchesterdirigent zu Gotenburg (1861), am böhmischen Landestheater in Prag (1868), am deutschen Theater daselbst (1873) und seit 1874 zu Czernowitz in der Bukowina als Direktor des Musikvereins und der Musikschule. Seine Oper »Der verwunschene Prinz« (1871) ist Repertoirestück des böhmischen Landestheaters. Eine zweite Svanda dudák, wurde 1903 in Pilsen und Budweis aufgeführt. Sein Bruder — 2) Johann, geb. 13. April 1844 zu Pilsen Schüler Mildners am Prager Konservatorium, 1862—63 Konzertmeister in Amsterdam, siedelte 1869 nach Moskau über, wo er Lehrer am Konservatorium und 1875 Nachfolger Laubs als erster Violinlehrer, Konzertmeister des Konservatoriums und Chef des Streichquartettes wurde. H. veröffentlichte: »Tonleiterstudien«, »Übungen in Doppelgriffen für die Violine«, die sich großer Verbreitung erfreuen, und redigierte die Neuausgabe der Violinschule von Mazas.

Hubay, 1) Karl (Huber), geb. 1. Juli 1828 in Varjas (Ungarn), gest. 20. Dez. 1885 als Violinprofessor an der Landes-Musikakademie zu Pest und Kapellmeister am Nationaltheater daselbst, schrieb die Opern »Szekler Mädchen« (1858), »Lustige Kumpane« und »Des Königs Kuß« (1875). — 2) Jenö (Eugen Huber), Sohn und Schüler des vorigen, bedeutender Violinvirtuos, geb. 15. Sept. 1858 zu Budapest, studierte noch 1871 bei Joachim in Berlin, konzertierte zuerst 1876 in Ungarn, und trat, empfohlen durch Liszt, 1878 in Paris bei Pasdeloup mit großem Erfolg auf und erfreute sich freundschaftlicher Beziehungen zu den bedeutendsten Pariser Musikern, besonders Vieuxtemps. 1882 folgte er dem Rufe als erster Violinprofessor ans Brüsseler Konservatorium, vertauschte aber 1886 diese Stellung mit der gleichen an der Landes-Musikakademie zu Pest als Nachfolger seines Vaters. Das von ihm geleitete Quartett Hubay-v. Herzfeld-Waldburn-Popper gehört zu den besten Kammermusikvereinigungen. Auch als Komponist hat sich H. bereits einen Namen gemacht, u. a. schrieb er ein Violinkonzert (Concerto dramatique op. 21), Sonate romantique für Klavier und Violine, 7 »Szenen aus der Czárda« (op. 9, 13, 18, 32—34, 41) für Klavier und Violine, sowie andre Violinstücke, auch Lieder, eine Symphonie und die Opern »Alienor« (Pest 1891), »Der Geigenmacher von Cremona« (1895), »Der Dorfstumpf« (1896) und »Moosröschen« (musik. Novelle, Pest 1903).

Huber, 1) Felix, beliebter und berühmter schweizerischer Dichter und Liederkomponist, gest. 23. Febr. 1810 zu Bern, (»Schweizer Lieder«, »Lieder für eidgenössische Krieger«, »Lieder für Schweizer Jünglinge« ꝛc.—2) Ferdinand Fürchtegott, geb. 31. Okt. 1791, gest. 9. Jan. 1863 zu St. Gallen, war ebenfalls ein beliebter schweizerischer Liederkomponist. Vgl. K. Nef »F. F. Huber« (1898). — 3) Joseph, origineller Komponist, geb. 17. April 1837 zu Sigmaringen, gest. 23. April 1886 in Stuttgart, war zuerst Schüler von L. Ganz (Violine) und Marx (Theorie) am Sternschen Konservatorium zu Berlin, später von Eduard Singer und Peter Cornelius in Weimar, wo Liszt mächtig auf ihn wirkte, dann eine Zeitlang Mitglied der Kapelle des Fürsten von Hechingen in Löwenberg, 1864 Kon-

zertmeister des Euterpeorchesters zu Leipzig und 1865 Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart. Der persönliche Umgang mit Peter Lohmann in Leipzig erweckte hier in ihm die seitdem unverrückt festgehaltenen eigenartigen Bestrebungen auf dem Gebiet musikalischer Formgebung; er verwarf die fertigen stereotypen Formen (die sogen. »architektonischen«) und wollte, daß das musikalische Kunstwerk sich im Anschluß an die zu Grunde gelegte Dichtung oder Idee frei entwickle (»psychologische« Form). H. hat zwei Opern: »Die Rose vom Libanon« und »Irene« (nach Texten von P. Lohmann), 4 einsätzige Symphonien, Gesänge, Instrumentalmelodien ꝛc. herausgegeben. H. verschmähte die Tonartvorzeichen und schrieb daher scheinbar immer in C dur und A moll. — 4) Hans, geb. 28. Juni 1852 zu Schönewerd bei Olten (Schweiz), besuchte 1870—74 das Leipziger Konservatorium (Richter, Reinecke, Wenzel), war darauf zwei Jahre Privatmusiklehrer zu Wesserling und Lehrer an der Musikschule zu Thann (Elsaß) und später an der Musikschule zu Basel, deren Direktor er 1896 als Nachfolger H. Bagges wurde. Die Universität Basel ernannte H. 1892 zum Dr. phil. hon. c. Die Saiten, welche H.s kräftiges, gesundes Talent anschlägt, klingen an Schumann und Brahms an; doch ist auch der Einfluß von Wagner und Liszt unverkennbar; dazu kommt sein Eigenstes, eine nervige Rhythmik, ein kräftiger poetischer Schwung. H. hat so ziemlich alle Gebiete der Komposition mit Erfolg bebaut: Klavierstücke, Sonaten und Suiten zu 2 und 4 Händen, Fugen, Lieder, Chorlieder, »Pandora« für Soli, Chor und Orchester op. 66, »Aussöhnung« für Männerchor und Orchester, »Nordseebilder« (Soli, Männerchor und Orchester), »Meerfahrt« (dgl.), 7 Violinsonaten, Opern »Weltfrühling« (3 Akte, Basel 1894) und »Kudrun« (Basel 1896), Klavierquintett op. 111, Suite für Klavier und Violine op. 82, Barkarole und spanische Serenade (dgl.), Trios op. 30, 65, Triophantasie op. 84, 3 Cellosonaten (op. 33, 89, 114), 2 Klavierkonzerte (C moll op. 36 und op. 113), Violinkonzert op. 40, Ouvertüren, Lustspielouvertüre op. 50, »Tellsymphonie« op. 63, 2. Symphonie E moll op. 115 [Böcklin-S.], »Sommernächte« Serenade op. 87, Römischer Karneval für Orchester, Fugen und Präludien für Klavier zu 4 Händen (ein neues »Wohltemperiertes Klavier«) ꝛc.

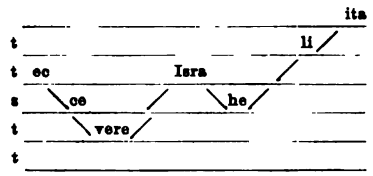
Hubert, 1) Nicolai Albertowitsch, geb. 19. März 1840 in Petersburg, gest. 8. Okt. 1888 in Moskau, Schüler seines Vaters und des Petersburger Konservatoriums (1863—86, Theorie bei Zaremba, Instrumentation bei N. Rubinstein), wurde 1869 Direktor der Musikklassen der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Kiew, darauf Opernkapellmeister in Odessa, 1870 Professor der Musiktheorie am Moskauer Konservatorium, und nach N. Rubinsteins Tode 1881—83 Direktor dieser Anstalt. Außerdem betätigte sich H. als Musikschriftsteller und Kritiker der »Moskauer Nachrichten« (Moskowskija Wedomosti) als Nachfolger Laroches unter Assistenz von Tschaikowsky und Kaschkin.

Huberti, Gustave Léon, geb. 14. April 1843 in Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums, erhielt 1865 den Römerpreis, bereiste daher Deutschland, Italien ꝛc. und wurde Direktor des Konservatoriums zu Mons, trat aber 1877 zurück und lebte als Dirigent und Privatlehrer zu Antwerpen und Brüssel, bis er 1889 zum Professor der theoretischen Harmonielehre am Brüsseler Konservatorium ernannt wurde. H. komponierte die Oratorien »De laatste Zonnestraal«, »Verlichting« (1884), das Chorwerk »Wilhelm von Oraniens Tod«, »Bloemardinne«, 2 Kinderoratorien, Balladen, Hymnen, eine Symphonie, Orchestersuite, ein Klavierkonzert ꝛc.

Hübner, Jean, geb. im März 1696 in Warschau von preußischen Eltern, 1714 Schüler von Rosetti in Wien, darauf Direktor der Kapelle des Grafen Kinsky, mit dem er 1722 nach Moskau ging. Hier wurde er später Kammermusikus des Herzogs von Holstein und zuletzt Konzertmeister der Kaiserin Anna Iwanowna. H. rief das Hof- und Kammerorchester ins Leben (mit ausschließlich deutschen Mitgliedern) und ein Ballorchester aus 20 russischen Knaben.

Hucbald (Hugbaldus, Ubaldus, Uchubaldus), Mönch im Kloster zu St. Amand bei Tournay, geboren um 840, zum Priester geweiht 880, gest. 25. Juni oder 21. Okt. 930 oder 20. Juni 932 in St. Amand; zuerst Schüler seines Oheims Milo, welcher die dortige Sängerschule leitete, zeitweilig Leiter einer Sängerschule zu Nevers, später Nachfolger seines Oheims. H. ist der Verfasser der bei Gerbert

Script. I abgedruckten Traktate De harmonica institutione, Musica enchiriadis, Scholia enchiriadis und Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis. Dagegen hat die bei Gerbert ebenfalls H. zugeschriebene altertümliche Abhandlung über die Kirchentöne Alia Musica jedenfalls nicht H. zum Verfasser. Interessante Varianten bietet der Abdruck der Musica enchiriadis aus anderen Handschriften bei Coussemaker (Scriptores, II), der auch eine ausführliche Monographie über H. verfaßte (1841). Die Zweifel Dr. Hans Müllers an H.s Verfasserschaft der Musica enchiriadis und ihrer Scholien (»H.s echte und unechte Schriften über Musik«, Leipzig 1884) sind durch H. Riemanns »Geschichte der Musiktheorie« (1898) als nicht genügend begründet nachgewiesen, und H. darf wohl fürderhin wieder als der Verfasser gelten. H.s Schriften sind dadurch von besonderer Bedeutung, daß sie die älteste ausführliche Darstellung der Anfänge mehrstimmigen Musizierens im 9—10. Jahrh. (Organum, Diaphonia) geben. Allem Anscheine nach hat aber H. im Laufe seines 90 oder 92 Jahre währenden Lebens die Theorie des Organum immer mehr in einen Schematismus gepreßt, welcher dieser primitiven Mehrstimmigkeit ursprünglich fremd war. Das fortgesetzte Singen in Quintenparallelen mit Oktavverdoppelungen darf heute als eine spezielle Ausgeburt der Theorie H.s betrachtet werden, nicht aber als die Form, in welcher im 9—10. Jahrh. allgemein musiziert wurde. Unzweifelhaft gebührt aber H. das Verdienst, zuerst zur genauen Veranschaulichung des Steigens und Fallens der Tonhöhe übereinander gestellte Linien angewendet zu haben:



deren Abstände nach Ganztönen u. Halbtönen zu Anfang angezeigt waren (s = semitonium, t = tonus). Auch findet sich bei ihm zuerst die Anwendung der ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets zur Tonbezeichnung (s. Buchstabentonschrift). — Die lange strittige Bedeutung der sog. Dasia-Notierung H.s mit den Zeichen

und ihren Umlegungen zur Demonstration seiner Theorie des Quinten-Organums hat zuerst durch Rowbotham (History of music III S. 366 f. [1887]) und Spitta (Vierteljahrsschrift f. M.-W., 1889, S. 443—482 und 1890, S. 293—309) eine befriedigende Erklärung gefunden; eine wertvolle Ergänzung, nämlich die vollständige Erklärung der »Tetrachorden-Mutation« brachte G. Jacobsthals »Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirchen« (1897).

Hue (spr. ü), Georges Adolphe, geb. 6. Mai 1858 zu Versailles, am Konservatorium Schüler von Reber und Paladilhe, Prix de Rome 1879, Prix Crescent 1881, Komponist der kom. Operette Les pantins (1881), der Pantomime Coeur brisé, einer symphonischen Legende »Rübezahl« (1886), der Episode sacrée ‚Résurrection' (1892), einer symphonischen Ouvertüre, einer Symphonie, von Liedern, Chören ꝛc.

Hueffer, Francis, geb. 23. Mai 1845 in Münster, gest. 19. Jan. 1889 in London, studierte in London, Paris, Berlin und Leipzig neuere Sprachen und Musik, ließ sich 1869 in London als Musikschriftsteller nieder, seit 1878 Musikreferent der »Times«. 1869 promovierte er in Göttingen zum Dr. phil. mit einer kritischen Ausgabe der Werke des Troubadour Gillem de Cabestanh; 1874 folgte Richard Wagner and the Music of the Future (begeistert für Wagner), 1878 The troubadours, weiter Musical studies (1880), Italian and other studies (1884) und Half a century of music in England (1889), auch gab er Sammlungen seiner Aufsätze in den »Times« u. a. heraus, übersetzte den Briefwechsel von Wagner und Liszt ins Englische und leitete die Herausgabe einer Sammlung von Tonkünstlerbiographien im Verlage von Novello: Great musicians (Bach, Beethoven, Cherubini, English Church Composers, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Schubert, Schumann, Richard Wagner, Weber). H. ist der Textdichter von Mackenzies »Colomba« und »Troubadour« und Cowens Sleeping Beauty.

Hug, Gebrüder, bedeutende Verlags-

firma, als Musikalien- und Instrumentenhandlung 1807 zu Zürich begründet, entwickelte sich besonders seit 1863, wo Jakob Emil H. die Firma übernahm, als Verlag. Die Firma hat Filialen in Basel, Luzern, St. Gallen, Straßburg, Konstanz, Winterthur, Feldkirch und Leipzig (1885), letztere unter Dr. Karl Peiser (gest. 1908, Verfasser einer Monographie über Johann Adam Hiller, 1894) besonders der Pflege der Chorliteratur gewidmet.

Hugo von Reutlingen (Hugo Spechtshart, Priester zu Reutlingen), geb. 1285 oder 1286, gest. 1359 oder 1360. 1488 erschien zu Straßburg bei Prüß (auch in Leipzig 1495) der bekannte Traktat nebst Kommentar, betitelt: Flores musice omnis cantus Gregoriani (1868 in deutscher Übersetzung von Carl Beck in den Publikationen des »literarischen Vereins in Stuttgart«; siehe Monatsh. f. MG. II, 57 und eine Fehlerverbesserung der neuen Ausgabe das. II, 110). Eine Chronik des H. v. R. enthält einen Bericht über die Fahrten der Geißler im Pestjahre 1349 mit Aufzeichnung der Melodien der Geißlerlieder (herausgegeben 1899 von Paul Runge [s. d.]).

Hugot (spr. ügo), A., geb. 1761 zu Paris, gest. 18. Sept. 1808 das. (durch Selbstmord im Fieberwahn), war zuerst Soloflötist der Italienischen Oper, dann Mitglied des Musikkorps der Nationalgarde und bei Begründung des Konservatoriums Professor des Flötenspiels an demselben. Die von ihm vorbereitete offizielle Flötenschule des Konservatoriums brachte Wunderlich heraus (deutsch von E. Müller, auch in andern Bearbeitungen erschienen). H. veröffentlichte 6 Konzerte für Flöte, sowie viele Sonaten, Duette, Trios ꝛc. die in Ansehen standen. Vgl. Allg. M.Z. VI. 80 (Nekrolog).

Huhn, Charlotte, ausgezeichnete Konzert- und Opernsängerin (Alt), geb. 15. Sept. 1865 zu Lüneburg, 1881—85 Schülerin des Kölner Konservatoriums (Paul Hoppe, Hiller) studierte nach zweijährigem Konzertieren noch 1887—89 unter Hey in Berlin und trat dann bei Kroll als »Orpheus« mit glänzendem Erfolge auf. Seitdem gehört sie der Bühne an (1890—91 in Neuyork, 1892 bis 1895 in Köln, dann in Dresden, 1902 in München).

Hullah, John Pyke, geb. 27. Juni 1812 zu Worcester, gest. 21. Febr. 1884 in London, 1829 Schüler von W. Horsley, trat 1832 in die Royal Academy of music als Gesangschüler von Crivelli, brachte 1836—38 drei Singspiele zur Aufführung (The village coquette, The Barbers of Bassora und The outpost), studierte 1840 zu Paris Wilhelms Methode des populären Gesangunterrichts und errichtete 1841 in Exeter Hall zu London eine Gesangschule für Schullehrer nach Wilhems System (s. Wilhem), welche bald außerordentlichen Anklang fand und gewaltige Dimensionen annahm; für Konzertaufführungen seiner Schüler wurde 1847 ein Konzerthaus gebaut (Martin's Hall, 1850 eingeweiht, 1860 abgebrannt). Nicht weniger als 25000 Schüler besuchten in der Zeit 1840—60 H.s Unterrichtsklassen. H. wurde 1844 zum Gesanglehrer am King's College angestellt, von welchem Amt er 1874 zurücktrat, während er die gleiche Stellung am Queen's College und Bedford College beibehielt. 1870—73 leitete er die Konzerte der Akademie, desgleichen seit 1841 die Konzerte der Kinder der Metropolitanschulen im Kristallpalast. 1872 wurde er zum Inspektor des Musikunterrichts an den Volksschulen ernannt; als solcher ging er scharf gegen die inzwischen aufgekommene Tonic-Solfa-Methode vor, was wesentlich dazu beitrug, deren Sieg über die Wilhem-Hullah-Methode schnell zu entscheiden. Die Universität Edinburg verlieh H. 1876 den Doktortitel der Rechte, auch war er Mitglied der Akademien zu Florenz (Philharmoniker) und Rom (Santa Cecilia). 1858 wurde H. Nachfolger seines Lehrers Horsley als Organist am Charter House. Als Komponist betätigte er sich mit Liedern, die zum Teil populär wurden; zahlreiche Sammelwerke von Vokalkompositionen erschienen unter seiner Redaktion, so: The psalter (4st. Psalmen, 1843), The book of praise hymnal (1868), The whole book of psalms with tunes, Part music (2. Aufl.: Vocal music), Vocal scores, Sacred music (1867), The singer's library, Sea songs. Außerdem bearbeitete er Wilhems Gesanglehrmethode englisch und schrieb auch eine Reihe theoretischer und historischer Werke: A grammar of music, A grammar of harmony, A grammar of counterpoint, The history of modern music (1862, 2. Aufl. 1875), The third, or transition period of musical history (1865, 2. Aufl. 1876), The

cultivation of the speaking voice, Music in the house (1877) und Artikel für Zeitschriften.

Hüllmandel, Nikolaus Joseph, geb. 1751 zu Straßburg, gest. 1823 zu London, Neffe des berühmten Waldhornisten Rodolphe, Schüler von Ph. Em. Bach in Hamburg; ausgezeichneter Klavierspieler (auch Virtuose auf der Harmonika [s. d.]), ging 1775 nach Mailand, 1776 nach Paris und lebte hier zehn Jahre als tonangebender Klavierlehrer (er verpflanzte die deutsche Spielmanier nach Frankreich und bildete daselbst den Geschmack für deutsche Klaviermusik), heiratete eine reiche Erbin, verlor aber durch die Revolution sein Vermögen, da er nach London ging (1790) und sein Besitz konfisziert wurde (unter Napoleon erhielt er einen Teil wieder). H. veröffentlichte von 1780 ab 12 Klaviertrios (op. 1—2 [Opuszahlen n. d. Pariser Ausgaben]), 14 Violinsonaten mit Klavier (op. 3, 4, 5, 8, 10, 11) sowie 6 Sonaten (op. 6), ein Divertissement (op. 7) und zwei variierte Airs für Klavier allein (op. 9), Werke, die zu den besten ihrer Zeit gehören.

Hüllweck, Ferdinand, geb. 8. Okt. 1824 zu Dessau, gest. 24. Juli 1887 in Blasewitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider, 1844 in Dresden als zweiter Konzertmeister der königlichen Kapelle, vortrefflicher Solo- und Quartettgeiger, Lehrer am Dresdener Konservatorium (seit 1886 in Ruhestand), veröffentlichte instruktive Violinwerke.

Hülskamp, Henry (eigentlich Gustav Heinrich), gebürtig aus Westfalen, begründete 1850 zu Troy in den Vereinigten Staaten von Nordamerika (Neuyork) eine Pianofortefabrik, die schnell zu Ansehen gelangte. Seine symmetrischen Flügel wurden 1857 zu Neuyork und 1862 zu London prämiiert. 1866 verlegte H. die Fabrik nach Neuyork.

Humbert, Georges, geb. 10. Aug. 1870 zu St. Croix (Kanton Vaud), wuchs in Genf auf, wohin seine Eltern bald nach seiner Geburt zogen, erhielt daselbst seine Schul- und auch seine erste Musikbildung, welche letztere er am Leipziger und Brüsseler Konservatorium und an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Bargiel) abschloß, wurde nach seiner Rückkehr Lehrer für Musikgeschichte am Genfer Konservatorium und Organist und Chordirektor der Notredamekirche daselbst. 1893 übernahm er die Direktion der Société d'orchestre zu Lausanne und siedelte dahin über. 1894—96 redigierte H. die Gazette musicale de la Suisse Romande. H. übersetzte Riemanns Musik-Lexikon (Paris 1896—99, Perrin & Cie.), »Vereinfachte Harmonielehre« (1899) und »Elemente der musikalischen Ästhetik« (1904) ins Französische.

Humfrey (Humphry, Humphrys, spr. hömmfri), Pelham, geb. 1647 zu London, gest. 14. Juli 1674 zu Windsor; 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter H. Cooke, 1664 mit königlichem Stipendium nach Frankreich und Italien gesandt, studierte hauptsächlich unter Lully in Paris, wurde 1666 (1667) Mitglied (gentleman) der Chapel Royal, 1672 Nachfolger Cookes als Master of children und Komponist des königlichen Privatorchesters (Violins to His Majesty nach dem Muster der 24 Violons du Roy Ludwigs XIV.). H. war einer der bedeutendsten älteren englischen Komponisten; Anthems von ihm s. in Boyces Cathedral music, andere kirchliche Kompositionen in der Harmonia sacra (1714), weltliche Lieder in den Ayres, songs and dialogues (1676—84) und J. S. Smiths Musica antiqua.

Hummel, Hümmelchen s. Musette.

Hummel, 1) Johann Nepomuk, geb. 14. Nov. 1778 zu Preßburg, gest. 17. Okt. 1837 in Weimar; war der Sohn des Musikmeisters am Militärstift zu Wartberg, Joseph H., der nach Aufhebung jener Anstalt 1786 Kapellmeister an Schikaneders Theater in Wien wurde. Auf diese Weise lernte H. Mozart kennen, der sich für ihn interessierte und ihn zwei Jahre lang unterrichtete. 1788—93 machte er bereits in Begleitung seines Vaters Konzertreisen bis nach Dänemark und England, widmete sich dann aber wieder ernstlichen Studien unter Albrechtsberger und Salieri. Nachdem er 1804—11 die durch Haydns Altersschwäche vakant gewordene Kapellmeisterstelle beim Fürsten Esterhazy vertretungsweise bekleidet (suppliert), lebte er einige Jahre ohne Anstellung als Musiklehrer und Komponist in Wien, erhielt 1816 die Berufung zum Hofkapellmeister nach Stuttgart, vertauschte aber 1819 diese Stelle mit der gleichen in Weimar. Von Weimar aus besuchte er unter anderm 1822 im Gefolge der Großherzogin Maria Paulowna Petersburg, wo er eine außerordentlich ehrenvolle Aufnahme fand, und konzertierte über-

haupt mit reichlich gewährtem Urlaub wiederholt im Auslande, auch in England, bis auf seine letzten Jahre, wo er kränkelte und vielfach Bäder besuchen mußte. H.s Kompositionsstil ist das getreue Abbild seiner Spielweise; den Mangel an Leidenschaft und Wärme der Empfindung verdecken die Girlanden des Passagenwerks. Der Einfluß seines Lehrers Mozart auf seine Schreibweise ist unverkennbar; doch besitzt er bei weitem nicht den Adel Mozarts in seiner Melodik, und das figurative Element ist bei ihm stark zur Hauptsache geworden, wozu wahrscheinlich die leichte Spielart der Wiener Klaviere mit den Anstoß gab. Von seinen Kompositionen sind noch heute lebendig und verbreitet: das dritte (A moll), vierte (H moll) und sechste (As dur) seiner sieben Konzerte, das D moll-Septett op. 74 (für Klavier, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Cello und Kontrabaß), die Sonaten Fis moll op. 81, As dur op. 92 (vierhändig), und D dur op. 106, die Rondos op. 122 (villageois), 55 (La bella capricciosa), 11 (Es dur) und 109 (H moll), auch die Bagatellen op. 107. Die Gesamtzahl seiner Werke ist 124, darunter fünf zweihändige und drei vierhändige Klaviersonaten, acht Violinsonaten, sechs Trios, viele Rondos, Kapricen, Phantasien (op. 18, 49), Variationen (op. 8, 9, 10, 21, 40, 57), Etüden ꝛc., Symphonie concertante für Klavier und Violine, Klavierphantasie mit Orchester (»Oberons Zauberhorn«), Militärseptett (mit Trompete, op. 114), Klavierquintett (op. 87), Serenade für Klavier, Gitarre, Klarinette und Fagott, drei Streichquartette, eine Ouvertüre (C dur), drei Messen zu vier Stimmen, Orchester und Orgel, eine Graduale und ein Offertorium, endlich vier Opern (»Mathilde von Guise« 1810), fünf Ballette und Pantomimen und einige Kantaten. H.s große Klavierschule »Anweisung zum Pianofortespiel« (1828) ist eine der ersten rationellen Methoden für den Fingersatz, erschien aber leider zu einer Zeit, wo die leichte, elegante Spielmanier anfing, einer neuen großartigeren zu weichen, konnte daher nicht mehr recht zur Geltung kommen. Eine Zusammenstellung und Überarbeitung der technischen Studien in diesem Werke gibt H. Riemann bei André heraus. Vgl. den Nekrolog C. Montags i. d. N. Z. f. Musik 1837, sowie die Aufsätze über H. von Kahlert i. d. Deutschen MZtg. 1860 und K. Richter i. d. N. Z. f. M. 1883. — H.s Frau Elisabeth, geb. Röckl, geb. 1793, gest. im März 1883 zu Weimar, war in ihrer Jugend Opernsängerin. — 2) Joseph Friedrich, geb. 14. Aug. 1841 zu Innsbruck, Schüler des Münchener Konservatoriums, 1861—80 Theaterkapellmeister zu Glarus, Aachen, Innsbruck, Troppau, Linz, Brünn und Wien, ist seit 1880 Direktor des Mozarteums in Salzburg, Seminarmusiklehrer und Dirigent der Liedertafel. — 3) Ferdinand, fruchtbarer Komponist, geb. 6. Sept. 1855 zu Berlin als Sohn eines Musikers, der das musikalische Talent des Knaben frühzeitig ausbildete und bereits mit 7 Jahren einen kleinen Harfenvirtuosen aus ihm gemacht hatte, dem durch ein königliches Stipendium seine ferneren Studien erleichtert wurden. Vom 9.—12. Jahr machte H. mit seinem Vater Konzertreisen durch Europa und dann erst begann er geregelte Kompositionsstudien, zunächst 1868—71 an Kullaks Akademie und von da bis 1875 an der königlichen Hochschule für Musik und der Kompositionsschule der Akademie. Im Klavierspiel ist er Schüler von Rudorff und Grabau, in der Komposition von Kiel und Bargiel. 1897 wurde H. zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Das Verzeichnis der bisher erschienenen Kompositionen H.s nennt unter anderen vier Cellosonaten, Phantasiestücke für Cello und Klavier (»Märchenbilder« und »Waldleben«), eine Nokturne für Cello, Harfe und Harmonium, je ein Klavierquintett und Klavierquartett, eine Violinsonate, eine Hornsonate, eine Suite für Klavier zu vier Händen, Ouvertüre (op. 17), »Columbus« (für Soli, gemischten Chor und Orchester, op. 36), »Der neue Herr Oluf« (Soli, Frauenchor, Chor und Klavier 4h.), die Balladen »Jung Olaf«, »Germanenzug« (Soli, Chor und Orchester) und »Das Geisterheer« (Männerchor, Soli und Orchester, op. 57), Männerchöre, Frauenchöre, »Toskanische Lieder«, ein Konzertstück für Pianoforte (op. 1), Klavierkonzert B moll op. 35, Serenade für Klaviertrio op. 37, Lenzreigen dgl. op. 38, zwei Konzertpolonäsen für Klavier und andere Stücke für Klavier allein. Eine Spezialität H.s sind die Märchendichtungen für 3st. Frauenchor und Solo: »Rumpelstilzchen«, »Frau Holle«, »Hänsel und Gretel«, »Die Meerkönigin«, »Die Najaden«. Eine Konzert-

phantasie für Harfe und Orchester und eine Symphonie sind noch Mskr., doch gelangten beide bereits mehrfach zur Aufführung. Als Operkomponist trat er auf mit »Angla« (1a., Berlin 1894), »Mara« (1a., Berlin 1893), »Assarpai« (Gotha 1898), »Sofie von Brabant« (Darmstadt 1899), »Die Beichte« (Berlin 1900), »Ein treuer Schelm« sowie Musik zu »Die schöne Toledonaria« und zu Wildenbruchs »Willehalm«, »Das heilige Lachen« und zu »Sakuntala« (1903).

Humperdinck, Engelbert, geb. 1. Sept. 1854 zu Siegburg (Rheinland), Schüler des Kölner Konservatoriums, 1876 Mozartstipendiat und als solcher Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, 1879 Mendelssohnstipendiat, als solcher bis 1881 in Italien, 1881 Meyerbeerstipendiat, 1885—87 Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, lebte dann wieder in Köln und wurde 1890 Lehrer am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. 1896 erhielt er den Titel Kgl. preuß. Professor, lebte einige Zeit nur der Komposition zu Boppard a. Rh. und wurde 1900 nach Berlin berufen als Vorsteher einer akademischen Meisterschule (als solcher Mitglied des Senats der Königl. Akademie der Künste). Von seinen Kompositionen wurden zuerst bekannt die Chor-Balladen: »Das Glück von Edenhall« und »Die Wallfahrt nach Keevlaar«. Größeres Aufsehen erregte er erst seit der Erstaufführung von »Hänsel und Gretel« (Märchenspiel in drei Bildern, Text von H.s Schwester, Frau Adelheid Wette, Weimar 23. Dez. 1893), mit welchem Werke er einer Reihe reizender, besonders in Westfalen allbekannter Kinderlieder eine schmucke Fassung gab. Weniger vermochte das Melodram »Die Königskinder« (1898), die Märchenspiele »Die sieben Geislein« (1897) und »Dornröschen« (Frankfurt a. M. 1902) zu interessieren. Doch kam man H. seit Hänsel und Gretel allerseits mit Wohlwollen entgegen. Auch seine »Maurische Rhapsodie« (1898) für das Musikfest von Leeds fand freundliche Aufnahme.

Hunke, Joseph, geb. 1801 zu Josefstadt (Böhmen), gest. 17. Dez. 1888 in Petersburg, Lehrer an der (Vokal-) Hofkapelle zu Petersburg, komponierte zahlreiche kirchliche Werke und gab eine Harmonielehre und eine Kompositionslehre heraus.

Hünten, Franz, beliebter Klavierkomponist, geb. 26. Dez. 1793 zu Koblenz, gest. 22. Febr. 1878 daselbst; war der Sohn eines Organisten, bezog, nachdem ihn sein Vater genügend vorgebildet, 1819 das Konservatorium zu Paris und wurde Schüler von Pradher, Reicha und Cherubini, ließ sich dauernd daselbst nieder und wurde ein gesuchter Klavierlehrer und noch mehr gesuchter Modekomponist. Seine leicht ansprechenden Klaviersachen wurden horrend bezahlt. Außer Rondos, Divertissements, Phantasien ꝛc. schrieb er auch ein Trio, zwei Violinsonaten und eine Klavierschule. Seit 1837 lebte er in seiner Vaterstadt. Vgl. seine Selbstbiographie in Schillings Lexikon. — Auch zwei Brüder H.s, Wilhelm, Klavierlehrer zu Koblenz, und Peter Ernst, in gleicher Eigenschaft zu Duisburg lebend, haben Klaviermusik leichteren Genres veröffentlicht.

Hurdy-gurdy (engl., spr. hörrdy-görrdy), s. v. w. Drehleier, Musette (s. d.).

Hurel de Lamare (spr. ürell dö lämär), Jacques Michel, ausgezeichneter Cellist, geb. 1. Mai 1772 zu Paris, gest. 27. März 1823 zu Caen, Schüler des jüngeren Duport, 1794 am Théâtre Feydeau angestellt, 1801—9 auf Reisen in Deutschland und Rußland, zog sich 1815 ins Privatleben zurück. Die unter seinem Namen in Paris veröffentlichten Kompositionen (vier Cellokonzerte) rühren von seinem Freunde Auber (s. d.) her.

Hurka, Friedrich Franz, geb. 23. Febr. 1762 zu Merklin (Böhmen), gest. 10. Okt. 1805 in Berlin, seiner Zeit geschätzter Sänger, als Knabe in der Kreuzherrkirche zu Prag, 1784 als Bühnensänger (Tenor) in Leipzig, 1788 in Schweden (zugleich Kammersänger), kurze Zeit in Dresden, seit 1789 in Berlin, wo er in der Singakademie bis 1802 mitwirkte. H. war auch als Komponist von volksmäßigen sentimentalen Liedern angesehen (»Scherz und Ernst« 1789, »Die Farben« 1796, »15 deutsche Lieder« 1797, »6 deutsche Lieder« 1799, »Die 5 letzten Lieder« [nachgelassen] ꝛc. und viele einzeln gedruckte größere [»Schillers Glocke«, Höltys »Totengräber«]).

Hurlebusch, Konrad Friedrich, geb. c. 1690 zu Braunschweig, gest. um 1765 zu Amsterdam, Sohn und Schüler des Organisten Harris Lorenz H. (geb. 8. Juli 1666 zu Hannover), ging 1715 nach Hamburg, 1716 nach Wien, 1718 nach

Italien, 1721 nach München und 1722 als Hofkapellmeister nach Stockholm, 1725 wieder nach Braunschweig, 1727 nach Hamburg und endlich 1737 als Organist der reformierten Kirche nach Amsterdam. H. war ein unruhiger Geist und sehr eingebildet und empfindlich. Von seinen Kompositionen sind bekannt 72 Oden in Gräfes Sammlung (1737—43), 4st. Sonaten, Ouvertüren (ungedruckt), Klavierkompositionen (1750 und 1757), mehrere Opern (Arien daraus gedruckt), Kantaten, auch ein reformiertes Choralbuch. Die Darmstädter Hofbibliothek verwahrt ein Heft Klaviervariationen von H. (handschriftlich).

Hußla, Viktor, geb. 16. Okt. 1857 zu Petersburg, gest. 14. Nov. 1899 zu Lissabon, Sohn eines aus Würzburg stammenden Theaterkapellmeisters, wuchs in Neuchatel auf, bildete sich unter Herrmann und Schradieck am Leipziger Konservatorium und weiter unter Thomson in Lugano und Nizza zum Violinisten und wurde 1887 auf Empfehlung von Ernst Rudorff Direktor der Real Academia de amadores de musica zu Lissabon und verband mit diesem Konzertinstitut eine Orchesterschule. Von seinen zahlreichen Violin- und Orchesterwerken fanden besonders die 3 portugiesischen Rhapsodien und eine portugiesische Suite Beifall.

Hutschenruijter (spr. -reuter), 1) Wouter, geb. 28. Dez. 1796 zu Rotterdam, gest. 18. Nov. 1878 daselbst; widmete sich anfänglich der Violine, später aber dem Horn neben fleißigen theoretischen Studien und frühzeitiger Kompositionstätigkeit. 1821 begründete er das Musikkorps der Bürgergarde, das seitdem seiner Leitung unterstand, 1826 den Musikverein Eruditio musica, einen der besten der Niederlande, und wurde allmählich nebeneinander Lehrer an der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, Konzertdirigent der Eruditio musica, städtischer Musikdirektor zu Schiedam bei Rotterdam, Dirigent dortiger Vereine; auch organisierte er zu Schiedam einen Kirchenchor, erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters zu Delft, war Mitglied der Akademie Santa Cecilia zu Rom ꝛc. H. war einer der tätigsten und verdientesten holländischen Musiker. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind hervorzuheben eine Oper: Le roi de Bohême, 4 Symphonien, 2 Konzertouvertüren, 1 Ouvertüre für Blasinstrumente, über 150 teils eigne, teils arrangierte Werke für Harmoniemusik (u. a. ein Konzertstück für 8 Pauken mit Orchester), mehrere Messen, Kantaten, Lieder ꝛc. Auch sein Sohn — 2) Willem, geb. 22. März 1828, war ein vortrefflicher Hornist. — 3) Wouter, geb. 15. Aug. 1859 in Rotterdam, wo er auch seine Studien machte, war Dirigent eines Gesangvereins und Lehrer an der Musikschule in Rotterdam, kam 1890 nach Amsterdam als 2. Dirigent des Concertgeboum-Orchesters und Lehrer für Musikgeschichte und Klavier an der Orchesterschule, wurde dann Dirigent des Utrechter Orchesters, in welcher Eigenschaft er sich die Aufführung von Werken jüngerer niederländischen Komponisten sehr angelegen sein läßt. H. ist auch selbst ein geschätzter Komponist (Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder, Klavierstücke ꝛc.).

Hüttenbrenner, Anselm, geb. 13. Okt. 1794 zu Graz, gest. 5. Juni 1868 in Ober-Andritz bei Graz; Sohn eines wohlhabenden Gutsbesitzers, studierte zu Wien unter Salieri Komposition und war befreundet mit Beethoven (an dessen Sterbebette er stand) und Schubert. H. komponierte 5 Symphonien, 10 Ouvertüren, 3 Opern, 9 Messen, 3 Requiems, eine Menge Männerquartette und Lieder, 2 Streichquartette, 1 Streichquintett, Klavierfugen, Sonaten und Klavierstücke. Das meiste blieb indes Manuskript. Schubert schätzte H. als Komponisten hoch; doch sind seine Werke vergessen. Eine biographische Skizze (Nekrolog) über H. schrieb Gottfr. Ritter von Leitner (Graz 1868).

Huyghens (spr. hõigens), 1) Constantin Herr von Zuyligem, geb. 4. Sept. 1596 zu Haag, gest. 28. März, 1687 daselbst, der bekannte niederländische Dichter, war auch ein lebhafter Musikfreund und schrieb u. a.: Gebruik of ongebruik vant'Orgel in de Kerken der Vereenigde Nederlande (1641). Vgl. Musique et musiciens au XVII. siècle. Correspondance et œuvre musicale de C. H. (1882, herausgegeben von Jonckbloet und Land). — 2) Christian (Hugenius), Sohn des vorigen, geb. 14. April 1629 zu Haag, gest. 8. Juli 1695, berühmter Mathematiker und Physiker, handelt in seinem Novus cyclus harmonicus (gedruckt in Opera varia 1724) von der 31 stufigen Temperatur u. a. und in seinem Cosmotheros (Haag 1698) vom Quintenverbot.

Hydraulis (»Wasserpfeife«; Organum hydraulicum, Wasserorgel), der Urvorfahr unserer Orgeln, ein von Ktesibios zu Alexandria (170 v. Chr.) konstruiertes Instrument, welches Wasser zur Regulierung der Windstärke benutzte, beschrieben von Heron von Alexandria (Spiritalia seu Pneumatica, abgedruckt mit deutscher Übersetzung in Bollbedings Übertragung der Geschichte der Orgel von Dom Bedos, 1793) und Vitruvius (De architectura X, 13).

Hykaert, Bernhard (Ycart), Komponist und Theoretiker niederländischer Abstammung im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts zu Neapel, von dem zwei Lamentationen (gedruckt von Petrucci 1506) und handschriftlich ein Kyrie und Gloria und drei weltliche Lieder erhalten sind.

Hymenäos (griech.), Hochzeitsgesang.

Hymne, Hymnus (gr. ὕμνος, ital. inno) ist bei den Griechen seit den ältesten Zeiten (Homer) der Name feierlicher Tempelgesänge und ward durch die griechische Bibel auch neben »Psalm« der allgemein übliche Name für Lobpreisungen Gottes durch Gesang. Einen Spezialsinn erhielt aber das Wort bereits in frühchristlicher Zeit zur Bezeichnung nicht im Wortlaut der Bibel entnommener geistlichen Lieder, welche wahrscheinlich sogar wenigstens teilweise durch Unterlegung christlicher Texte unter griechische Tempelgesänge oder doch in Nachahmung solcher entstanden (im 2.—3. Jahrh. n. Chr.) und sich vom Psalmgesange unterschieden durch einfachere strophische Struktur, metrischen Text, syllabische Melodiebildung fast ohne alle Melismen und sehr übersichtliche lyrische Gliederung. Schon das Konzil von Antiochia (i. J. 269) nahm diese Art Hymnen in Schutz gegen den Übereifer des Bischofs Paulus von Samosata und zur Zeit des Ambrosius (4. Jahrh.) stand der Hymnengesang in hoher Blüte, wurde aber durch das Konzil von Laodicea (360—81) stark eingeschränkt. Bereits die Hymnen des heil. Ephrem (306—373) verlassen aber das antike Prinzip der quantitierenden Versbildung und gehen zum schlichten Wechsel schwerer und leichter Silben über; die lateinischen Hymnen der Folgezeit schließen sich darin den griechischen Ephrems an (Hilarius, Ambrosius, Prudentius 2c.). Die Hymnen behielten ihren schlichten Charakter auch in den mehrstimmigen Bearbeitungen der Zeit des polyphonen Stils der kirchlichen Komposition. Den Hymnen nahe verwandt sind die seit dem 9. Jahrh. auftretenden Sequenzen und Prosen (vgl. Sequenz). Vgl. W. Meyer, »Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung« (Abhandl. d. bayr. Ak. d. Wiss. 1886), sowie desselben Fragmenta Burana (1901), Biraghi, Inni sinceri et carmi di S. Ambrogio (1862) Dreves »Ambrosius« (1893), Dreves Analecta hymnica (1886 ff.), P. Wagner »Gregor. Melodien« (1901). Der Name H. wurde auch bauernd einigen neutestamentarischen Lobgesängen beigelegt, welche eigentlich keine Hymnen in dem erörterten Sinne sind, so dem Hymnus angelicus: Gloria in excelsis deo, dem Hymnus trinitatis (dem Trishagion am Karfreitag): Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis, dem Hymnus triumphalis: Sanctus dominus deus Sabaoth 2c. Heute nennt man Hymnen Gesangswerke verschiedenartigster Gestaltung, meist jedoch auf Großartigkeit der Wirkung berechnete, für großen Chor, mit Begleitung von Blechinstrumenten 2c., sowohl auf Texte geistlichen als solche weltlichen Inhalts. In der englisch-reformierten Kirche ist Hymn s. v. w. Kirchenlied, Choral, entsprechend den lutherischen Chorälen; die englischen gereimten Psalmbearbeitungen sind keine eigentlichen Hymns.

Hymnus Ambrosianus, s. v. w. Ambrosianischer Lobgesang (s. d.).

Hypate, die »tiefste« (Saite eines Tetrachords) s. Griechische Musik. S. 489.

Hyper- (griech.), über; Hyperdiapente, Oberquinte; Hyperdiatessaron, Oberquarte, u. s. f. In der lateinischen Terminologie wird H. durch Super- ersetzt (Superdiapente 2c.). Bezüglich der mit hyper- zusammengesetzten Namen von Oktavengattungen und Transpositionsskalen der Griechen s. Griechische Musik II, auch Kirchentöne.

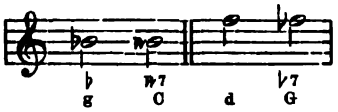
Hypo- (griech.), unter; Hypodiapente, Unterquinte; Hypodiapason, Unteroktave 2c. In der lateinischen Terminologie ist Sub- dasselbe wie H. (Subdiapente 2c.). Über die Bedeutung der mit hypo- zusammengesetzten Namen der antiken Oktavengattungen und Transpositionsskalen vgl. Griechische Musik II, bezügl. der plagalen Kirchentöne s. Kirchentöne.

Hzbl., s. v. w. »Holzblasinstrumente«.

J.

I (ital.), der männliche Artikel in der Mehrzahl, Pluralis von il.

i, Buchstabenname, den Kirnberger der von ihm versuchsweise in die Komposition und Notenschrift eingeführten natürlichen Septime (dem siebenten Obertone) gab. Der Gedanke war übrigens nicht neu, sondern bereits 1754 von Tartini (Trattato ꝛc., S. 127 ff.) ähnlich durchgeführt mit dem die Erniedrigung um etwa $^1/_9$ Ton ausdrückenden Zeichen 𝄬 oder wenn dasselbe zu einem ♭ hinzukommt 𝄫:



Ob man als Merkmal der Stimmung als natürliche Septime ein i oder 𝄬 wählt, ist gewiß einerlei. Für die temperierte Musik ist die Unterscheidung der natürlichen Septime in der Notenschrift ohne Sinn, da sie selbstverständlich ebensogut wie jeder andre Akkordton (Terz, Quinte) der Temperatur unterliegt (vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung). Dagegen ist die Theorie allerdings berechtigt, die Septime neben der Terz und Quinte als Grundintervall in Frage zu ziehen (s. Septimenakkord). Für Experimente mit rein gestimmten (nicht temperierten) Instrumenten ist die Unterscheidung der Septime neben der Terz und Quinte sogar notwendig, und man kann sich ad libitum der Bezeichnung Tartinis oder Kirnbergers oder irgend einer andern bedienen (z. B. einer zur Note gesetzten 7). Vgl. Debussy.

Jastisch, s. Griechische Musik.

Jbach, Johannes Adolf, geb. 20. Okt. 1766, gest. 14. Sept. 1848, begründete 1794 in Barmen eine Pianofortefabrik und Orgelbauanstalt, firmierte seit 1834, wo sein Sohn C. Rudolf in die Firma eintrat »Ad. Jbach & Sohn«, seit 1839, wo auch sein Sohn Richard (gest. 11. April 1903 in Barmen) eintrat, als »Ad. Jbach Söhne«. Der dritte Sohn Gustav J. begründete 1862 eine eigene Firma; seitdem firmierte das alte Haus als »C. Rud. & Rich. Jbach«. C. Rudolf starb 26. April 1863; 1869 übernahm Richard J. den Orgelbau für alleinige Rechnung, und Rudolf, ein Sohn von C. Rudolf, führte als »Rudolf Jbach Sohn« die Pianofortefabrik allein weiter (mit Filiale in Köln) und wußte dieselbe zu hohem Ansehen zu bringen (kgl. preuß. Hoflieferant, Prämiierungen ꝛc.); derselbe starb 31. Juli 1892 in Herrenalb (Schwarzwald).

Jdsikowski, Leon, Begründer eines bedeutenden Musikverlages gleichen Namens in Kiew (1859). 1885 ging die Firma in den Besitz seines Sohnes W. L. Jdsikowski über, der 1896 die Buch- und Musikalienhandlung W. Koreiwo mit allen Verlagsrechten derselben erwarb.

Igumnow, Konstantin Nikolajewitsch, Pianist, geb. 1. Mai 1873 in Lebedjana (russ. Gouv. Tambow), studierte als Gymnasiast und Student der Moskauer Universität bei Swerew Klavierspiel, darauf bei Siloti und Pabst am Moskauer Konservatorium, das er 1894 mit der goldenen Medaille absolvierte; 1898—99 und wurde Lehrer des Klavierspiels an der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft zu Tiflis, 1899 aber Professor am Moskauer Konservatorium.

Il (ital.), der männliche und sächliche Artikel (der, das) vor Konsonanten (mit Ausnahme von z und von s mit folgendem Konsonanten). Vgl. lo.

Iliffe, Frederick, geb. 21. Febr. 1847 zu Smeeton-Westerby (Leicester), seit 1883 Organist des St. Johns College zu Oxford und des Queens College Musikvereins, 1900 Universitätsorganist, Bakkalaureus 1873 und Dr. mus. 1879 (Oxford), Komponist: ein Oratorium (The visions of St. John 1880), Kirchengesänge, eine Kantate »Lara« (1885 für Männerchor und Orchester), Sweet Echo (8st. Chor und Orchester), eine Symphonie C moll, Ouvertüren, eine Streichserenade, Orgel- und Klaviersachen, sowie eine »Critical analysis of Bach's ‚Das wohltemperierte Klavier'« (1896, 4 Teile).

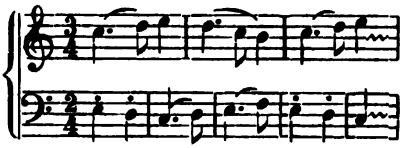
Jlinski, Johann Stanislaus, Graf, geb. 1795 in Romanowo, gest. 1860, studierte an der Universität Kiew, darauf bei Kauer und Salieri in Wien Musik; er diente in Petersburg im Ministerium des Äußern. Seine Kompositionen sind:

zwei Messen (C moll und D moll; letztere mit Erfolg in Wien zur Aufführung gebracht), Tedeum, Psalmen, De profundis und Miserere, eine Messe (4 st. a cappella); eine Symphonie (F dur), fünf Märsche für Orchester, eine Ouvertüre zu »Romeo und Julia«, desgl. mehrere zu Dramen von Schiller (»Maria Stuart« u. a.); acht Streichquartette, zwei Klavierkonzerte, drei Walzer für Klavier, drei vierhändige Fugen; zehn Hefte französischer Lieder, eine große italienische Arie für die Catalani ꝛc.

Iljinski, Alexander Alexandrowitsch, Komponist, geb. 24. Jan. 1859 in Zarskoje Sselo (bei Petersburg), studierte in Berlin bei Kullak (Klavier) und Bargiel (Komposition), lebt seit 1885 in Moskau als Professor der Theorie und Komposition an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft. Seine Kompositionen sind: A. für Orchester: drei Suiten, eine Symphonie, ein symphonisches Scherzo, »Kroatische Tänze«, Musik zum »Ödipus« und »Philoktet« des Sophokles; eine Ouvertüre zu »Zar Feodor« von A. Tolstoi, eine symphonische Dichtung »Psyche«. B. für Gesang und Orchester: die Kantaten: »Heuschrecken« und Russalka (»Die Nixe«, für Frauenchor); eine Oper »Die Fontäne von Bachtschisarai«; außerdem ein Streichquartett, Lieder, Klavierstücke. Ein Teil der größten Werke J.s sind nicht gedruckt (darunter die Oper), jedoch in Petersburg, Moskau und Kiew zur Aufführung gelangt.

Imbert (spr. ängbär), Hugues, geb. 11. Jan. 1842 zu Moulins-Engilbert (Nièvre), Enkel eines Generals der Kaiserzeit, der eine Deutsche (Frl. v. Brockhausen) geheiratet hatte, erhielt den ersten Musikunterricht (Violine) vom Vater, und studierte seit 1854 in Paris unter Faucheux und Richard Hammer, verkehrte mit Chauvet, Fichot, Dubois, P. Lacombe, Garcia u. a. und wurde befreundet mit Vincent d'Indy, Gabr. Fauré, Chabrier, dem geistvollen Kritiker Léonce Mesnard ꝛc. 1875 gab er die Anregung, Berlioz in der Bibliothek zu Grenoble eine Büste aufzustellen und 1897 eröffnete er in Paris eine Subskription für das Wiener Brahms-Denkmal. J. war längere Zeit Redakteur des (sehr bedeutenden) Pariser Teils von M. Kufferaths Guide musical und übernahm 1900 die Redaktion ganz, schrieb auch für eine Reihe weiterer Zeitschriften (Musique populaire, Revue illustrée, L'artiste, Revue d'art dramatique, Liberté, Grande Revue, Revue d'art ancien et moderne, Revue bleue ꝛc.). Seine Hauptarbeiten sind (seit 1888): Profils de musiciens (8 Serien, I. Tschaikowsky, Brahms, Chabrier, d'Indy, Fauré, Saint-Saëns; II. Boisdeffre, Dubois, Gounod, Augusta Holmes, Lalo, Reyer; III. [Profils d'artistes contemporains], A. de Castillon, P. Lacombe, Th. Lefebvre, J. Massenet, A. Rubinstein, Ed. Schuré), Portraits et Études (Briefe von Bizet, ferner biographische Skizzen von César Franck, Widor, Colonne, Garcin, Lamoureux; Schumanns »Faust«, Brahms »Deutsches Requiem«); Symphonie (»Rameau und Voltaire«, »R. Schumann«, Un portrait de Rameau, »Stendhal«, »Beatrice und Benedict« [Berlioz], »Manfred« [Schumann]), separate Studien über Brahms, über Gounods Memoiren und Autobiographie, »Rembrandt und Wagner; das Clairobscur in der Kunst«, Quatre mois au Sahel, La Symphonie après Beethoven (Réponse à M. F. Weingartner und Médaillons contemporains (1903).

Imbroglio (ital., (spr. -broljo, »Verwirrung«), Bezeichnung gewisser rhythmischen Komplikationen, welche das Taktgefühl verwirren, z. B.:



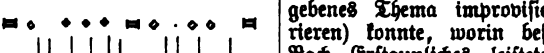
Imitation, s. v. w. Nachahmung (s. d.).

Imitierender Kontrapunkt, s. Kontrapunkt, Nachahmung und Kanon.

Immyns, John (Geburtsjahr und -Ort unbekannt), gest. 15. April 1764 in Cold Bath Fields (London), ursprünglich Advokat, aber vortrefflicher Flöten-, Violin-, Gamben- und Klavierspieler, mußte wegen einer Indiskretion die Advokatur aufgeben und wurde Kopist an der Akademie und Amanuensis des Dr. Pepusch. 1741 begründete er die Madrigal Society. J. war ein ausgezeichneter Kenner und Sammler älterer Musik. 1752 wurde er als Lauteniſt an der Chapel Royal angestellt, nachdem er das Lautenspiel noch mit 40 Jahren erlernt hatte.

Imperfektion (lat.), 1) die zweiteilige Geltung einer Note in der Mensural-

musik (s. d.). Dieselbe hatte immer dann statt, wenn durch Taktzeichen die imperfekte Mensur (s. d.) vorgeschrieben war, konnte aber auch unter besonderen Bedingungen bei vorgeschriebener perfekten Mensur statthaben; die Note, für welche Dreiteiligkeit vorgeschrieben war, wurde nämlich imperfiziert, wenn ihr eine einzelne Note der nächst kleinern Gattung folgte (z. B. der Brevis eine Semibrevis) und dieser wieder eine größere oder ein Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note), oder wenn ihr mehr als drei Noten der nächst kleinern Gattung folgten:



s. d. w.

(Die Werte auf die Hälfte reduziert.)

2) In den Ligaturen (s. d.) der Mensuralnotenschrift die Geltung der Schlußnote als Brevis, welche durch Anwendung der Figura obliqua (s. d.) für die beiden letzten Noten bestimmt wurde.

Imperfizieren, s. Imperfektion.

Impetuóso (ital.), ungestüm.

Impromptu, (spr. ängprongtü), eigentlich s. v. w. Improvisation, augenblicklicher Einfall (vom lat. in promptu = »in Bereitschaft«), in neuerer Zeit aber vorzugsweise Titel von Klavierstücken ꝛc. in der entwickelteren Liedform, welche die Konstruktion A-B-A (s. Formen) auch in ihren 3 Hauptteilen durchführt (wie die ausgeführteren Menuette und Märsche, aber ohne deren speziellen Rhythmus), so bei Schubert, Chopin, Heller u. a.

Improperien (lat. Improperia, »Vorwürfe«), die Klage der leidenden Liebe am Kreuz, Anthiphonien und Responsorien, die am Karfreitag vor der Messe gesungen werden und zwar nach alter (Gregorianischer) Melodie. Nur in der Sixtinischen Kapelle zu Rom werden die J. seit 1560 nach der Bearbeitung Palestrinas (als »Fauxbourdons«, in mehrstimmigem schlichtem Satze, Note gegen Note) gesungen.

Improprietas (lat., »uneigentliche Geltung«), in den Ligaturen (s. d.) der Mensuralmusik die Geltung der Anfangsnote nicht als Brevis, sondern als Longa, welche dann statt hat, wenn bei steigender zweiten Note die erste einen herabhängenden Strich (Cauda) links oder rechts hat, sowie bei fallender zweiten Note, wenn diese Cauda fehlt. Vgl. Proprietas.

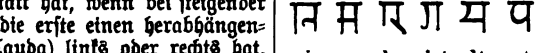
Improvisation (vom lat. ex improviso, »ohne Vorbereitung«), ein Vortrag aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung, ohne vorgängige schriftliche Aufzeichnung, Name für dichterische wie für musikalische Augenblickserzeugnisse. Die meisten großen Meister der Tonkunst werden auch als Improvisatoren auf dem Klavier oder der Orgel gerühmt. Man unterscheidet J. und freie Phantasie, indem man bei ersterer ein strenges Binden an eine Form mitversteht. So gehörte es früher zu den Meisterproben eines tüchtigen Musikers, daß er eine Fuge über ein gegebenes Thema improvisieren (extemporieren) konnte, worin besonders J. S. Bach Erstaunliches leistete. Diese Art J. setzt eine intensive Konzentration der Geisteskräfte voraus, während das sogen. Phantasieren ein vollständiges Freigeben der Phantasie ist und meist mehr kaleidoskopisch bunt wechselnde Stimmungsbilder ergibt. In der Mitte steht die Variierung eines gegebenen Themas, die Phantasie über eine Melodie, eine Kunst, deren jeder passable Musiker fähig sein muß. Auch brauchen manche den Namen J. jetzt gleichbedeutend mit Impromptu.

Incalzando (ital., »anspornend«), gejagt, s. v. w. stringendo.

India, Sigismondo d', geb. aus edler Familie zu Palermo, lebte 1608 bis 1609 in Florenz, wurde 1612 Kammermusikdirektor des Herzogs Karl Emanuel von Savoyen in Turin, widmete 1621 ein Buch Musiche a balli a 4 zur Hochzeit des Prinzen Viktor Amadeus von Savoyen von Venedig aus und stand 1623 im Dienst des Kardinals Moritz von Savoyen in Rom. J. gab heraus 8 Bücher 5 st. Madrigalien (1607—24), 2 Bücher 3—5 st. Villanellen (1610, 1612), 5 Bücher 1—2 st. Musiche (Arien und Kantaten, 1609—23, im Stil Caccinis), aber auch 2 Bücher 2—6 st. Sacri concentus (1610) und ein Buch 4 st. Motetten (1627).

Indianer, Musik der, s. Naturvölker.

Indische Musik. Die Indier haben eine wahrscheinlich sehr alte Notenschrift mit den Silbenzeichen der Namen der sieben Stufen der diatonischen Skala:



gis a h cis' d' e' fis' gis' a'

Ni || Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni || Sa

(in tieferer Oktave mit 0, in höherer mit ○ wiederholt). Dazu kommen eine Menge Zeichen für Spielmanieren und Verzierungen aller Art, welche Zwischenstufen benutzen, zu deren Erklärung vielleicht das theoretische System der Teilung der Oktave in 22 Dritteltöne (Sruti) aufgestellt worden ist. Im Grunde ist die indische Musik durchaus diatonisch und der unseren entsprechend. Die Notierung des Rhythmus scheint eine unvollkommene, da sie nur ein Zeichen für den Stillstand auf einem Tone und außerdem ein Zeichen für schnellere Bewegung (allegro) kennt. Die neuere Notierungsweise der indischen Musik (z. B. bei Tagore, s. u.) hat von der europäischen Notenschrift die Taktstriche übernommen und unterscheidet ein-, zwei-, drei- und vierzeitige Noten durch |, ||, |||, ||||, über dem Tonzeichen und eine Klammer für zu einer Zeit zusammengehörende Töne, bedient sich auch des Erhöhungszeichens (♯) und des Erniedrigungszeichens (△). Die Forschungen über die ältere indische Musik stehen noch in den Anfängen. Hier sei wenigstens die wichtigste bisherige Literatur verzeichnet: Sir W. Jones The musical modes of the Hindus (Ges. Werke 6. Bd. 1799, deutsch von Dalberg »Über die Musik der Inder« 1802), Fr. Chrysander in der Allg. MZtg. 1879 (über des Radjah Sourindro Mohun Tagore Hindu music), derselbe »Über die altindische Opfermusik« (Vierteljahrsschr. f. M.W. I [1885], S. 21 ff.), C. R. Day The music and the musical instruments of southern India and the Deccan (1891), B. A. Pingle Indian music (Bombay 1898), R. Simon, »Quellen zur indischen Musik Dämadara« (Zeitschr. d. deutsch. morgenl. Gesellsch. Bd. 56 (1902), derselbe »Die Notationen des Somanatha (Sitzungsber. der K. bayr. Akad. d. Wissensch. 1903, III), derselbe The compositions of Somanatha critically edited (1904; vgl. die Besprechung der beiden letzten Werke durch P. Runge i. d. Monatsh. f. M.G. 1904) und O. Abraham und E. M. v. Hornbostel »Phonographierte indische Melodien« (Intern. M.G. SB. V. 3 [1904]).

d'Indy (spr. dängdi), Paul Marie Théodore Vincent, geb. 27. März 1851 zu Paris, studierte zuerst die Rechte und wandte sich erst nach dem deutsch-französischen Kriege, den er als Freiwilliger mitmachte, der Musik zu (gegen den Willen seiner Familie), trat in Colonnes Orchester als Pauker ein und war in der Folge fünf Jahre Chordirektor bei Colonne. 1873 wurde er Schüler César Francks am Konservatorium, bei dem er Orgelspiel, Kontrapunkt und Komposition studierte. Bereits 1873 weilte d'J. zwei Monate bei Liszt in Weimar und 1876 wohnte er den ersten Bayreuther Festspielen bei. 1875 führte Pasdeloup zum ersten Male d'J.s Piccolomini-Ouvertüre auf (den jetzigen 2. Satz der Wallenstein-Trilogie). 1882 ging die einaktige komische Oper Attendez-moi sous l'orne über die Bühne der Opéra Comique. Einen großen Erfolg bedeutete die Krönung seines Chorwerks Le chant de la cloche (eigene Dichtung) mit dem großen Kompositionspreise der Stadt Paris im Jahre 1885 (1. Aufführung durch Lamoureux 1886). 1887 wurde d'J. Chordirigent der Lamoureux-Konzerte und leitete die Proben der Lohengrin-Aufführung. Nach C. Francks Tode übernahm er den Vorsitz der Société nationale de musique, deren Mitbegründer er ist (1871 mit Franck, Saint-Saëns Fauré, Castillon, Duparc und Chausson). Ein 1893 auf Veranlassung der Regierung von d'J. ausgearbeiteter Plan der Reorganisation des Konservatoriums scheiterte am Widerstande des Professoren-Komitees; die ihm angetragene Nachfolge Guirauds als Kompositionsprofessor lehnte d'J. ab. 1896 begründete er mit Ch. Bordes und Al. Guilmant die Schola cantorum (s. d.), eine Musikschule zugleich wissenschaftlicher und praktischer Tendenz, welche unter seiner Direktion seither sich schnell zu hoher Bedeutung entwickelte. Auch an der École des hautes études sociales (s. d.), ist d'J. tätig. Überhaupt steht aber d'J. in der vordersten Reihe der heutigen Vertreter des musikalischen Frankreich. Er selbst sieht seinen Schwerpunkt nicht in der Opernkomposition, obgleich seine Erfolge auch auf diesem Gebiete sehr bemerkenswerte sind (außer der genannten Erstlingsoper: Musik zu A. Alexandres »Karadec« [1890], ein dreiakt. Musikdrama auf eigenen Text »Fervaal« [Brüssel 1897, Paris 1898], Musik zu C. Mendès' »Medea« [1898] und ein zweiakt. Musikdrama L'étranger [Brüssel 1903]). Vielmehr ist d'J. in erster Linie Symphoniker: Symphonie Jean Hunyade op. 5, Ouvertüre

»Antonius und Kleopatra« op. 6, symphonische Dichtung La forêt enchantée op. 8, »Wallenstein« (symphonische Trilogie) op. 12, Orchesterlegende Saugefleurie op. 21, Symphonie I G dur op. 25 (mit obl. Klavier, über ein Thema aus den Alpen), Serenade und Walzer op. 28, Phantasie über Volkslieder (mit Oboesolo) op. 31, Orchestersuite Tableaux de voyage op. 36, symphonische Variationen »Istar« op. 42, Symphonie II B dur op. 57, ein Nonett für Blasinstrumente (Chanson et danses op. 50), Suite op. 24 D dur für Trompete, 2 Flöten und Streichquartett, Marche du 76. régt. op. 54, Choralvariationen für Saxophon mit Orchester op. 55, zwei Streichquartette (op. 35, 45), ein Klavierquartett op. 7, ein Trio op. 29 für Klarinette, Cello und Klavier, »Lied« für Cello und Klavier, eine Violinsonate (in Stich), Klavierstücke: op. 1, 9 (Sonatine, 4hdg.), 15 (Poème des montagnes), 16, 17 (Walzer Helvétia, 26, 27, 30, 33; für Orgel: op. 38 (Präludium und Kanon) und 51 (Antiphon), Klavierlieder op. 10 (Theklas Klage), 20, 43, 46, 48, 52 (90 chants populaires du Vivarais), 56; Chorgesänge op. 2, 3, 4, 11 (Le chevauché du Cid, spanisch-maurische Szene für Bariton, Chor und Orchester), 18 (Le chant de la cloche, dramatische Legende in sieben Bildern, deutsch von d'J. selbst, für Soli, Doppelchor und Orchester), 22 (Cantate domino 3 v. mit Orgel), 23 (Ste. Marie Madeleine, Frauenchor mit Sopransolo), 37 (Festkantate [pour l'inauguration d'une statue] MCh., Bariton und Orchester), 39 (L'art et le peuple 4st MCh.), 41 (Deus Israel 6 v. a cappella), 43 (Ode à Valence, Soli, Chor und Orchester).

Infantas, Fernando de las, spanischer Priester, Theologe und ausgezeichneter Komponist im 16. Jahrh., wandte sich im Einverständnis mit Philipp II. 1577 ff. an den Papst mit Einwänden gegen die Palestrina übertragene Revision der liturgischen Bücher. Seine erhaltenen Kompositionen sind: Sacrarum varii styli cantionum tituli ‚Spiritus Sancti' lib. I (4 v., Venedig 1578), lib. II (5 v., Venedig . . . [1580]), lib. III (6 v., Venedig 1579), Plura modulationum genera (kontrapunktische Sätze über den greg. Choral, Venedig 1570), Intermedi et concerti für die zur Hochzeit Fernandos von Medici 1591 zu Florenz aufgeführte Komödie, auch einige Stücke in Sammelwerken, in Neudruck die Sequenz Victimae paschalis (Dehn).

Infrabaß (»Unterbaß«), als Orgelstimme dasselbe wie Subbaß, eine Pedalstimme von 16 oder 32 Fuß und zwar in der Regel als Gedackt.

Inganno (ital., »Trug«), Trugkadenz, Trugschluß (s. d.).

Ingegneri (spr. indschenjéri), Marco Antonio, geb. um 1545 zu Verona, gest. 1. Juli 1592 zu Cremona, wo er seit 1576 Kapellmeister der Kathedrale war, ausgezeichneter Komponist, Schüler von Vincenzo Ruffo, Lehrer von Cl. Monteverdi; gab heraus: ein Buch 5—8st. Messen (1573), ein Buch 5st. Messen (1587), ein Buch 6st. Madrigale (1586), fünf Bücher 5st. Madrigale (. . . ., 1572, 1580, ..., 1587), zwei Bücher 4st. Madrigale (. . . ., [1578, 1592], 1579 [1584]), Sacrae cantiones, 5st. (1576), Sacrae cantiones, 4st. (1586), Sacrae cantiones, 7—16st. (! 1589), Sacrae cantiones, 6st. (1591), Responsoria hebdomadae sanctae (1588 [Fétis gibt die Jahrzahl 1581]; das Werk galt als Komposition Palestrinas und wurde als Opus dubium in die Gesamtausgabe aufgenommen, aber ausgeschieden und unter J.s Namen separat gedruckt, als Haberl 1897 ein Exemplar des Druckes v. J. 1588 erwarb) sowie ein Buch Lamentationes (vor 1588, bisher nicht gefunden) und zwei Bücher 4st. Hymnen (. . . ., 1606). Einzelne Madrigale J.s finden sich in zahlreichen Sammelwerken von 1577—1611. Vgl. Haberls Studie über J. im Kirchenmusikalischen Jahrb. 1898.

Ingressa, s. Introitus.

Inno (ital.), s. v. w. Hymne.

Innocente (ital., spr. »notsch«, »unschuldig«), einfach.

Insanguine, Giacomo (genannt Monopoli), neapolitanischer Opernkomponist, geb. c. 1740 zu Monopoli (Neapel), gest. 1796 in Neapel, Schüler des Konservatoriums di Sant' Onofrio, war kurze Zeit Lehrer an dieser Anstalt, widmete sich dann aber nur der dramatischen Komposition und brachte 1756—82 21 Opern (11 komische und 10 seriöse) heraus (Didone, Arianna, Adriano 2c.); auch schrieb er einige Kirchenkompositionen, Orgel- und Klavierstücke, besaß aber wenig Originalität.

Insensibilmente, ital., »unmerklich«.

Institut de France (spr. ängstitü d' frangß) heißt die große Pariser Akademie, deren einzelne Sektionen den Namen Akademien tragen (vgl. Akademie). Bezüglich des prix de l'Institut vgl. Preise.

Instrumentalmusik ist im Gegensatz zur Vokalmusik die durch Instrumente ausgeführte Musik. Da man die von Instrumenten begleitete Vokalmusik zur Vokalmusik zu rechnen pflegt, so hat das Wort J. die vulgäre Bedeutung einer Musik erhalten, welche nur von Instrumenten ausgeführt wird, bei der also der Gesang völlig ausgeschlossen ist. Historisch geht aber natürlich die Entwickelung der begleitenden J. Hand in Hand mit derjenigen der J. überhaupt, nicht aber mit der der Vokalmusik, da sie von der Entwickelung der Instrumente abhängig ist. Ob die reine oder die begleitende J. älter ist, läßt sich nicht entscheiden; doch ist anzunehmen, daß für Blasinstrumente der Gebrauch ohne Gesang, dagegen für Saiteninstrumente der begleitende Gebrauch der frühere war, da wohl derselbe Mensch singen und ein Saiteninstrument spielen, nicht aber singen und blasen kann. Das gemeinsame Musizieren mehrerer Menschen ist aber (sobald es sich um mehr als das Markieren eines Rhythmus handelt) schon ein Stadium weiterer Entwickelung. Bei den Griechen finden wir das Solo-Aulosspiel (Aulesis) bereits im 6. Jahr. v. Chr. so weit entwickelt, daß Sakadas aus Argos um 586 für dasselbe Gleichberechtigung mit den anderen Künsten bei den pythischen Spielen erlangte. Auch das selbständige Kitharaspiel (Kitharisis) soll nicht lange darauf durch Agelaos von Tegea (um 554) zu Ehren gebracht worden sein. Aus Plutarchs Mitteilungen über die ältere Musik der Griechen geht hervor, daß die Aulosmusik sich früh in rhythmisch sehr buntgestaltigen Weisen ergangen hat, dagegen die ältere Kitharamusik sehr einfach war. Man wird kaum fehlgehen mit der Ansicht, daß die (durchaus solistische) Auletik und Kitharistik in der Hauptsache freie Improvisation gewesen ist, wie auch für die Instrumentalmusik des Mittelalters schriftliche Aufzeichnung anscheinend im allgemeinen verschmäht wurde. Diese Vermutung wird durch den Umstand bestätigt, daß uns aus dem Altertum und frühen Mittelalter Denkmäler der Instrumentalmusik nicht erhalten sind. Die begleitende J. der Alten war nichts anderes als ein Mitspielen der Gesangsmelodien im Einklang (oder der Oktave) mit gelegentlichen Verzierungen und Zwischenspielen. Die Blechblasinstrumente wurden bis tief in das Mittelalter nicht für eigentliche Kunstmusik, sondern nur als militärische Signalinstrumente sowie bei Aufzügen und Opfern, wo Massenwirkung bezweckt war, angewendet (Salpinx, Tuba, Lituus, Buccina). Erst in den mittelalterlichen Festspielen bei fürstlichen Vermählungen sowie in den Mysterien (geistlichen Schauspielen) bildeten sich wohl die Anfänge mehrstimmiger instrumentaler Kunstmusik aus.

Eine neue Phase der Entwickelung der J. beginnt mit dem Auftreten der Streichinstrumente. Die ältesten Spuren geigenartiger Instrumente im Abendland reichen bis ins 9. Jahrh. n. Chr., wo nicht weiter (vgl. Streichinstrumente). Als Begleitinstrument der Troubadoure wie als Lieblings-Soloinstrument fahrender Spielleute, mit dem sie, wohin sie kamen, zum Tanz aufspielten, entwickelte sich die Fidel (Fidula [bei Otfrid], Viola, Viella; Giga, Gigue, Geige); dieselbe machte allerlei Wandlungen durch, so daß wir zu Beginn des 16. Jahrh. eine große Anzahl verschieden gebauter Streichinstrumente antreffen. Die kithara-ähnlichen Saiteninstrumente (Rotta, Harfe) traten wegen ihres schnell verhallenden Klanges allmählich gegen die Streichinstrumente zurück und erlangen erst seit dem 14. Jahrh. in den Lauten wieder höhere Bedeutung. Neben der Fidel erfreute sich als Dilettanten-Instrument mindestens seit dem 10. Jahrh. die Drehleier (vgl. Bielle) allgemeiner Verbreitung; dieselbe hatte schon damals die unausgesetzt mittönenden Bordune, welche auch der mindestens ebenso alten Sackpfeife (vgl. Musette) eignen. Mit der fortschreitenden Entwickelung der kunstmäßigen mehrstimmigen Musik kommt auch der Bau der Instrumente in verschiedenen Größen mehr und mehr in Aufnahme, und im 16. Jahrh. finden wir von allen gebräuchlichen Typen ganze Familien (einen Chor, Akkord, ein Stimmwerk) als Verstärkung oder Ersatz der Singstimmen bei der Ausführung der komplizierten Vokalsätze der großen Kontrapunktisten. Eine Scheidung von J. und Vokalmusik kennt

die erhaltene geschriebene und gedruckte Literatur dieser Zeit nicht, aber man hat das sehr mit Unrecht als eine lange dauernde Abhängigkeit der J. von der Vokalmusik definieren zu müssen geglaubt, während doch die umgekehrte Auffassungsweise, daß man mehr und mehr die Singstimmen rein musikalisch d. h. instrumental behandelte, sich schon dadurch als berechtigt erweist, daß die Zeit um 1600 eine starke Reaktion zu Gunsten einer sich streng der Wortdeklamation anschließenden Vokalmusik brachte (Rezitativ). Mit anderen Worten, erst das 17. Jahrh. brachte eine Scheidung der Literaturen der Vokalmusik und Instrumentalmusik und damit allerdings auch die Möglichkeit, die technischen Spezialbedingungen der einzelnen Instrumente bewußt auszunutzen, also zugleich auch wieder die Herausbildung von Spezial-Literaturen der verschiedenen Instrumentengattungen (Orgel, Laute, Klavier, Streichinstrumente, Blasinstrumente). Nur scheinbar ist diese selbständige Literatur für die Laute und die Orgel älter als die für mehrere zusammen musizierende Streich- oder Blasinstrumente, da man im 16. Jahrh. für letztere einfach die Stimmbücher der Vokalsätze auflegte, während man für Laute oder für Orgel erst aus den Stimmbüchern eine Partitur zusammenschreiben oder (besonders für die Laute) ein förmliches Arrangement machen mußte. Die Musikstücke selbst waren für alle diese Gebiete dieselben, von den meist herzlich unbedeutenden kleinen Originalstücken für Laute und Orgel abgesehen. Doch ließ man freilich die Gelegenheit nicht unbenutzt, bei solchen Arrangements die Eigenart des Instruments auch in der Notierung zur Geltung zu bringen, d. h. wir können aus den Verzierungen und Verschnörkelungen, welche der Lautensatz und Orgelsatz den bearbeiteten Vokalsätzen einfügte, schließen, wie etwa auch die zu vier und mehr zusammen musizierenden Streicher oder Bläser die Vokalsätze weiter ausschmückten und zwar nur im Anschlusse an ganz dieselbe Verzierungssucht auch der Sänger zu Ende des 16. Jahrhunderts. Diese Neigungen zum solistischen Heraustreten der einzelnen Parte fanden nun aber in den monodischen Formen der Musik seit 1600 eine der gesunden Weiterentwicklung der Kunst dienliche Ableitung in besondere Literaturgebiete. Der begleitete Sologesang fand auf rein instrumentalem Gebiete sogleich im ersten Dezennium der Nuove musiche sein Äquivalent in den Solosonaten für Violine, Kornett oder irgend ein andres Melodieinstrument mit akkompagnierenden Fundamentinstrumenten. Ja selbst auf dem Gebiete der Literaturen der einzelnen Instrumente (besonders dem der Orgel) sind nun weitere Scheidungen deutlich zu erkennen, nämlich in eine Stilgattung mit einer einzigen dominierenden reich verzierten Melodie und eine, welche den alten polyphonen Satz nun in reiner Form weiterführt. Daß von diesen beiden Stilgattungen die jüngere, die monodische, zunächst lange schwer zu ringen hatte, bis sie zu voll befriedigenden und dauernd lebensfähigen Formen durchdrang, ist gewiß nur natürlich. Das Wohltemperierte Klavier Bachs steht mit seinen Fugen in festem Kontakt nach rückwärts mit der polyphonen Literatur des 16. Jahrhunderts, ist deren schönste Nachblüte. Dagegen bilden die ariosen Instrumentalsätze der Zeit Bachs die Fortsetzung der erst nach 1600 versuchten instrumentalen Monodien, welche nur ganz allmählich im Laufe des 17. Jahrhunderts von unbehilflichen, zerfahrenen und haltlosen Versuchen bei Rossi, Marini, Farina ꝛc. zu logisch entwickelten ausdrucksvollen Kunstleistungen bei Bassani, Vitali, Veracini, Corelli ꝛc. sich fortbildeten. Zwischen den vollstimmigen polyphonen Sätzen und den rein instrumentalen Monodien stehen aber vermittelnd durch das ganze Jahrhundert die zwei alternierende und gelegentlich zusammentretende Solostimmen über dem nur als Generalbaß skizzierten Akkompagnement weiterführenden Triosonaten, welche besonders seit der Mitte des 17. Jahrhunderts eine hochbedeutende Literatur repräsentieren, die erst mit dem Ende des 18. Jahrhunders in der modernen Kammermusik aufgeht. Den hohen Wert dieser Literatur haben erst in neuester Zeit die Sammelwerke von G. Jensen (Klassische Violinmusik) und H. Riemann (Collegium musicum) einigermaßen aufgedeckt; die Entwickelung der höheren Formen der Instrumentalmusik hat sich zum guten Teil in dieser Literatur vollzogen und auch die Umbildung des herben, pathetischen Stils der klassischen italienischen Violinmusik des ausgehenden 17. Jahrhunderts zu dem geschmeidigen, des buntesten Wechsels des Ausdrucks fähigen Stile der Wiener Klassiker ist nirgends

besser zu verfolgen als auf dem Gebiete der Triosonaten (Corelli, Abaco, J. S. Bach, Pergolesi, Fasch, J. G. Graun, Gluck, Fr. X. Richter, Johann Stamitz). Die Bedeutung der französischen Lauten- und Klavierkomponisten vor 1700 für die Entwicklung der musikalischen Formen hat man stark überschätzt, da man ganz mit Unrecht ihnen die Erfindung der Suite zuschrieb. Die Suite oder Partite (Parthie) ist aber vielmehr deutschen Ursprungs und steht bereits um 1620 voll entwickelt sogar als Variationen-Suite da (Peurl, Schein), zunächst als Folge von 4—5 mit Festhaltung derselben Motive gearbeiteten Tänzen (Pavane, Galliarde, Courante, Allemande, Tripla) mit allmählich wachsender Zahl der Sätze und Aufnahme von Sätzen, die keine Tänze sind (Arien), seit 1650 (Ahle, Löwe, Becker) mehr und mehr mit Voranstellung einer Symphonie oder Sonate statt der Pavane. Diese Symphonie ist zunächst ein der Pavane noch nahe verwandter Satz in zweiteiliger Liedform mit Reprisen, seit Diedrich Becker (1668) und Johann Rosenmüller (1670) aber öfter eine mehrgliedrige italienische Kanzone und seit Bekanntwerden der Musik Lullys in Deutschland (Kusser, Muffat, Steffani, Joh. Fischer) eine französische Ouvertüre. Doch steht neben der Tanzsuite mindestens seit 1670 (Joh. Petzelb) in Deutschland die 2, 3, 4 und mehr zweiteilige Stücke mit Reprisen in derselben Tonart aber verschiedener Taktart umfassende Partie *ohne Tänze*, eine Form, welche der zusammengestückten gleichzeitigen italienischen Kanzone (s. unten) entschieden überlegen ist. Die deutsche Suite und das verwandte englische Consort sind von Anfang an vorzugsweise vollstimmige Ensemblemusik (4, 5, 6 und mehr Stimmen); erst nach 1650 treten häufiger dreistimmige Suiten auf, welche stärker auf Füllung durch den Generalbaß rechnen. Sogar für die eigentliche Klaviermusik hat man die Bedeutung der Franzosen überschätzt. Durch die neuerlichen Funde Richard Buchmayers (besonders die Kompositionen M. Weckmanns und Christian Ritters) erhält Deutschland auch auf diesem Gebiete Anspruch auf die bedeutsamste Weiterführung der Leistungen der englischen Virginalisten. Dagegen ist die erste Ausbildung des kleinen Genrestücks zweifellos das Verdienst der französischen Lautenisten (D. Gaultier) und Clavecinisten (Couperin, Rameau). Während die deutsche Partie während ihrer gesamten Entwicklung fortgesetzt aus einer Anzahl gegeneinander abgeschlossener in derselben Tonart stehenden Stücke bestand, war die in Italien seit dem Ende des 16. Jahrhunderts gepflegte Kanzone (Canzon francese, C. da sonar) ein aus bunt kontrastierenden Bruchstücken verschiedenen Tempos und verschiedener Taktart zusammengefügtes in einem Zuge zu Ende gespieltes Werkchen. Die Zahl dieser Teile war anfänglich oft sehr groß (5, 7, 10 und mehr), die Teile zeigten teils den Charakter von Tanztypen (Pavane, Galliarde), teils die imitierende Arbeit des Ricercar. Der Entwickelungsprozeß der Kanzone drängte allmählich auf eine Vereinheitlichung hin; durch Verringerung der Anzahl der Teile und Beschränkung auf wenige Themen wuchsen die Teile zu größeren Dimensionen und lösten sich allmählich durch förmliche Schlüsse voneinander los. Die Einleitungsstücke der italienischen und der französischen Opern (Scarlattis Sinfonia, Lullys Ouverture) sind nur 2 Typen der auf drei Teile beschränkten Kanzone oder Sonate. Auch das seit Ende des 17. Jahrhunderts aufblühende italienische Konzert, sowohl das dem Tutti ein kleines Solo-Ensemble gegenüberstellende Concerto grosso als die nur auf starke Besetzung berechnete ebenfalls Concerto genannte *Orchestersonate* und das nach 1700 blühende Solokonzert sind nichts anderes als solche auf drei Sätze beschränkte Formen der alten Kanzone und Sonate. So wächst schließlich mehr durch eine Wandlung des Stils (s. oben) als durch Veränderung der Form aus den mancherlei aufgewiesenen Gebilden der älteren Instrumentalmusik um 1750 die moderne Symphonie und die gesamte moderne Kammermusik heraus. Nachdem einmal das moderne Prinzip der Herrschaft einer Melodie im mehrstimmigen Satze gefunden war (die alte Zeit kannte nur Melodie, das Mittelalter eine der Hauptmelodie entbehrende Mehrstimmigkeit), ging die Entwicklung mit Riesenschritten vorwärts. Die Begleitung wurde in ihrer schönsten Bedeutung erkannt und ihr die Aufgabe zugewiesen, den harmonischen Gehalt der Melodie zu erschließen. So vertiefte sich die Ausdrucksfähigkeit der J. immer mehr, besonders als die ernsthafte Natur Beethovens sich fast aus-

schließlich der J. zuwandte und neue Saiten von erschütterndem Klange anschlug. Durch die nun schon drei Jahrhunderte andauernde Verbindung der J. mit dem gesungenen Drama (Oper) hat sich eine Illustrationsmusik von so unzweideutiger Prägnanz des Ausdrucks entwickelt, daß es jüngste Meister unternehmen konnten, rein instrumentale Werke aufzustellen, welche bestimmte Charaktere, ja Situationen, psychologische Vorgänge und Naturereignisse zeichnen. Vgl. Absolute Musik, Programmmusik, Ästhetik u. a. Über die ältere Geschichte der J. vgl. Wasielewski, »Gesch. d. J. im 16. Jahrh.« (1878) und »Die Violine im 17. Jahrh.« (1874), H. Riemann, »Die Variationenform in der alten deutschen Tanzsuite« (Musik. Wochenblatt 1895), »Die französische Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrh.« (das. 1898) und »Die Mannheimer Schule« (Denkmäler d. Tonkunst in Bayern, III. 1), L. Torchi, La musica instrumentale in Italia nei secoli 16. 17. et 18. (Rivista musicale 1897 ff., auch separat), Ad. Sandberger, »Zur Geschichte des Haydnschen-Streichquartetts (Altbayer. Monatsschrift 1900) und desselben Einleitung zur Ausgabe der Werke Abacos (Denkm. d. Tonkunst in Bayern Bd. 1 [1900]), Karl Nef, »Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik i. d. 2. Hälfte des 17. Jahrh.« (Beiheft 5 der Intern. MG. [1902]) und A. Schering, »Geschichte des Instrumental[Violin]-Konzerts bis Ant. Vivaldi« (1903, Dissertation).

Instrumentation (Instrumentierung), die Verteilung der Parte einer Orchesterkomposition auf die einzelnen Instrumente. Man muß sich das so denken, daß der Komponist sein Werk zuerst skizziert, d. h. rein musikalisch konzipiert, und ohne Rücksicht auf die Instrumente entwirft und sodann bei der detaillierten Ausarbeitung den einzelnen Instrumenten ihre Parte anweist. So spricht man auch von der Instrumentierung einer Beethovenschen Sonate u. a., wenn dieselbe für Orchester bearbeitet wird; ältere Orchesterwerke müssen, wenn sie neubelebt werden sollen, teilweise anders [um-]instrumentiert werden, weil manche der im 17.—18. Jahrh. gebräuchlichen Instrumente (Theorbe, Gambe u. a.) nicht mehr im Gebrauch sind. Die ältere J. ist abgesehen von vereinzelten Anläufen zur Charakteristik (Monteverdi) durchaus der Orgelregistrierung vergleichbar (Streicher, Holzbläser, Tutti, Soli). Seit durch Haydn die einzelnen Orchesterinstrumente zu selbständigen Repräsentanten feinster Ausdrucksnuancen geworden sind, welche selbst schon im Themenaufbau sich differenzieren, ist es freilich nicht mehr das Rechte, wenn der Komponist erst komponiert und dann instrumentiert; vielmehr muß er sogleich für den vielgliedrigen Apparat des Orchesters denken; die Skizze ist dann eine abbrevierte Art der Notierung. — Die Instrumentationslehre belehrt den Schüler über Tonumfang und Eigenart, technische Behandlung und zweckmäßige Kombination der Instrumente; gute Anleitungen finden sich in den Kompositionslehren von Marx (Bd. 3 u. 4), Lobe (Bd. 2) sowie in den speziellen Instrumentationslehren von Joh. G. Kastner, Berlioz (ergänzender Anhang von Ch. M. Widor 1904 [deutsch von H. Riemann]), Gevaert (deutsch von H. Riemann), Bußler, R. Hoffmann, Kling, Eb. Prout, in Riemanns Katechismus der Musikinstrumente (1888) u. a. Die ältesten Instrumentationslehren sind die von Francoeur (1772), Vandenbroeck (u. 1800), Sundelin (1828) und J. Catrufo (1832); doch sind auch schon die Instrumentenbeschreibungen und Anweisungen für das Spiel der Instrumente von Virdung (1511), Martin Agricola (1528), Ganassi del Fontego (1535), Philippe Jambe de Fer (1556), M. Prätorius (1619) u. n. a. Vorläufer der wirklichen Instrumentationslehren. Vgl. Lavoix, Histoire de l'instrumentation (1878, ein seine Aufgabe freilich nur sehr oberflächlich lösendes Werkchen). Vgl. Orchester und Instrumente.

Instrumente (vgl. die Artikel der gesperrten Worte). Man teilt die musikalischen J. ein in: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Schlaginstrumente.

I. Die Saiteninstrumente scheiden sich in Streichinstrumente und Harfeninstrumente (ich bilde dies Wort, da wir kein gemeinübliches haben: Zupfinstrumente, Kneifinstrumente, Reißinstrumente sind wohl kaum glücklichere Ausdrücke und begreifen zudem nicht einmal die klavierartigen J. mit). Die Streichinstrumente teilen sich in solche mit Bünden (veraltet: Violen, Lyren) und solche ohne Bünde (Rebec, Biella, Gigue, Violine, Bratsche, Violon-

cello, Kontrabaß, Trumscheit); eine besondere Spezies bilden die Streichinstrumente mit Klaviatur: Drehleier, Schlüsselfiedel und Bogenflügel.

II. Die Blasinstrumente teilt man in Holzblasinstrumente und Blechblasinstrumente oder besser hinsichtlich der Art der Schallerzeugung in Lippen- (Labial-) Pfeifen und Zungen- (Lingual-) Pfeifen; Vereinigungen vieler Blasinstrumente sind die Orgel und ihre Verwandten (Harmonium, Drehorgel, Regal, Orchestrion 2c.).

III. Die Schlaginstrumente sind entweder abgestimmte, die zufolgedessen noch einen relativ höhern Kunstwert haben (Pauken, Glocken [Glockenspiel, Stahlspiel], Strohfiedel), oder Lärminstrumente von indifferenter Tonhöhe (Trommeln, Becken, Triangel, Tamtam, Kastagnetten, Tamburin 2c.).

In diese Klassen nicht recht einfügbar ist das Adiaphon (Gabelklavier; vgl. Celesta [Nachtrag]). Kaum zu den Musikinstrumenten zu rechnen ist die Aolsharfe, wohl aber das ihr nachgebildete Anemochord. Aus der großen Zahl der ephemeren Erfindungen seien noch erwähnt: die Harmonika, der Klaviercylinder, das Euphonium und das Pyrophon. J. für akustische Untersuchungen sind: Das Monochord, die Stimmgabel und die Sirene. Vgl. auch Mechanische Musikwerke. Über die ältern Musikinstrumente vgl. zur Orientierung Riemanns Katechismus der Musikgeschichte (1888) S. 1—49, für eingehenderes Studium M. Prätorius' Syntagma (Neudruck in Eitners Publikationen Bd. 13), Wasielewski, Gesch. d. Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert (1878), und die Kataloge von Karl Engel (1873, 1874) Hipkins (1888), O. Fleischer (1892) und Mahillon (1893—1900, 3 Bde.), Rühlmanns »Geschichte der Bogeninstrumente« (1882), Ed. Buhle, »Die Blasinstrumente i. d. Miniaturen des frühen Mittelalters« (1903).

Intavolāre (ital.), in Tabulatur bringen, d. h. aus der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift in die früher für die Orgel, resp. für Laute 2c. übliche besondere Art der Notierung umschreiben. Vgl. Tabulatur.

Intēger valor (notarum), in der Mensuralmusik das Durchschnittstempo, die gewöhnliche Geltung der Notenwerte (mittlerer Zeitwert), im Gegensatz zu der durch Diminution, Augmentation oder Proportionen (s. die betreffenden Artikel) veränderten (auch die Prolatio major veränderte das Tempo). Die heute üblichen Bestimmungen: allegro, adagio 2c. kamen erst um 1600 auf, die Metronome erst im 18. Jahrh.; man hatte deshalb genaue Tempobestimmungen früher nicht. Der i. v. hat sich seit Erfindung der Mensuralnote (s. d.) bis 1600 erheblich verschoben, d. h. im 13. Jahrh. hatte die Brevis etwa dieselbe Geltung wie im 16. Jahrh. die Minima und seit dem 17. Jahrh. die Semiminima (das Viertel). Michael Prätorius (1618) bestimmt den i. v. (mittlern Zeitwert) der Brevis auf etwa $^1/_{10}$ Minute, d. h. das Viertel auf 80 Schläge von Mälzels Metronom, was für heute noch ungefähr zutreffend ist.

Interludium (lat.), Zwischenspiel, besonders der durch die Orgel vermittelte Übergang von einem Choralvers zum andern.

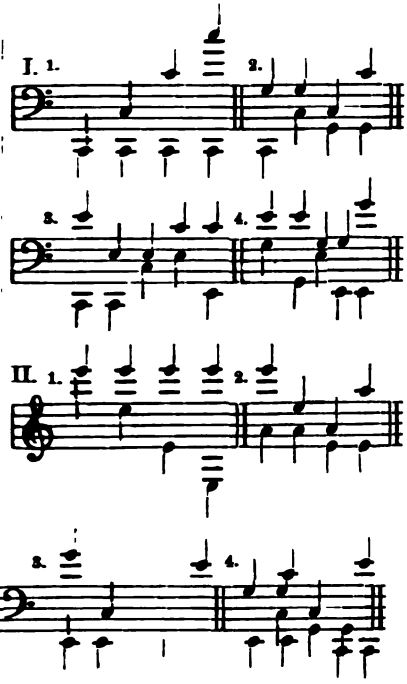
Intermedien (Intermezzi) nannte man die zu Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommenen musikalischen Zwischenaktsunterhaltungen für Aufführungen von Tragödien, später auch für die seriöser Opern (eine erste Sammlung solcher J. erschien 1723 in Amsterdam im Druck). Anfänglich hingen die J. der verschiedenen Akte nicht miteinander zusammen, sondern jeder behandelte eine andere mythologische Affäre. Allmählich entwickelte sich aus den J. ein Intermedium, d. h. eine im Kontrast zur Handlung des Hauptstücks mehr oder weniger scherzhaft behandelte zweite Handlung, die sich umschichtig mit jener stückweise abspielte. Der nächste Schritt war die Lostrennung dieser allmählich erwachsenen scherzhaften kleinen Oper aus der unnatürlichen Verstrickung mit einer seriösen, und — die Opera buffa war geschaffen. Ein solches Intermedium war eigentlich Pergolesis La serva padrona, mit welcher die Opera buffa ihren Siegeszug durch die Welt antrat. Die ältesten J. waren übrigens durchaus nicht im Stile rappresentativo des florentinischen Musikdramas geschrieben, sondern aus Madrigalen zusammengefügt; auch wurden sie zeitweilig durch Instrumentalvorträge (ebenfalls Madrigale) abgelöst. Die ersten J. im Opernstile waren die parodierenden des Nicola Logroscino im neapolitanischen Dialekt, gegenüber denen die Pergolesis 2c. eine Veredelung bedeuteten. — Später trat

[illegible] Drama das Ballettdivertissement an Stelle des Intermezzo. Heute sind wir [illegible] Zwischenaktsmusiken, bezw. Musikstücke für offene Szenen, Abendmusik im Kaufmann von Venedig, J. in Mascagnis Cavalleria rc.

Intermezzo Plur. -zzi, s. v. w. Zwischensatz, Zwischenspiel (s. Intermedien); wurde wohl zuerst von Schumann als Name für eine Kette zusammengehöriger Klavierstücke (op. 4) gebraucht — ohne jede Beziehung auf den Wortsinn, vielleicht als hors d'œuvre gemeint, als Zwischennummern für Konzertprogramme? Auch Heller und Brahms haben den Titel J. gebraucht.

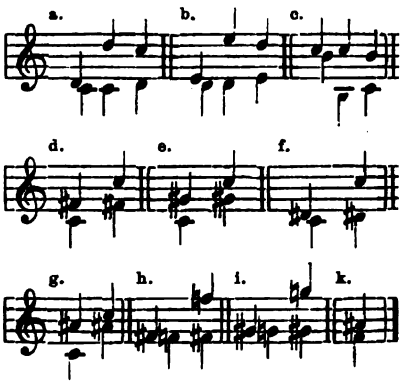
Intervall nennt man das Verhältnis zweier Töne in bezug auf ihre Tonhöhe, Schwingungszahl oder Schallwellenlänge (Saitenlänge). Man unterscheidet konsonante und dissonante Intervalle.

1) Konsonante Intervalle sind diejenigen, welche die Töne eines Klanges (Dur- oder Mollakkords) miteinander bilden können, nämlich: 1) Die zweimalige Setzung desselben Tones, der Einklang (1 : 1) oder dessen Wiederholung in höherer oder tieferer Lage 1 : 2 bezw. 2 : 1, die Oktave, und alle ferneren Oktaverweiterungen (die Doppeloktave Quintdezime 1 : 4, Tripeloktave 1 : 8 rc. (Wenn man das Verhältnis der Saitenlängen zweier Töne bezeichnet, kommt die größere Zahl dem tieferen Tone zu; bezeichnet man das Verhältnis der Schwingungszahlen, so gehört die größere Zahl dem höheren Tone; beide sind stets einander reziprok, so daß es genügt, wenn wir im folgenden nur die Schwingungszahlen anzeigen). 2) Das Verhältnis eines Tones zu seinem 3. Obertone bezw. 3. Untertone (vgl. Klang), die Duodezime 1 : 3, mit Näherlegung eines der beiden Töne an den anderen um eine Oktave als Quinte 2 : 3, mit Versetzung des tieferen über den höheren oder umgekehrt als Quarte 3 : 4 oder mit abermaliger Oktaverweiterung als Undezime 3 : 8 rc. 3) Das Verhältnis eines Tones zu seinem 5. Obertone bezw. 5. Untertone die (große) Septdezime 1 : 5, um eine Oktave verengt (große) Dezime 2 : 5, um 2 Oktaven verengt als (große) Terz 4 : 5, mit Versetzung des tieferen Tones über den höheren oder umgekehrt als (kleine) Sexte 5 : 8, um eine Oktave erweitert als (kleine) Terzdezime 5 : 16. 4) Das Verhältnis des 3. Obertons zum 5., bezw. des 3. Untertons zum 5., die große Sexte 3 : 5, sowie deren Oktaverweiterung die große Terzdezime 3 : 10, desgleichen durch Versetzung des tiefern Tons über den höheren oder umgekehrt die kleine Terz 5 : 6 und deren Oktaverweiterungen die kleine Dezime 5 : 12 und kleine Septdezime 5 : 24 und alle noch weiter beliebten Oktaverweiterungen sämtlicher aufgezählten J. Also in Noten, als Kombination von je 2 Tönen des C dur-Akkords (I) oder des A moll-Akkords (II):



2) Dissonante Intervalle sind diejenigen, welche von Tönen gebildet werden, die nicht demselben Klange angehören; die Schwingungszahlenverhältnisse für dieselben sind leicht zu finden, wenn man Quint- und Terzschritte von einem der beiden Töne des Intervalls ausführt, bis man den an-

dern Ton erreicht, und die überflüssigen Oktaverweiterungen durch Kürzungen mit 2 beseitigt. Am zweckmäßigsten verfährt man, wenn man für jeden Quintschritt einmal die Zahl 3 als Faktor einführt und für jeden Terzschritt die Zahl 5 (der Quintton entspricht dem 3. Obertone bezw. Untertone, der Terzton dem 5. Obertone bezw. Untertone); dann findet man zunächst die Schwingungszahl für den gesuchten zweiten Ton, und die des Ausgangstons ist die nächst kleinere oder nächst größere Potenz von 2 (je nachdem, ob er unter oder über dem zweiten Ton liegen soll). Nur in den Fällen, wo (Quint- oder Terz-) Schritte nach oben mit solchen nach unten gemischt erforderlich werden, muß man die Zahl für den Schritt nach unten unter den Strich stellen (als Divisor), z. B. schon für die Berechnung der großen Obersexte, welche dem 5. Obertone des 3. Untertons oder dem 3. Untertone des 5. Obertons entspricht $= 1 : \frac{5}{3}$ (Terzschritt vorwärts, Quintschritt rückwärts) also $= 3 : 5$ (s. oben). Die Zahl der dissonanten Intervalle ist sehr groß, da viele derselben auf mehrfache Weise bestimmt werden können bezw. müssen, z. B. c : dis als c-g-h-dis oder c-g-d-a-e-h-dis (2. Terz der Quinte oder Terz der 5. Quinte). Die wichtigsten Bestimmungen sind: a) der große Ganzton (große Sekunde) 8 : 9, gefunden als das Verhältnis eines Tons zur Quint seiner Quint ($3 . 3 = 9$, der Ausgangston als nächst kleinere Potenz von $2 = 8$), bezw. dessen Oktaverweiterung die gr. None 4 : 9, und seine Umkehrung die kleine Septime 9 : 16. b) der kleinere Ganzton (ebenfalls große Sekunde) 9 : 10, das Verhältnis des 2. Quinttons zum Terzton $= 3 . 3 : 5 . 2$ und dessen Umkehrung, die kleine Septime 5 : 9. c) der diatonische Halbton (kleine Sekunde, Leittonschritt) 15 : 16, das Verhältnis der Terz der Quint zur Oktave $= 3 . 5 : 16$, dessen Oktaverweiterung die kleine None 15 : 32 und seine Umkehrung, die große Septime 8 : 15. d) der Tritonus (übermäßige Quarte), zu bestimmen als Verhältnis der Unterquinte zur Terz der Oberquinte, also $\frac{1}{3} : 15$, näher zusammengerückt $= \frac{4}{3} : \frac{15}{8} = 32 : 45$, und seine Umkehrung, die verminderte Quinte, 45 : 64. e) die übermäßige Quinte 16 : 25, bestimmt als Terz der Terz (5 . 5) und ihre Umkehrung, die verminderte Quarte 25 : 32. f) die übermäßige Sekunde 64 : 75, bestimmt als zweite Terz der Quint (3 . 5 . 5) und ihre Umkehrung, die verminderte Septime 75 : 128. g) die übermäßige Sexte 128 : 225, das Verhältnis zur 2. Terz der 2. Quint ($3 . 3 \times 5 . 5$) und deren Umkehrung, die verminderte Terz 225 : 256. h) der größere chromatische Halbton, das Verhältnis der Unterquint zur Terz der 2. Quint $= 1 : {}^1/_3 . 3 . 3 . 5$, zusammengerückt $\frac{64}{3} : \frac{45}{2} = 128 : 135$ und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 135 : 256. i) der kleine chromatische Halbton, das Verhältnis der Quinte zur 2. Terz $= 3 : 25$, also 24 : 25 und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 25 : 32. k) die sehr selten vorkommende übermäßige Terz, das Verhältnis der Unterquint zur 2. Terz der 2. Quint $= {}^1/_3 : 3 . 3 . 5 . 5 = \frac{512}{3} : 225 = 512 : 675$. In Noten (von C dur aus bestimmt):



Konsonante Intervalle sind entweder rein (Einklang, Oktave, Quinte, Quarte und ihre Erweiterungen), oder groß oder klein (Terzen, Sexten, Dezimen, Tredezimen, Septdezimen); dissonante Intervalle sind entweder groß oder klein (Sekunden, Septimen und Nonen), oder übermäßig (größer als rein oder als groß) oder vermindert (kleiner als rein oder als klein). Die Umkehrungen

reiner Intervalle ergeben wieder reine, die der großen kleine und umgekehrt, die der übermäßigen verminderte und umgekehrt.

Intonation, 1) (deutsch etwa »Anstimmung«) im katholischen Kirchengesang der einleitende Gesang des Priesters beim Antiphonen-, Psalmengesang ꝛc. Die J. stellt die Tonart fest, in welcher sich die Melodie bewegt; sie ist verschieden an hohen und niedern Festtagen und gewöhnlichen Wochentagen. Man sagt auch: einen Psalm intonieren; der Priester intoniert das Gloria ꝛc. — 2) Bei Instrumenten versteht man unter J. die »Einstimmung« und Ausgleichung der verschiedenen Töne, d. h. nach Fertigstellung sämtlicher Teile und nach Zusammenstellung des Instruments die letzte Feile zur Beseitigung kleiner Ungleichheiten in der Klangfarbe, so bei der Orgel noch kleine Veränderungen am Aufschnitt der Labialpfeifen oder der Zungen der Zungenpfeifen, beim Klavier die genaue Stellung der Hämmerchen, Revision der Belederung ꝛc. — 3) Auch bei der menschlichen Stimme spricht man von J. und versteht darunter soviel wie »Tongebung«, besonders in bezug auf Tonhöhe (reine, unreine J., letztere als sogen. Detonieren bekannt).

Intoniereisen, ein Instrument, dessen sich die Orgelbauer beim erstmaligen Einstimmen (Intonieren) der Pfeifen bedienen, nicht zu verwechseln mit dem Stimmhorn (s. d.). Das J. ist an einem Ende messerförmig, um damit die Kernspalte nach Belieben erweitern und verengen, auch eventuell ein Stück vom Oberlabium oder von der Mündung der Pfeife wegschneiden zu können.

Intrade, »Eingang« (vgl. Entrée), im 16.—17. Jahrh. Name glänzender instrumentaler Eröffnungsstücke, ursprünglich für Blasinstrumente, doch seit 1600 auch für Streichinstrumente (in Fux' Concentus (1701) steht ein J. betitelter Satz mit Trompete).

Intrecolo (ital., spr. -ettscho), Intrige, kurzes Bühnenstück.

Introduktion (lat., »Einführung«), Einleitung, besonders das dem Hauptthema der Symphonien, Sonaten ꝛc. vorangehende kurze Largo, Adagio, Andante oder dgl.

Introitus (lat., »Eingang«), im Ambrosianischen (mailändischen) Ritus Ingressa genannt, ursprünglich ein ganzer Psalm, später nur mehr ein Psalmvers, der mit vorausgeschickter Antiphon vom Sängerchor gesungen wurde, während der die Messe abhaltende Zelebrant von der Sakristei zum Altar ging, später aber gekürzt; an den Psalm schloß sich zunächst das Gloria patri et filio mit dem Sicut erat an, und danach folgte wieder die Antiphone. Heutzutage kommt dieser Gesang wieder mehr in Aufnahme. Die Messen am Karsamstag und der Vigilie vor Pfingsten haben keinen J.

Inventionen (lat.), s. v. w. Erfindungen, Einfälle, also schließlich gleichbedeutend mit Impromptus (vgl. J. S. Bachs zweistimmige J.; die dreistimmigen J. nannte dagegen Bach »Symphonien«).

Inventionshorn, das nach Angabe des Dresdner Hofmusikers A. J. Hampel (1753) vom Instrumentenmacher J. Werner zu Dresden verbesserte Waldhorn, welches durch Einschalten mehr oder weniger langer Bögen (Stimmbögen) in die Röhre des Horns dessen Naturskala zu verschieben gestattete. Das Bögensystem wurde auch auf die Trompete übertragen (Inventionstrompete). Seit Einführung der Ventile wird von den Stimmbögen nur noch selten Gebrauch gemacht. Vgl. Horn.

Inversion (lat.), »Umkehrung«.

Invitatorium (lat.), »Aufforderung« heißt im römischen Kirchengesange die Antiphon, mit welcher die erste Nokturne (s. Stundenoffizium) anhebt, d. h. der Gottesdienst für den folgenden Tag beginnt.

Inzenga, José, geb. 1822 zu Madrid, gest. daselbst 1891, Schüler seines Vaters Don Angel J., sowie des Madrider Konservatoriums, studierte noch 1842—48 in Paris und erlangte Renommee als Ensemblespieler. 1860 wurde er Professor am Konservatorium zu Madrid. J. schrieb eine Reihe gut aufgenommener Zarzuelas, gab eine Sammlung spanischer Volkslieder heraus (Ecos de España, 3 Bde. 1874 ff.), schrieb auch ein Lehrbuch des Akkompagnements und einen Bericht über eine Reise in Italien (Impresiones de un artista en Italia u. a.).

Jonische (iastische) Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Iparraguirre y Balerdi, José María, populärer Sänger (der »baskische Barde«), geb. 12. Aug. 1820 zu Villareal de Urrecha, gest. 6. April 1881 zu Zozabastro

de Isacho, führte ein abenteuerndes Wanderleben, indem er seine selbstkomponierten Zortzikos (baskische Lieder in $^5/_4$-Takt), vortrug, besuchte auch Amerika und kehrte 1877 in seine Heimat zurück, die letzten Jahre langsam hinsiechend. Von seinen Zortzikos wurde der Guarnikaka arbola zu einer Art revolutionärer baskischer Volkshymne. J. wurde darum ein Denkmal (Statue) errichtet.

Ippolitow-Iwanow, Michail Michailowitsch, Komponist und Dirigent (eigentlich Iwanow, Ippolitow ist der Name seiner Mutter), geb. 19. Nov. 1859 in Gatschin, 1875—82 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow); wurde 1882 Direktor der Musikschule und Dirigent der Symphoniekonzerte der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Tiflis, 1884 Dirigent des dortigen Kais. Theaters; seit 1893 ist er in Moskau Professor der Harmonie, Instrumentation und freien Komposition am Konservatorium, seit 1899 Dirigent der Moskauer Privatoper. Seine Kompositionen sind (mit Ausnahme der Jugendwerke) sämtlich gedruckt: Ouvertüre »Jar Chmel«, über russische Themen (op. 1); Symphonisches Scherzo (op. 2); Orchestersuite »Kaukasische Skizzen« (op. 10); »Symphonietta« (ursprünglich als Sonate für Klavier und Violine op. 8), op. 34; Klavierquartett op. 9, Streichquartett A moll, op. 13; »Krönungskantate« op. 12; »Fünf Charakterbilder« für Chor und Orchester, op. 18; Kantaten zum Andenken Puschkins (op. 26), Gogols und Schukowskys (op. 35). 10 2 st. Frauenchöre mit Klavier, op. 16, 5 4 st. gemischte Chöre a cappella, op. 17; 5 3 st. Frauenchöre a cappella; die »Legende vom weißen Schwan zu Nowgorod«, op. 24; die Psalmen 132 u. 133 für gemischten Chor, op. 29. Lieder op. 11, 14, 15, 21, 22, 23 (zwei maurische Melodien), 25 (Duette), 27, 28, 31, 36 und die Opern: »Ruth« (Tiflis, 1887) und »Asja« (Moskau, 1900). J.-J. gab außerdem heraus: »Die Lehre von den Akkorden, ihrem Bau und ihrer Auflösung« (Moskau, 1897, russisch) und eine Studie »Über das gruisinische Volkslied«.

Irgang, Friedrich Wilhelm, geb. 23. Febr. 1836 zu Hirschberg i. Schl., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Grell und Bach), vervollkommnete sich weiter unter Prokisch in Prag, eröffnete 1863 zu Görlitz eine Musikschule, wurde 1878 Organist der dortigen Dreifaltigkeitskirche und 1881 Organist und Musiklehrer am Pädagogium zu Züllichau. Außer verschiedenen Klaviersachen gab J. eine mehrfach aufgelegte »Allgemeine Musiklehre« und eine »Harmonielehre« heraus.

Iriarte [Yriarte], Tomas de, geb. 18. Sept. 1750 auf der Insel Teneriffa, gest. 17. Sept. 1791 zu Santa Maria bei Cádiz; Staatsarchivsekretär in Madrid, angesehener Dichter (auch unter dem anagrammatischen Pseudonym Tirso Imareta), schrieb unter anderm ein didaktisches Gedicht in 5 Büchern: La musica (1779), das auch italienisch (von Antonio Garcia, 1789), französisch (Grainville, 1800) und englisch (John Belfour, 1811) erschien. Aber J. war auch ein geschulter Tonsetzer und schrieb Symphonien, Quartette, Lieder (Tonadillas) und ein Monodram Guzman el Bueno.

Irmler, Johann Christian Gottlieb, geb. 11. Febr. 1790 zu Obergrumbach bei Dresden, gest. 10. Dez. 1857 zu Leipzig, begründete 1818 zu Leipzig die Pianofortefabrik J. G. Irmler, welche sich bald zu großem Ansehen entwickelte und noch heute unter Leitung des Sohnes des Begründers, Oswald J. (geb. 5. März 1835 zu Leipzig) unter Assistenz zweier Söhne, Emil und Otto, floriert und wiederholt prämiiert wurde.

Irrgang, Bernhard, geb. 23. Juli 1869 zu Berlin, besuchte das Gymnasium, wurde 1890 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und weiterhin der akademischen Meisterschule Blumners. 1890 wurde er als Organist der Garnisonkirche in Spandau angestellt, 1894 Organist der Kirche zum heiligen Kreuz in Berlin. Seit 1897 ist er auch gleichzeitig Organist des philharmonischen Orchesters. J. veranstaltet allwöchentlich Donnerstags Orgelvorträge unter Hinzuziehung anderer künstlerischen Kräfte. Er komponierte auch selbst Orgelsonaten, Lieder u. a.

Isaak, Heinrich (Isaac, Izac, Ysach, Yzac, in Italien auch Arrigo Tedesco [Heinrich der Deutsche] oder barbarisch latinisiert Arrhigus), einer der hervorragendsten Kontrapunktisten im letzten Viertel des 15. und ersten des 16. Jahrh., wohl ein älterer Zeitgenosse Josquins, d. h. jedenfalls vor 1450 geboren. Trotz seiner Benennung als Tedesco oder Germanus (bei Glarean) scheint J. doch nicht

deutscher, sondern niederländischer Abkunft zu sein, da sein Testament ihn als Ugonis de Flandria (Huygens) bezeichnet. Durch Dokumente ist verbürgt, daß J. sich eine zeitlang in Ferrara aufhielt und dann unter Lorenzo von Medici von etwa 1477 bis 1489 Organist in Florenz war. Er wandte sich von da nach Rom und erhielt schließlich am Hofe Kaiser Maximilians I. eine Anstellung als »Musikus« (Symphonista regius wird er in den Dokumenten genannt, vielleicht Vorgesetzter der Instrumentisten), wo er um 1517 starb, denn sein Schüler L. Senfl erhielt seine Stelle und hatte sie bis 1519, dem Todesjahre Kaiser Maximilians I., inne. Die erhaltenen Werke J.s sind die Messen: Charge de deuil, Misericordia domini, Quant jay au cor, La Spagna, Comme femme (diese fünf als Misse Henrici Izac von Petrucci gedruckt, 1506); Salva nos »Frölich Wesen« (in Graphäus' Missae XIII, 1539); O praeclara (in Petrejus' Liber XV missarum, 1539); Missa solemnis; De Apostolis [Magne Deus, Kyrie] (in J.s Chorale Constantinum, 1550); Carminum und Une musque de Biscay (in Rhaws Opus X missarum, 1541); ferner Messen im Manuskript auf den Bibliotheken zu München, Wien und Brüssel, darunter zehn nicht gedruckte; Motetten finden sich in Petruccis Odhecaton, Canti B und Canti C (1501—5), im 1. Buch von desselben 5 St. Motetten (1505), in Kriesteins Selectissimae ... cantiones (1540) und vielen andern, besonders deutschen Sammelwerken des 16. Jahrh. Muster ihrer Gattung sind auch J.s Chorlieder, von denen gar manche in der Gestalt, wie er sie geschrieben, noch heute von vortrefflicher Wirkung sind; dieselben sind zu finden in Otts »115 guter newer Liedlein« (1544, Neuausgabe von Eitner s. Gesellsch. f. Musikforschung) und Forsters »Auszug guter teutscher Liedlein« (1539). Besonders reich an Manuskripten J.scher Kompositionen ist die Münchener Hof- und Staatsbibliothek; wahrscheinlich sind dieselben durch Senfl in den Musikalienschatz der Hofkapelle gelangt. Autographen Isaaks (neben Nichtautographen) enthält der Berliner Mensuralkodex Mus. Z. 21. Vgl. auch Riemanns Beschreibung des Leipziger Mensuralkodex 1494 in Haberls Kirchenmus. Jahrb. 1897 und die Biographie J.s von O. Kade i. d. Allg. deutschen Biographie.

Isenmann, Karl, geb. 29. April 1839 zu Gengenbach, gest. 14. Dez. 1889 in der Irrenanstalt zu Illenau, beliebter Männergesangskomponist.

St. Isidorus (Hispalensis), Bischof von Sevilla, geb. um 570 zu Cartagena, gest. 4. April 636; schrieb in seinen Originum sive etymologiarum libri XX vieles Wertvolle über Musik; Gerbert sammelte die einzelnen Stellen und druckte sie als Sententiae de musica in seinen Scriptores, I, ab. Vgl. Dr. K. Schmidt Quaestiones de musicis scriptoribus romanis imprimis Cassiodoro et Isidoro (1899).

Isnardi, Paolo, geb. zu Ferrara, Mönch, später Superior des Klosters Monte Cassino und Kapellmeister zu Ferrara, komponierte zahlreiche Messen (5 v. 1561, 6 v. 1568, 8 v. 1598, auch Motetten), Psalmen (1571, 1578), Fauxbourdons (1579), Lamentationen, Passion (1584), und Madrigale (drei Bücher a 5: 1568, 1577, 1581, ein Buch 6 st. 1589).

Isouard (spr. isuār), Niccolò (auch bloß als Niccolò de Malta bezeichnet), geb. 6. Dez. 1775 auf der Insel Malta, gest. 23. März 1818 zu Paris; bildete sich gegen den Willen seines Vaters, der aus ihm einen Bankier machen wollte, zum Musiker aus, studierte zu Palermo unter Amendola und zu Neapel unter Sala und Guglielmi, während er gleichzeitig in einem Bankhause Stellung hatte. 1795 gab er die kaufmännische Karriere definitiv auf und debütierte unter dem Namen Niccolò zu Bologna 1795 mit seiner ersten Oper: L'avviso ai maritati, welche indes nur geringen Erfolg hatte. Nachdem er für Livorno einen Artaserse geschrieben, der besser gefiel, wurde er Organist der Kirche St. Johannes von Jerusalem zu La Valette und später Kapellmeister des Malteserordens. Nach der Aufhebung des Ordens schrieb er eine Reihe Opern für ein in La Valette etabliertes Theater und ging 1799 nach Paris, wo er in R. Kreutzer einen aufopfernden Freund fand. Schon in demselben Jahre brachte er eine komische Oper: Le tonnelier, heraus, der schnell einige andere folgten; doch schlug er erst mit Michel Ange (1802) durch und erreichte den Höhepunkt seiner Erfolge mit Cendrillon (»Aschenbrödel«) 1810. Die Rückkehr Boieldieus (s. d.) aus Rußland hatte eine heftige Konkurrenz der beiden

fast gleich beliebten Komponisten zur Folge, welche den heilsamsten Einfluß auf J.s Art zu arbeiten ausübte und seine besten Werke: Jeannot et Colin und Joconde, zeitigte. Eine sehr ungeregelte Lebensweise und der Kummer über Boieldieus Bevorzugung bei der Wahl für die Akademie führten frühzeitig seinen Tod herbei. Im ganzen schrieb J. gegen 50 Opern und daneben Messen, Motetten, Psalmen, Kantaten, Kanzonetten und Lieder.

Israel, Karl, verdienter Musikschriftsteller, geb. 9. Jan. 1841 zu Heiligenrode (Kurhessen), gest. 2. April 1881 in Frankfurt a. M.; studierte ursprünglich Theologie zu Marburg, wurde aber Schüler des Leipziger Konservatoriums und ließ sich dann in Frankfurt nieder, wo er als Musikreferent eine hochgeachtete Stellung einnahm, gab heraus: »Musikalische Schätze . . . in Frankfurt a. M.« (1872) und »Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel« (1881), zwei für die musikalische Bibliographie wichtige und ausgiebige Kataloge, ferner »Frankfurter Konzertchronik von 1713—80« (1876) und lieferte auch für die »Allgemeine musikalische Zeitung« 1873—80 wertvolle bibliographische Beiträge.

Istel, Edgar, geb. 23. Febr. 1880 zu Mainz, bildete sich daselbst zunächst im Violinspiel aus, wandte sich dann aber als Schüler von Fritz Volbach der Komposition zu. Nach Absolvierung des Gymnasiums ging er 1898 nach München, um bei Thuille seine musikalische Ausbildung zu vollenden, bezog auch gleichzeitig die Universität, promovierte 1900 unter Sandberger (Musikwissenschaft) und Lipps (Psychologie) zum Dr. phil. (Dissertation: »J. J. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion« [Studien zur Geschichte des Melodramas 1. Teil, Beiheft 1 der »Intern. MG.« 1901; der 2. Teil: »Das akkompagnierte Drama« behandelnd, in Vorbereitung]). Auch schrieb er »Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik«, Langensalza 1900 (Heft 1 von Rabichs »Musikalisches Magazin«), »Rich. Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels« (Esser an Franz Schott [1902, mit Kommentar]). Auch gab J. die gesammelten Aufsätze von Peter Cornelius heraus (in der Gesamtausgabe von Cornelius' Gedichten, mit Ad. Stern und Karl Cornelius 1908). Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Lieder (op. 1—4, 8 bis 12), 4st. gemischte Chöre in Kanonform op. 13, »Eine Singspielouvertüre« und mehrere Gesänge von Goethe mit Orchesterbegleitung.

Istesso (ital.), derselbe; l'i. tempo, dasselbe Tempo.

Istromento (ital.), Instrument.

d'Ivry, Richard, Marquis, geb. 4. Febr. 1829 zu Beaume (Côte d'or), gest. 18. Dez. 1903 zu Hyères, begabter Dilettant, seit 1854 in Paris, schrieb die Opern **Fatma**, **Quentin Metsys**, **La Maison du docteur**, **Omphale et Pénélope** und **Les Amants de Vérone** (»Romeo und Julia«, 1864, pseudonym als Richard Yrvid, später ganz umgearbeitet), auch Lieder, Hymnen ꝛc.

Iwanow, 1) Nikolai Kusmitsch, berühmter Tenor, geb. 22. Okt. 1810 im russ. Gouv. Poltawa, gest. 7. Juli 1880 in Bologna, kam als Knabe in die Kais. Hofsängerkapelle, wo er durch seine wundervolle Stimme Aufsehen erregte, und wurde zur weiteren Ausbildung auf Staatskosten nach Italien geschickt; dort lebte er zwei Jahre mit Glinka zusammen, studierte bei Bianchi (Mailand) und Nozarri (Neapel). Durch seinen Austritt aus dem russischen Untertanenverband und Annahme eines Engagements nach Konstantinopel verscherzte er die Gunst des russischen Hofes; nachdem er einer ausdrücklichen Einladung Nikolaus' I. nach Petersburg auch nicht folgte, erging das Verbot seinen Namen in der russischen Presse zu nennen. J. trat an allen größeren Bühnen Italiens auf (hauptsächlich am Skalatheater zu Mailand) und feierte Triumphe in Paris und London, wurde vielfach sogar als Rivale des berühmten Rubini bezeichnet. 1845 zog er sich als reicher Mann ins Privatleben zurück und lebte in Bologna, wo er starb und auch begraben ist. J. war ein begeisterter Anhänger und intimer Freund Rossinis. — 2) Michail Michailowitsch, Musikkritiker und Komponist, geb. 23. Sept. 1849 in Moskau, widmete sich nach Absolvierung des Petersburger Technologischen Instituts der Musik, studierte bei Tschaikowsky (Theorie) und Dubuc (Klavier), 1870—76 im Auslande (Sgambati) und ist seit 1876 in Rußland als Musikschriftsteller tätig (Musikfeuilleton der »Nowoje Wremja«), Mitarbeiter vieler be-

deutenden Zeitungen. Seine Kompositionen sind größtenteils noch Mstr. Er schrieb bis jetzt: ein symphonisches Poëm, ein großes Requiem, einen symphonischen Prolog »Savonarola«, eine Symphonie »Die Mainacht«, die Musik zu »Medea«, Suite champêtre, Ouvertüren, Lieder, Klavierstücke; ein Ballett »Die Vestalin« (Petersburg 1889); die Opern »Das Fest Potemkins« (1888), »Sabawa Putjatischna« (Moskau 1899). J. übersetzte ins Russische: Hanslicks »Vom musikalisch Schönen«, Nohls »Die historische Entwickelung der Kammermusik« und schrieb »Puschkin in der Musik« (Petersburg 1900).

Izac, s. Isaak.

J (Jot).

Jacchini (spr. jack-), Giuseppe, Violoncellist am Orchester von S. Petronio zu Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie, gab bei Silvani in Bologna heraus: op. 1 Sonate a V. e Vc. e a Vc. solo per camera 1697, op. 3 Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 con alcune per tromba 1700, op. 4 Concerti per camera a 3 e 4 c. Vc. obl. e B.c. 1701, op. 5 Concerti da chiesa e camera 4, 5 e 6 con alcune a 1 e 2 trombe. Auch ist in den Sonate a 3 di vari autori (Bologna o. J. c. 1700) eine Triosonate von J. aufgenommen, desgleichen in den 12 Sonate per camera a V. e Vc. eine Solosonate.

Jachet (Jaquet, Giachet, Giacches, Jachetus ꝛc.). Die leidige Sitte des 16. Jahrh., die Kompositionen berühmter Meister nur mit deren Vornamen zu bezeichnen, macht der Bibliographie große Not. Die ausdrückliche Scheidung des im Register nur mit J. signierten Komponisten in dem Titel der 1547 von Ant. Gardane herausgegebenen Sex missae, quarum prima Mantuae capellae magistri Jachetti est . . . duae tamen (die beiden letzten) Jachetti Berchem hebt jeden Zweifel darüber auf, daß der als Jachet de Mantua durch eine Reihe Druckwerke verbürgte Komponist (4 st. Motetten 1539 [1545], 5 st. Motetten 1539 [1540, 1553], 9 Messen 5 v. [Messe del flore, 1. und 2. Buch 1561], 4—5 st. Hymnen [1566; J. bezeichnet als olim ꝛc., also wahrscheinlich tot] und 4 st. Offizien der Karwoche [1567]) nicht mit Berchem (s. d.) identisch ist. Leider liegen aber Beweise vor, daß auch Stücke von Berchem oft nur mit J. bezeichnet wurden. Dafür, daß jener J., welcher 1527—58 Kantor (Magister puerorum) an der Kathedrale zu Mantua war, mit dem ebenfalls vorkommenden Jachetus Gallicus identisch sei, fehlen alle Beweise. Auch Buus (s. d.), dessen Werke in dieselbe Zeit fallen, wird öfter als Giachetto bezeichnet. Vgl. Eitners Studie über J. in den Monatsheften f. MG. 1889, Nr. 8—9.

Jachmann-Wagner, s. Wagner 9).

Jackson (spr. dschäcks'n), 1) William, geb. im Mai 1730 zu Exeter, gest. 12. Juli 1803 daselbst; einige Zeit Schüler von John Travers zu London, längere Zeit Musiklehrer zu Exeter, 1777 Organist und Chormeister der Kathedrale daselbst, komponierte mehrere Opern: Lycidas, The Lord of the Manor und The metarmorphosis, zahlreiche Klaviersonaten, Lieder, Kanzonetten, Madrigale und Kirchenwerke (Service in F); auch schrieb er: 30 letters on various subjects (1782, einige über Musik); Observations on the present state of music (1791) und Four ages, together with essays on various subjects (1798). — 2) Lucy, s. Blanchi 2). — 3) William, geb. 9. Jan. 1815 zu Masham, Sohn eines Müllers und vollständiger Autodidakt, gest. 15. April 1866 als Organist der Hortonlane-Kapelle und der Johanniskirche sowie als Dirigent der Choral Union (Männerchor) und der Festival Choral Society zu Bradford; komponierte zahlreiche kirchliche und weltliche Vokalwerke und gab auch eine Gesangschule: Manual of singing, heraus, die mehrfach aufgelegt wurde.

Jacob, 1) Benjamin, geb. 1778 zu London, 1794 Organist der Surrey Chapel, gest. 24. Aug. 1829; einer der renommiertesten Organisten seiner Zeit, komponierte Psalmen (National psalmody) und Glees. — 2) Fr. Aug. Leb. s. Jakob.

Jacobs, Eduard, Cellovirtuos, geb. 1851 zu Hal (Belgien), Schüler von J.

Servais am Brüsseler Konservatorium, war zuerst in der Hofkapelle zu Weimar engagiert und wurde 1885 Nachfolger seines Lehrers in Brüssel.

Jacobsohn, Simon E., geb. 24. Dez. 1839 zu Mitau (Kurland), gest. 3. Okt. 1902 in Chicago, Schüler von Wellers in Riga und von David am Leipziger Konservatorium, 1860 Konzertmeister zu Bremen, 1872 Konzertmeister des Thomasorchesters zu Neuyork, später Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati, zuletzt in Chicago lebend, war ein vortrefflicher Violinist und hochgeschätzter Lehrer.

Jacobsthal, Gustav, geb. 14. März 1845 zu Pyritz (Pommern), studierte 1863—70, habilitierte sich 1872 an der Straßburger Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft, wurde 1875 zum außerordentlichen und 1897 zum 25 jähr. Jubiläum der Universität zum ordentlichen Professor der Musik ernannt. J. hat nur wenige, aber äußerst gediegene Arbeiten veröffentlicht: »Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts« (1871), »Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche« (1897) und zwei Studien (über die Troubadours und über den Liederkodex von Montpellier) in der Zeitschrift für Romanische Philologie 1879 und 1880.

Jacotin (spr. schatotäng), eigentlich Jacob Godebrye, niederländischer Kontrapunktist, um 1479 Kapellan an Notre Dame zu Antwerpen, gest. 24. März 1529. Von seinen Kompositionen finden sich Motetten in Petruccis Motetti della Corona (1519), in Salblingers Concentus octo, sex etc. (1545), in Otts Novum opus musicum (1537); Chansons in Rhaws Bicinia (1545), in den Sammlungen von Attaignant (1530—35, im 5., 6. und 9. Buch), Le Roy und Ballard (im 6. Buch der Chansons nouvellement composées, 1556, und im Recueil des recueils, 1563—64). Messen im Mstr. zu Rom.

Jacquard (spr. schakár), Léon Jean, geb. 3. Nov. 1826 zu Paris, gest. 27. März 1886 in Paris, ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, seit 1877 Professor seines Instruments daselbst.

Jadassohn, Salomon, geb. 13. Aug. 1831 zu Breslau, gest. 1. Febr. 1902 in Leipzig, besuchte in Breslau das Gymnasium, wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1848), ging von da nach Weimar zu Liszt (1849—51) und wurde endlich nach neuem Aufenthalt in Breslau 1852, in der Komposition spezieller Schüler Hauptmanns in Leipzig. Nach absolviertem Studium setzte er sich als Musiklehrer in Leipzig fest, wurde 1866 Dirigent des Gesangvereins »Psalterion«, war 1867—69 Dirigent der Euterpe-Konzerte und wurde 1871 als Lehrer für Theorie, Komposition und insbesondere für Instrumentation am Konservatorium angestellt. J. war korrespondierendes Mitglied der Kgl. Akademie zu Florenz etc. 1887 verlieh ihm die Universität Leipzig den Titel Dr. phil. hon. c.; 1893 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die in Kanonform geschriebenen Orchester-Serenaden op. 35 und 42, zwei dgl. Klavierserenaden op. 8 u. 125, vierh. Ballettmusik op. 58 und Gesangsduette in kanonischer Form op. 9, 36, 38, 43. Im ganzen hat J. über 125 Werke geschrieben, darunter vier Symphonien, zwei Ouvertüren, vier Serenaden, zwei Klavierkonzerte op. 89, vier Klaviertrios, drei Klavierquintette, ein Klaviersextett op. 100, drei Klavierquartette, zwei Streichquartette, Präludien und Fugen für Klavier etc.; für Chor und Orchester: Psalm 100 (8 st. mit Altsolo, op. 60), »Vergebung« (mit Sopransolo, op. 54), »Verheißung« (op. 55), »Trostlied« (mit Orgel ad. lib., op. 65); für Männerchor und Orchester: »An den Sturmwind« (op. 61); ferner Psalm 13 für Sopran, Alt und Orgel (op. 43), Psalm 43 für 8 st. Chor, »Johannistag« für Soli, Frauenchor und Klavier, Motetten, Chorlieder, Klavierstücke etc. Seine (gut konservative) Lehrmethode als Theoretiker legte J. nieder in den praktischen Unterrichtsbüchern: »Harmonielehre« (1883, 5. Aufl. 1898, auch englisch, französisch, holländisch und italienisch; Erläuterungen dazu 1886), »Kontrapunkt« (1884, 3. Aufl. 1897, französisch von Jodin [1897]; Erläuterungen dazu 1887), »Kanon und Fuge« (1884, 2. Aufl. 1898), »Die Formen in den Werken der Tonkunst« (1889, 2. Aufl. 1894) und »Lehrbuch der Instrumentation« (1889 auch englisch). Eine »Methodik des musiktheoretischen Unterrichts« folgte 1898, eine Abhandlung »Das Wesen der Melodie in der Tonkunst« 1899, »Der Generalbaß« (An-

leitung f. d. Ausführung der Continuostimme) 1901. J.s Frau Helene (gest. 31. Dez. 1891) war eine geschätzte Gesanglehrerin.

Jadin (spr. schadäng), 1) Louis Emmanuel, geb. 21. Sept. 1768 zu Versailles, gest. 11. April 1853 in Paris; Sohn des königlichen Violinisten Jean J., war Musikpage Ludwig XVI., Klavierschüler seines Bruders Hyacinthe, 1789 Akkompagnist am Théâtre de Monsieur (bis 1792), in der Revolutionszeit Mitglied der Musik der Nationalgarde, für die er Märsche, Hymnen ꝛc. komponierte, 1800 Nachfolger seines Bruders als Professor am Konservatorium, 1806 daneben Kapellmeister am Théâtre Molière, 1814 Gouverneur der königlichen Musikpagen (bis 1830, wo er in Ruhestand trat), komponierte gegen 40 Singspiele und Opern für die verschiedenen Pariser Theater, mehrere patriotische Chöre (Ennemis de tyrans, Citoyens levez-vous ꝛc.), Symphonien, Ouvertüren, Concertanten, Sextette für Blasinstrumente, Quintette, Quartette, Trios in großer Zahl für verschiedenartige Ensembles, Klavierkonzerte, eine Concertante für zwei Klaviere, Sonaten, Klavierstücke, Lieder. — 2) Hyacinthe, geb. 1769 zu Versailles, Bruder des vorigen, 1795 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gest. 1802; schrieb: 14 Streichquartette, sechs Streichtrios, vier Klavierkonzerte, fünf Violinsonaten und fünf Klaviersonaten, darunter eine vierhändige.

Jaëll, Alfred, geb. 5. März 1832 zu Triest, gest. 27. Febr. 1882 in Paris, Sohn des seiner Zeit zu Wien als Violinist angesehenen Eduard J., von dem er auch, anfänglich im Violinspiel, später im Klavierspiel, ausgebildet ward. J. trat zuerst 1843 zu Venedig im Theater San Benedetto als Pianist öffentlich auf und hat sodann ein vielbewegtes Leben als konzertierender Pianist mit häufig wechselndem Wohnsitz (Paris, Leipzig, Brüssel ꝛc.) geführt, mit seinem mehr brillanten und glatten als imponierenden, mehr einschmeichelnden als ergreifenden Spiel viel Anerkennung erntend. 1866 verheiratete er sich mit der Pianistin Marie Trautmann (Verfasserin von: Le toucher, deutsch »Der Anschlag« 1902, auch englisch). Als Komponist hat J. nur Konzertparaphrasen (Transskriptionen) und brillante Stücke für Klavier mit verschiedenartigen Titeln geschrieben; Frau J. komponiert gleichfalls, und zwar scheint dieselbe mehr dem größeren Genre zugetan (Konzert D dur, Klavierquartett, Walzer zu vier Händen ꝛc.).

Jagdhorn (ital. Corno di caccia), s. v. w. Waldhorn, s. Horn.

Jäger, Ferdinand, der erste Bayreuther Siegfried, war geb. 25. Dez. 1838 zu Hanau und starb 13. Juni 1902 in Wien.

Jahn, 1) Heinrich Albert, geb. 9. Okt. 1811 in Bern, gest. Ende August 1900 daselbst, 1840 Bibliothekar an der dortigen Stadtbibliothek, seit 1853 Staatsbeamter in der Kanzlei des Innern, Historiker und Archäologe, Ehrendoktor der Universität München, Verfasser einer Reihe archäologischer Studien über die Schweiz, gab 1882 des Aristides Quintilianus De musica libri III in kritischer Textausgabe heraus. — 2) Otto, berühmter Archäologe, Philologe und Kunstkritiker, geb. 16. Juni 1813 zu Kiel, gest. 9. Sept. 1869 in Göttingen; besuchte die Klosterschule Pforta, studierte zu Kiel, Leipzig und Berlin, machte 1836—39 Studienreisen in Frankreich und Italien, habilitierte sich 1839 als Privatdozent der Philologie zu Kiel, wurde 1842 außerordentlicher Professor der Archäologie zu Greifswald, 1845 ordentlicher Professor, 1847 in gleicher Eigenschaft zu Leipzig, wo er aber 1851 seiner politischen Überzeugung wegen abgesetzt wurde, 1855 Professor der Altertumswissenschaft und Direktor des akademischen Kunstmuseums zu Bonn, später auch Leiter des philologischen Seminars, 1867 nach Berlin berufen, starb nach längerem Siechtum in Göttingen. Außer vielen höchst wertvollen philologischen und archäologischen Arbeiten verdanken wir J. die klassische Biographie Mozarts (1856—59, 4 Bde.; 2. Aufl. 1867, 2 Bde., 3. Aufl. [bearbeitet v. H. Deiters] 1889—91; englisch v. P. Townsend, 1882), ein Werk, das nicht nur an sich vorzüglich ist und seinen Gegenstand erschöpft, sondern für die musikalische Literatur auch noch dadurch eine hervorragende Bedeutung gewann, daß es zum erstenmal mit den Mitteln der philologisch-kritischen Methode der musikalischen Geschichtschreibung nahe trat und in diesem Sinn epochemachend und für spätere Biographen und Historiker der Musik (Chrysander,

Spitta, Pohl) vorbildlich wurde. Außerdem schrieb J. noch: »Über Mendelssohns Paulus« (1842), für die »Grenzboten« polemische Artikel über Berlioz und Wagner, Berichte über die niederrheinischen Musikfeste von 1855 und 1856, eine Besprechung der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe von Beethovens Werken ꝛc., später herausgegeben in den »Gesammelten Aufsätzen über Musik« (1866). Daß er selbst ein tüchtiger Musiker war, bewies er durch 32 gemütvolle Lieder (in 4 Heften, das 3. und 4. Heft plattdeutsche Lieder aus Klaus Groths »Quickborn«) und ein Heft 4st. Lieder für gemischten Chor. Auch redigierte er eine kritische Ausgabe des Klavierauszugs von Beethovens »Fidelio«. Seine Mozart-Biographie entstand fast gegen seinen Willen aus immer mehr sich erweiternden Vorstudien und Materialiensammlungen für eine Beethoven-Biographie; auch für eine Biographie Haydns häuften sich die Materialien. Die Ausführung dieser Pläne vereitelte der Tod; seine Vorarbeiten wurden aber von berufenen Männern: Thayer (Beethoven) und Pohl (Haydn), benutzt und weitergeführt. Vgl. H. Deiters »O. J.«, Allg. MZtg. (1870). — 3) **Wilhelm**, ausgezeichneter Dirigent, geb. 24. Nov. 1835 zu Hof (Mähren), gest. 21. April 1900 in Wien, 1852 Chorsänger in Temesvar, 1854 Kapellmeister in Pest, dann in Agram, Amsterdam, Prag (1857—64), 1864—81 Kapellmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden, 1881—97 Hofoperndirektor zu Wien, seitdem in Ruhestand. Veröffentlichte wenige Lieder.

Jähns, Friedrich Wilhelm, der Biograph K. M. v. Webers, geb. 2. Jan. 1809 zu Berlin, gest. 8. Aug. 1888 zu Berlin, hochgeschätzter Gesanglehrer daselbst, leitete 1845—70 einen eigenen (den Jähnsschen) Gesangverein, der zu Ansehen gelangte. Einen bleibenden Namen machte sich J. durch seine spezielle Begeisterung für K. M. v. Weber, welche für die musikalische Literatur und Geschichte wertvolle Resultate gefördert hat. Unermüdlich hat J. alles gesammelt, was auf Weber Bezug hat oder von ihm herrührt: seine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung Weberscher Werke (Drucke, Manuskripte, Skizzen, Briefe ꝛc.) ging 1883 durch Kauf in Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin über, wo sie gesondert aufgestellt ist. Auf Grund seiner Schätze und Erfahrungen schrieb J.: »K. M. v. Weber in seinen Werken« (1871), über Weber das Beste und überhaupt einer der besten thematischen Kataloge (in chronologischer Ordnung, mit trefflichen kritischen Anmerkungen ꝛc.); ferner: »K. M. v. Weber« (1873, Lebensskizze) sowie Artikel für Musikzeitungen. J. wurde 1849 zum Kgl. Musikdirektor ernannt; seit 1881 war er Lehrer der Rhetorik an X. Scharwenkas Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind ein Klaviertrio op. 10 und »Schottische Lieder« anzuführen.

Jahrbuch, Kirchenmusikalisches, seit 1885 als Erweiterung des seit 1875 bestehenden Cäcilien-Kalenders herausgegeben von Fr. X. Haberl (s. d.), enthält viele wertvollen historischen Studien und Kritiken von H. selbst, G. M. Dreves, J. Mitterer, A. Walter, M. Haller, U. Kornmüller, J. Beerens, Fr. Witt, P. Veit, Fr. Kempf, L. Kuhn, Ad. Ebner, Karl Walter, Ant. Seydler, E. v. Werra, P. Krutschek, Th. Schmid, Peter Wagner, G. Gietmann, Edm. Langer, H. Bewerunge, H. Riemann, R. Molitor, Joh. Wolf, W. Niemann, J. Bogaerts, Herm. Müller, M. Vogeleis u. a. sowie als regelmäßige Beilage Neudrucke von kirchlichen Tonwerken des Palestrina-Epoche (vgl. **Repertorium musicae sacrae.**)

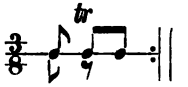
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, erscheint seit 1895 (pro 1894) unter Redaktion von Dr. Emil Vogel (bis pro 1900) und Rudolf Schwartz (seit pro 1901), unter dem bescheidenen Vorwande eines Jahresberichts über die Benutzung dieser in ihrer Art einzig dastehenden von Dr. Max Abraham (s. d.) begründeten und testamentarisch reich dotierten Musikbibliothek, bietet aber eine reichhaltige Übersicht der Neuerscheinungen des betr. Jahres auf dem Gebiete der musikalischen Bücherliteratur und wertvolle historische Studien von E. Vogel, Fr. Chrysander, J. Combarieu, R. v. Liliencron, H. Kretzschmar, M. Friedländer, R. Schwartz, Osw. Koller, G. Adler, Fr. Spitta, Ad. Sandberger, M. Seiffert, K. Nef, A. Schering ꝛc.

Jahrbücher für Musikwissenschaft, herausgegeben 1863 und 1867 von Fr. Chrysander (s. d.), der erste Versuch einer periodischen rein musikwissenschaftlichen Publikation, enthalten Aufsätze von M. Hauptmann (Klang, Temperatur), H. Bellermann (Tinctoris' Diffinitorium), Fr. W. Arnold (Locheimer Liederbuch und K. Pau-

manns Ars organisandi [mit Zusätzen von H. Bellermann und Chrysander]) und Chrysander selbst (Wolfenbütteler Kapelle vom 16.—18. Jahrh.; H. Carey und das God save; Händels Orgelbegleitung zu »Saul«; Beethovens Verbindung mit Birchall und Stumpff; J. S. Bach und Friedemann Bach; Mendelssohns Orgelbegleitung zu »Israel«; Statistik der Gesangvereine und Konzertinstitute Deutschlands und der Schweiz).

Jakob, Friedrich August Leberecht, geb. 25. Juni 1803 zu Kroitzsch bei Liegnitz, gest. 20. Mai 1884 zu Liegnitz, 1824 bis 1878 Kantor zu Konradsdorf bei Hainau in Schlesien, gab Schulliederbücher, Männerquartette, Lieder, eine »Faßliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen« (1828) und (sein bedeutendstes Werk) ein reformiertes Choralbuch heraus (mit Ernst Richter, Berlin 1873, 2. Aufl. 1877), war längere Zeit Mitredakteur der »Euterpe« und schrieb verschiedenes für pädagogische Zeitschriften. 1878 wurde J. pensioniert und lebte seit 1880 zu Hohenwiese bei Greiffenberg in Schlesien.

Jaleo, spanischer nationaler Tanz in $^3/_8$ Takt mäßiger Bewegung (Solotanz) mit dem Kastagnettenrhythmus:



Jalousieschweller, ein zarte Stimmen einschließender Kasten mit beweglichem durch Kniehebel regiertem Deckel, durch welchen im piano auf der Orgel dynamische Schattierung möglich wird. Fürs Klavier war eine solche Einrichtung in England lange vorher gebräuchlich und wurde 1750 von Green auf die Orgel übertragen. Vgl. Crescendo.

Jan, Karl von, ein um die musikalische Geschichtsforschung hochverdienter Philologe, geb. 22. Mai 1836 zu Schweinfurt, gest. 3. Sept. 1899 während eines Erholungsaufenthaltes zu Adelboden (Schweiz), promovierte 1859 in Berlin zum Dr. phil. mit der Dissertation De fidibus Graecorum (»Über die Saiteninstrumente der Griechen«), wirkte als Lehrer am Grauen Kloster unter Fr. Bellermann, weiter zu Landsberg a. W., wo ihm 1862 auch der Gesangunterricht übertragen wurde. 1875 verließ er diese Stadt infolge von Differenzen mit der städtischen Behörde wegen einer Orgel, die er aus Erträgnissen von ihm veranstalteter Konzertaufführungen für die Aula des Gymnasiums beschafft hatte. Er wirkte nun in ähnlicher Weise wie früher die Musik nebenher kultivierend, zu Saargemünd, bis er 1883 als Professor an das Lyceum zu Straßburg berufen wurde. J. veröffentlichte viele sehr wertvolle musikhistorische Aufsätze, die teils in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1878 über die altgriechischen Tonarten, 1881 über den Diaulos), teils in philologischen Fachzeitschriften erschienen. Über die griechischen Saiteninstrumente schrieb er 1882 wieder im Programm des Saargemünder Gymnasiums sowie in der Halleschen Enzyklopädie unter »Kitharodik« und brachte über Kithara und Lyra ganz neue Aufschlüsse. J. schrieb 1891 eine eingehende Analyse der Isagoge des Bacchius (Programm des Straßburger Lyceums), über die »Metrik des Bacchius« im Rheinischen Museum f. Philologie (Bd. 46), über die »Hymnen des Dionysios und Mesomedes« 1890 in Fleckeisens Jahrb. d. Philologie, über die »Harmonie der Sphären« (Philologus Bd. 52), über »Rousseau als Musiker« i. d. Preuß. Jahrb. (Bd. 56) usw. Eine hochbedeutende Publikation J.s ist seine neue kritische Textausgabe der griechischen Musikschriftsteller: Musici scriptores graeci: Aristoteles. Euclides. Bacchius. [Cleonides.] Nicomachus. Gaudentius. Alypius (1895) mit einem Anhange Melodiarum reliquiae (sämtliche erhaltene notierte Gesänge, vermehrt und verbessert separat 1899). Durch diese Ausgabe ist endlich die alte Meibomsche entbehrlich geworden. — Ein Verwandter J.s ist Hermann Ludwig (von Jan), der Biograph J. G. Kastners (s. d.).

Janitsch, 1) Johann Gottlieb, geb. 19. Juni 1708 zu Schweidnitz (Schlesien), gest. 1763 zu Berlin, studierte Jura und trat in Dienst des Kriegsministers von Happe, wurde aber vom Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) in seine Kapelle nach Rheinsberg gezogen und richtete daselbst regelmäßige Haus-Akademien ein; später war er Direktor der Redoutemusiken in Berlin. Seine Instrumentalwerke (Quartette, Trios, Konzerte) stehen im Stile denen J. G. Grauns nahe; auch schrieb er Kantaten, ein Tedeum ꝛc. — 2) Anton, Violinist und Dirigent, geb. 1753 in der Schweiz (?), gest. 12. März 1812 zu Burgsteinfurt (Westfalen), Schüler

von Pugnani, mit 16 Jahren Konzertmeister des Kurfürsten von Trier in Koblenz, sodann fürstl. Ottingenscher Kapellmeister zu Wallerstein, 1794 Kapellmeister der Großmannschen Theatertruppe in Hannover und zuletzt Kapellmeister des Grafen Burgsteinfurt. Seine Kompositionen (Symphonien, Konzerte) blieben Mskr.

Janitscharenmusik, ein mit Blas- und Schlaginstrumenten (große Trommel, Becken, Triangel und Schellenbaum) besetztes Orchester, besonders Militärmusik.

Janko, Paul von, geb. 2. Juni 1856 zu Totis (Ungarn) als Sohn des gräfl. Esterhazyschen Güterdirektors Michael von J., besuchte das Wiener Polytechnikum und das Konservatorium (Schüler von Hans Schmitt, Jos. Krenn und Ant. Bruckner), sowie 1881—82 noch die Berliner Universität als Student der Mathematik, nebenbei Privatschüler von H. Ehrlich im Klavierspiel. 1882 erfand er eine neue Klaviatur, die als Weiterbildung der Vincentschen Idee der chromatischen Klaviatur betrachtet werden muß, und insofern gegenüber dieser einen Fortschritt bedeutet, als sie für das Auge die Grundskala (C dur) kenntlich läßt. Jankos Klaviatur besteht aus 6 Tastenreihen, die terrassenförmig übereinander liegen, aber nur eine einzige chromatische Skala vorstellen, da die oberen 4 Tastenreihen nur andere Angriffsstellen der beiden untern sind (jeder Hebel ist in drei Klaviaturen mit einer Taste vertreten). Das Janko-Klavier hat entschieden bestechende Eigenschaften (nur $^5/_7$ der gewöhnlichen Spannweite für die Oktave) und ermöglicht eine Fülle neuer Effekte. Vgl. Glissando. Sein Hauptmangel ist die schwerere Spielbarkeit der obersten Tastenreihen. J. beschrieb seine Klaviatur in einer größern Broschüre und führte sie seit 1886 auf Konzertreisen mit Erfolg vor. Hans Schmitt hat Etüden ꝛc. für die neue Klaviatur herausgegeben, auch haben sich eine Anzahl Pianisten (Frl. Gulyas, Wendling u. a.) der neuen Spezialität angenommen. J. lebt seit 1892 in Konstantinopel.

Jannaconi (Janacconi), Giuseppe, geb. 1741 zu Rom, gest. 16. März 1816; einer der letzten Vertreter der Traditionen der römischen Schule (s. Palestrinastil), befreundet mit Pisari, Lehrer von Baini und Basili, 1811 päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche als Nachfolger Zingarellis, als dieser die Direktion des Konservatoriums zu Neapel übernahm. J. nimmt unter den kirchlichen Komponisten einen hohen Rang ein. Seine Werke (je eine Messe, Tedeum, Magnifikat, Dixit Dominus und Tu es Petrus zu 16 Stimmen, 30 fernere Messen bis zu 8 Stimmen mit und ohne Orgel und Instrumente, 48 Psalmen ohne und mit Instrumenten, viele Motetten, Offertorien, Antiphonen; Kanons: je einer zu 64 und 24, zwei zu 16, einer zu 12 und mehrere zu 8 und 4 Stimmen mit mehreren Subjekten) blieben Manuskript (in Rom).

Jannequin (Janequin, Jennekin, spr. schann'käng), Clément, bedeutender belgischer oder französischer Kontrapunktist, von dessen Leben aber gar nichts bekannt ist, Schüler Josquins de Prés. Von seinen Werken sind erhalten: Messen im Manuskript (Rom); Sacrae cantiones seu motectae 4 voc. (1533); Chansons (zumeist dieselben, bald in größerer, bald in geringerer Zahl) in besondern Ausgaben von Attaignant (1533, 1537), Jacques Moderne (1544), Tylman Susato (1545), Le Roy u. Ballard (1559); Proverbes de Salomon mis en cantiques et ryme français (1558); Octante psaumes de David (1559). Einzelnes findet sich in Gardanes Di Clément J. et d'altri eccellentissimi authori vinticinque canzoni francesi (4 st., 1538), Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum (4 st., 1540), Trium vocum cantiones centum (1541), auch im 11.—17. Buch der großen Chansonsammlung von Attaignant (seit 1529), im 7. und 8. Buch der Chansons nouvellement composées (1557—58) und im 10. Buch des Recueil des recueils (1564). Die berühmtesten Chansons (Inventions) Jannequins, die ihn als den Programmmusiker des 16. Jahrh. erscheinen lassen, haben die Titel: La bataille (auf die Schlacht bei Malegnano [1515], originaliter 4 stimmig, eine fünfte Stimme hinzugefügt von Verdelot), La guerre, Le caquet des femmes (»Weiberklatsch«), La jalousie, Le chant des oiseaux, zweimal La chasse de lièvre (»Hasenjagd«), La chasse au cerf, L'alouette, Le rossignol, La prise de Boulogne. Eine größere Anzahl Chansons von J. erschienen in Neuausgabe in Experts Maîtres musiciens de la Renaissance française (s. d.).

Janotha, Natalie, geb. 8. Juni 1856 zu Warschau, wo ihr Vater Klavierlehrer am Konservatorium war, erhielt von diesem ihre Ausbildung, ging aber noch zu Rudorff in Berlin und Klara Schumann in Frankfurt a. M. 1874 trat sie zuerst in Leipzig im Gewandhauskonzert auf und machte sich bald besonders auch in England einen Namen als Klavierspielerin. 1885 wurde sie Kgl. Preuß. Hofpianistin.

Janowka, Thomas Balthasar, geboren um 1660 zu Kuttenberg in Böhmen, Licentiat der Philosophie und Organist in Prag, ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (mit Ausnahme von Tinctoris' Diffinitorium), betitelt: Clavis ad thesaurum magnae artis musicae (1701).

Jansa, Leopold, geb. 23. März 1795 zu Wildenschwert (Böhmen), gest. 24. Jan. 1875 zu Wien; studierte die Rechte in Wien, ging aber zur Musik über und bildete sich zum Violinisten aus, wurde 1825 Mitglied des Hoforchesters, 1834 Universitätsmusikdirektor und veranstaltete regelmäßige Quartettsoireen. 1849 wirkte er in London in einem Konzert zum Besten der verbannten ungarischen Aufständischen und wurde infolgedessen selbst aus Wien ausgewiesen. Bis 1868 blieb er in London als geschätzter Musiklehrer, kehrte dann, amnestiert, nach Wien zurück und erhielt eine Gnadenpension. J. komponierte zahlreiche Violinwerke (Phantasien, Variationen, Rondos, auch mehrere Konzerte, Sonaten, Streichquartette, Streichtrios, Violinduette, ein Rondeau concertant für zwei Violinen mit Orchester und einige wenige Kirchenwerke [Offertorium für Tenorsolo und Solovioline, Chor und Orchester]).

Jansen, 1) Gustav F., geb. 15. Dez. 1831 in Jever, Königl. Musikdirektor und Domorganist zu Verden, schrieb »Die Davidsbündler; aus R. Schumanns Sturm- und Drangperiode« (1883), eine etwas phantastische Darstellung der interessantesten Periode von Schumanns Künstlerleben, die durch J. von Wasielewski (»Schumanniana«) eine wohl allzu nüchterne Widerlegung erfuhr, und gab heraus »Robert Schumanns Briefe« (neue Folge 1886, 3. Aufl. 1904). Auch revidierte er die 4. Aufl. von Schumanns »Gesammelten Schriften« (1891) und Kothes »Abriß der Musikgeschichte« (7. Aufl. 1901). Seit 1900 lebt J. im Ruhestand in Hannover. — 2) Albert, geb. 29. April 1833 zu Kassel, von wo seine Eltern 1836 nach Zeitz übersiedelten, beendete seine Gymnasialstudien 1850—53 zu Schulpforta und studierte Philosophie und Geschichte zu Tübingen und Berlin, wirkte 1859—63 als Lehrer an den Gymnasien in Landsberg a. d. Warthe und Potsdam und am Saldernschen Realgymnasium in Brandenburg, leitete 1864—67 in Petersburg als Studiendirektor die Erziehung und Bildung der russischen Großfürstin Olga Konstantinowna, der gegenwärtigen Königin von Griechenland, und war 1872—78 Professor der Geschichte an der königl. Kriegsakademie in Berlin. Schwere Erkrankung zwang ihn wiederholt zum Aufenthalt im Süden, und seit 1888 hat er dauernd seinen Wohnsitz in Gries bei Bozen. J. hat Anspruch auf einen Platz im Musiklexikon durch seine Rousseau-Studien, besonders: Jean Jacques Rousseau. Fragments inédits, recherches biographiques, ꝛc. (Paris 1882); Documents sur J. J. Rousseau (Genf 1885); »J. J. Rousseau als Musiker« (Berlin 1884); »Die Bildnisse Rousseaus« (Preuß. Jahrb., Bd. 52); Rousseaus Fragments d'observations sur l'Alceste italien de M. le chevalier Gluck (Neue Berliner MZ. 1885); verfaßte aber außer die Musik nicht angehenden weiteren Rousseau-Studien noch eine Reihe anderer · historischen und biographischen Schriften (über J. Pflug, über G. A. Bazzi ꝛc.) u. a.

Janson, zwei Brüder, vortreffliche Cellisten, 1) Jean Baptiste Aimé Joseph, geb. c. 1742 zu Valenciennes, gest. 2. Sept. 1803 zu Paris, reiste als Virtuose, wurde aber 1755 als Celloprofessor an dem soeben begründeten Konservatorium angestellt. — 2) Louis Auguste Joseph, geb. 8. Juli 1749 zu Valenciennes, war bis 1815 Cellist im Orchester der Großen Oper. Beide Brüder schrieben Sonaten, Duette und Trios für oder mit Cello; von dem ältern sind auch ein paar Symphonien und Cellokonzerte erhalten.

Janssen, 1) N. A., Organist zu Löwen, vorübergehend Karthäusermönch, schrieb: »De ware Grondregels van den Gregorianischen Zang« (1845; deutsch von Smeddinck als »Wahre Grundregeln des Gregorianischen oder Choralgesangs« 1846). — 2) Julius, geb. 4. Juni 1852 zu Venloo (Holland), Schüler des Kölner

Konservatoriums, 1872—76 in Südrußland als Musiklehrer und Pianist, 1876 bis 1882 Dirigent des Musikvereins zu Minden, seitdem Dirigent des Musikvereins und Männergesangvereins zu Dortmund, 1890 städtischer Musikdirektor daselbst (Leiter des 1. bis 2. westfälischen Musikfestes), zeigte sich mit Liedern als talentvoller Komponist.

Janssens, Jean François Joseph, namhafter Komponist, geb. 29. Jan. 1801 zu Antwerpen, gest. 3. Febr. 1835 daselbst; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kirchenmusikdirektor war, und zwei Jahre lang von Lesueur in Paris, studierte dann auf Wunsch seiner Familie die Rechte und wurde 1826 Notar in Hoboken bei Antwerpen, machte daneben durch Aufführung großer Werke Aufsehen und wurde zum Dirigenten eines Musikvereins ernannt. 1829 wurde er Notar zu Berchem, 1831 zu Antwerpen. Die Belagerung Antwerpens (1832) verscheuchte ihn nach Deutschland, und in Köln wurden durch den Brand des Hotels, in welchem er logierte, seine Manuskripte und sonstige Wertsachen vernichtet. Schreck und Verdruß störten seinen Geist und führten nach längerm Siechtum seinen Tod herbei. J. war einer der bedeutendern belgischen Komponisten. Seine Hauptwerke sind: fünf 4st. Orchestermessen, ein Tedeum, Motetten, Psalmen, Hymnen ꝛc. mit Orchester, mehrere Kantaten (Missolonghi, Le roi), eine bei einer Konkurrenz zu Gent preisgekrönte Symphonie, eine andere: Le lever du soleil, zwei komische Opern (Le père rival, La jolie financée), Phantasien für Harmoniemusik und Lieder.

Japanische Musik, s. Chinesische Musik.

Japha, 1) Georg Joseph, geb. 28. Aug. 1835 zu Königsberg, gest. 25. Febr. 1892 zu Köln a. Rh., 1850—53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Ferd. David, Raim. Dreyschock (Violine), 1853 von Edmund Singer, der sich vorübergehend in Königsberg aufhielt, und danach von Alard in Paris weiter ausgebildet, war 1855—57 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, trat wiederholt in Konzerten als Violinvirtuose auf, machte im Winter 1857—58 eine Konzertreise nach Rußland, lebte 1858 bis 1863 als Privatlehrer zu Königsberg, wo er regelmäßige Kammermusikabende ins Leben rief (1863 mit Adolf Jensen), trat 1863 mit Erfolg in London als Konzert- und Quartettgeiger auf und wurde 1868 als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt. — 2) Louise (Langhans-J.), geb. 2. Febr. 1826 zu Hamburg, wo sie ihre erste musikalische Ausbildung durch Fritz Warendorf im Klavierspiel, G. A. Groß und Wilh. Grund in Theorie und Komposition erhielt, 1858 mit W. Langhans (s. d.) verheiratet, vortreffliche Pianistin, auch feinsinnige Komponistin von Klavierstücken, Streichquartetten, Liedern ꝛc. 1853 studierte sie unter Robert und Klara Schumann zu Düsseldorf das höhere Klavierspiel und Komposition. Sie galt in Paris (1863—69) als eine der hervorragendsten Spielerinnen deutscher, speziell Schumannscher Musik, konzertierte auch vielfach in Deutschland, und lebt seit 1874 in Wiesbaden.

Jaques-Dalcroze (spr. schak' dalkros'), Émile, geb. 6. Juli 1865 zu Wien, von französischer Abstammung, besuchte zu Genf Schule, Universität und Konservatorium und war dann noch Schüler von Rob. Fuchs und Bruckner in Wien und Delibes in Paris und wurde 1892 Theorielehrer am Konservatorium zu Genf. Von seinen Kompositionen kamen bisher an die Öffentlichkeit die Chorwerke La veillée (Genf im Konservatorium) und Festival Vaudois (Waadtländisches Festspiel für Solo, Chor und Orchester 1903), die dreiaktige Oper Janie (Genf 1894) und die vieraktige Sancha Pansa (Genf 1897), ein Violinkonzert und eine Anzahl Klaviersachen und eine Sammlung Chansons romandes et enfantines (1898).

Jardin musical, Chansonsammlung in 3 Büchern, herausgegeben von Hub. Waelrant und Laet in Antwerpen 1556.

Järnefelt, Armas, geb. 1869 in Wiborg (Finnland), Schüler des Konservatoriums zu Helsingfors (Wegelius) sowie sowie später von Alb. Becker in Berlin und Massenet in Paris, lebt als Orchesterdirigent und Komponist in Wiborg (Ouvertüren, Suiten, symphonische Dichtungen [Korsholm], Serenaden, Phantasie für Orchester, Chorwerke [mehrere preisgekrönt] Lieder u. a.)

Jarno, Georg, Komponist der Opern »Die schwarze Kaschka« (Breslau 1895), »Der Richter von Zalamea« (Breslau 1899) und »Der zerbrochene Krug« (Hamburg 1903).

Jarnowic (spr. -itz), (Giornovichi), Giovanni Mane, Violinist und Komponist, geb. 1745 zu Palermo (jedenfalls aber polnischer Abstammung), gest. 21. Nov. 1804 zu Petersburg, Schüler Lollis, trat 1770 zu Paris im Concert spirituel auf und wurde bald als Spieler wie als Komponist der Held des Tages, mußte aber Ehrenhändel halber Paris verlassen und ging 1779 nach Berlin, weiter 1783 nach Wien, Warschau, Petersburg, Stockholm, überall gefeiert, und 1792 nach London, wo ihn Viotti aus dem Felde schlug. 1796—1802 lebte er ohne Anstellung in Hamburg und ging über Berlin wieder nach Petersburg. Seine leicht und ansprechend geschriebenen Werke sind 16 Violinkonzerte (mit Streichorchester, 2 Oboen und 2 Hörnern), von denen aber einige von Saint-George herrühren sollen, 6 Streichquartette, viele Violinduette und ein Heft Violinsonaten mit Baß.

Jaspar (spr. scha-), Maurice, Pianist, geb. 20. Juni 1870 zu Lüttich, Schüler und jetzt Lehrer am dortigen Konservatorium, rief 1894 regelmäßige Kammermusikaufführungen für Klavier und Streichquartett ins Leben und veranstaltet seit 1900 Konzerte zur Demonstrierung der Geschichte der Klaviersonate und des Klavierkonzerts. (Komponist von Instrumentalwerken, auch Liedern.)

Dom Jaufion (spr. schōsjong), Benediktinermönch im Kloster Solesmes, war der treue Helfer Dom Guérangers (s. d.) bei den Vorarbeiten für Vergleichung der alten Neumen-Handschriften.

Jedlicžka (spr. -itschka), Ernst, Pianist, geb. 5. Juni 1855 zu Pultawa (Südrußland), Schüler seines Vaters (Alois J.), studierte auf dessen Wunsch zuerst in Petersburg Mathematik, sprang aber wieder ab und wurde noch Schüler Nikolaus Rubinsteins, Tschaikowskys und Klindworths in Moskau, war 7 Jahre (1879 bis 1886) Lehrer am Moskauer Konservatorium und dann am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium zu Berlin; jetzt unterrichtet er am Sternschen Konservatorium.

Jeep, Johann, geb. 1582 zu Dransfeld (Braunschweig), um 1625 hohenlohescher Kapellmeister zu Weikersheim, gest. c. 1650 zu Ulm, gab heraus »Studenten-Gärtlein« (3—6st. weltl. Lieder, 2 Tle., 1607 und 1609, mehrfach aufgelegt), »Geistliche Psalmen und Kirchengesänge D. Martini Luthers« 4 v. (1607) und Tricinia (1610).

Jehin (spr. schehäng), 1) François (J.-Prume), geb. 18. April 1839 in Spaa, gest. 29. Mai 1899 zu Montreal (Kanada), ebenfalls in Brüssel gebildet (Prume, Léonard), tüchtiger Violinvirtuos, lebte 1875—83 als Musiklehrer zu Montreal in Kanada, dann in Brüssel, zuletzt wieder in Montreal. Komponierte Vokal- und Instrumentalsachen. — 2) Léon, geb. 17. Juli 1853 in Spaa, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, war Orchesterdirigent in Antwerpen (1881) und Brüssel (Monnaie-Theater, 1882—88), ist seit 1893 Kapellmeister des Kurorchesters von Monaco (Winter) und Aix les Bains (Sommer). Komponist von Orchester- und Violinwerken.

Jelensperger, Daniel, geb. 1797 bei Mülhausen im Elsaß, gest. 31. Mai 1831 daselbst; kam als Kopist für lithographischen Notendruck nach Paris, studierte dort unter Reicha Theorie, wurde dessen Repetitor und schließlich Hilfsprofessor. 1820 übernahm er die Geschäftsführung eines von mehreren Konservatoriumsprofessoren begründeten Verlagsunternehmens für die Veröffentlichung ihrer eigenen Werke (Reicha, Dauprat u. a.). In dieser Zeit schrieb er eine nach seinem Tode veröffentlichte Harmonielehre: L'harmonie au commencement du dix-neuvième siècle et méthode pour l'étudier (1830; deutsch von Häser, 1833). Auch übersetzte J. Hummels »Klavierschule« und Häsers »Chorgesangschule« ins Französische.

Jelinek, Franz Xaver, geb. 8. Dez. 1818 zu Kaurins in Böhmen, gest. 7. Febr. 1880 zu Salzburg; Schüler des Prager Konservatoriums, 1841 Lehrer des Oboespiels und Archivar am Mozarteum zu Salzburg, später Domchordirektor; komponierte kirchliche Gesangswerke, Männerchöre ꝛc. Vgl. Gellinek.

Jenkins (spr. dsch-), 1) John, geb. 1592 zu Maidstone, gest. 27. Okt. 1678 zu Kimberley in Norfolk; Virtuose auf der Laute und Viole, königlicher Kammermusiker unter Karl I. und Karl II., komponierte zahlreiche Fancies (Phantasien) und Rants (»tolle Einfälle«, Kapricen) für Orgel, Violen ꝛc., die zum größten Teil als Manuskript zu Oxford aufbewahrt werden, und von denen nur einige Rants gedruckt sind in Playfords Courtly mas-

king ayres (1662), Musick's handmaid (1678) und Apollo's banquet (1690). Er selbst gab heraus: Twelve sonatas for violins and a base with a thorough base for the organ or theorbo (1660 u. 1664) und Theophila (Arien zu einer Dichtung von Benlowe, 1652), eine Elegie auf den Tod von W. Lawes am Schluß von Lawes' Choice psalmes (1648), zwei Rondels in Hiltons Catch that catch can (1652), Lieder in Select ayres and dialogues (1659) und The musical companion (1672) ꝛc. — 2) David, geb. 1. Jan. 1849 zu Trecastell (Bracon), Schüler von J. Parry, Baccalaureus der Musik (Cambridge 1878), Dirigent vieler walisischen Musikfeste, Mitherausgeber der gälischen Musikzeitung »Der Musiker«, Professor an der Universität Aberystwith (Wales), Komponist von Oratorien, Kantaten, Anthems, der Oper »Die verzauberte Insel«, der Operette The village children ꝛc.

Jenner, Gustav, geb. 3. Dez. 1865 zu Keitum auf der Insel Sylt, Schüler von Herm. Stange und Th. Gänge in Kiel, sowie J. Brahms und E. Mandyczewski in Wien, seit 1895 akademischer Musikdirektor und Dirigent des akademischen Konzertvereins in Marburg, gab bisher nur eine Anzahl hübscher Lieder (op. 1, 2, 4) und Frauenterzette mit Klavier (op. 3) heraus.

Jensen, 1) Adolf, geb. 12. Jan. 1837 zu Königsberg i. P., gest. 23. Jan. 1879 zu Baden-Baden. Der sinnige, leider so früh verstorbene Liederkomponist war in der Hauptsache Autodidakt und nur zwei Jahre lang Schüler von Ehlert, Marpurg und Liszt, als sein Talent anfing, schöne Blüten zu treiben. 1856 lebte er als Musiklehrer in Rußland, übernahm 1857 die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Posen, ging 1858 nach Kopenhagen zu Gade, dessen künstlerisches Naturell dem seinen sympathisch war, und kehrte 1860 nach Königsberg zurück, wo er schnell als Komponist wie als Lehrer zu hohem Ansehen gelangte. 1866—68 wirkte er in Berlin als Lehrer an Taufigs Schule für das höhere Klavierspiel, zog sich aber dann in Rücksicht auf seine wankende Gesundheit zuerst nach Dresden und 1870 nach Graz zurück und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Baden-Baden, wo er endlich einem langwierigen Brustleiden erlag. Mit viel mehr Recht als Robert Franz muß J. als der Erbe Schumanns in der Liedkomposition bezeichnet werden, ohne daß ihm Nachahmung vorgeworfen werden könnte; die Innigkeit der Empfindung, die Wiedergeburt des Gedichts in der Melodie sind ja Dinge, die sich nicht nachmachen lassen. Seine zahlreichen Liederhefte, vom ersten (op. 1) bis letzten (op. 61), bergen einen Schatz poetisch-musikalischer Empfindung; die meisten erschienen mit schlichten Titeln wie: »6 Lieder« (op. 1), »7 Lieder« (op. 11) ꝛc.; einzelne bilden Zyklen mit gemeinsamem Titel: »Dolorosa« (Chamissos »Tränen«, op. 30), Gaudeamus (12 Lieder von Scheffel, op. 40), 2 Hefte zu je 7 Liedern aus dem »Spanischen Liederbuch« von Geibel und Heyse (op. 4 und 21), »Romanzen und Balladen« (Hamerling, op. 41) ꝛc. Auch einige Hefte Chorlieder hat J. geschrieben (op. 28 und 29), 2 Chorgesänge mit 2 Hörnern und Harfe (oder Klavier, op. 10); zwei Zusammenstellungen seiner Lieder in Auswahl erschienen als »J.-Albums«. Auch als Klavierkomponist nimmt J. eine bedeutende Stellung ein, besonders unter den Lyrikern, den Pflegern des kleinen Genres; hervorzuheben sind: »Innere Stimmen« (op. 2), »Wanderbilder« (op. 17), »Idyllen« (op. 43), »Eroticon« (op. 44), »Hochzeitsmusik« (vierhändig, op. 45), Sonate (op. 25), eine deutsche Suite (op. 36), »Romantische Studien« (op. 8), Etüden (op. 32), Phantasiestücke, Tänze, Romanzen, Nokturnen ꝛc. Nur wenige größere Werke sind zu nennen: »Jephthas Tochter«, für Soli, Chor und Orchester, und »Der Gang der Jünger nach Emmaus«, für Orchester; auch hinterließ J. eine Oper »Turandot« in fertiger Partitur. Vgl. Nigglis Skizze »A. J.« (1895 in Walbersees Vorträgen) und die ausführliche Biographie in Reimanns »Berühmte Musiker« (1899). Briefe J.s gab P. Kuczinski heraus). — 2) Gustav, geb. 25. Dez. 1843 zu Königsberg i. Pr., gest. 26. Nov. 1895 in Köln, Schüler von S. Dehn, F. Laub und J. Joachim, Violinist und Komponist, seit 1872 Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium zu Köln (er gab 1896 Cherubinis »Kontrapunkt« neu heraus), schrieb Kammermusikwerke (Suite op. 3 für Klavier und Violine, Trio op. 4, Violinsonate op. 7, Streichquartett op. 11), Klavierstücke, Lieder, Chöre ꝛc. und bearbeitete ältere Kammermusikwerke (»Klassische Violinmusik«, London bei Augener).

Jepkens, Albert Michael, geb. 17. Dez. 1828 zu Weeze, gest. 11. Febr. 1878 zu Kempen, war 1848 Hilfslehrer an der Volksschule zu Bislich, besuchte von 1849 bis 1851 das Lehrerseminar zu Kempen und bekleidete von da an bis zu seinem Tode die Stelle eines Musiklehrers an derselben Anstalt. 1858 hielt er sich in Regensburg auf, um dort klassische Kirchenmusik zu studieren. Er veröffentlichte: »Liedersammlung für die unteren und oberen Klassen der Elementarschulen«, »Kirchliche Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor« 1867, 3. [1879] bis 12. Aufl. [1897] von P. Piel), »Die neue Orgel der Pfarrkirche zu Kempen« (1876). Eine Harmonielehre blieb Manuskript.

Jeu (franz., spr. schö, »Spiel«), in der Orgel f. v. w. Register. J. à bouche, Labialstimme; J. à anche, Zungenstimme; grand j., plein j., volles Werk.

Jig, Jigg (spr. dschigg) ist die älteste [englische] Form des Namens der Gigue (s. d.), wohl ein Beweis, daß der Tanz aus England stammt. Vgl. Virginal-Book.

Jimenez (spr. chi), Jeronimo, geb. 1854 zu Sevilla, Schüler des Pariser Konservatoriums (Alard, Savart, Ambr. Thomas), Komponist zahlreicher Zarzuelas (s. d.), auch einiger Orchesterwerke.

Jiránek, 1) (Giranek), Anton, geb. c. 1712 und in Prag ausgebildet, kam wie Franz Benda und Georg Zarth von da zuerst in die Kgl. polnische Kapelle zu Warschau und ging dann nach Dresden, wo er 16. Jan. 1761 als Musikdirektor starb. Seine Tochter war die gefeierte Sängerin und Tänzerin Franziska Romana, später Frau Koch, geb. 1748 in Dresden, gest. 1796 das. Eine Triosonate von J. gab H. Riemann in seinem Collegium musicum heraus. — 2) Josef, Pianist, geb. 24. März 1855 in Lebec (Böhmen), Schüler Fr. Smetanas (1866 bis 1873) und (1874) der Prager Orgelschule, im Harfenspiel Schüler von Stanek, im Violinspiel von Adalb. Hřimaly, wurde am böhm. Landestheater als Harfenist engagiert. 1875—76 wurden daselbst Orchesterwerke von ihm (Ballade, Scherzo fantastique) aufgeführt. 1877 bis 1891 war er als Klavierlehrer in Charkow tätig, wo er auch in eigenen und fremden Konzerten als Pianist auftrat. Seit 1891 ist er Professor des Klavierspiels am Prager Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Klavierquintett, Elegie für Klaviertrio, Stimmungsbilder für Klavier und Violine; als denkender Klavierpädagog erwies er sich mit Anschlagsübungen, Tonleitern in Doppelgriffen (2 Hefte), Umarbeitung der theor.-prakt. Schule der Verzierungen von Pacher (Universal-Edition) und einer Schule des Akkordspiels und der Akkordzerlegungen (Bosworth). — 3) Alois, Bruder des vorigen, geb. 3. Sept. 1858 in Lebec, Schüler der Prager Orgelschule, Kompositionsschüler Fibichs, seit 1881 Klavierlehrer in Charkow, komponierte viele Lieder und Klavierstücke (Prag Urbánek, Vilimek, Bursik), ein Klaviertrio (Urbánek), mehrere Orchesterwerke und eine dramatische Oper »Dagmar«.

Joachim, Joseph, der lange Jahre ohne Rivalen dastehende klassische Geiger, geb. 28. Juni 1831 zu Kittsee bei Preßburg, war ein musikalisches Wunderkind, trat bereits mit sieben Jahren mit seinem ersten Lehrer, dem Konzertmeister am Pester Theater, Szervaczinski, öffentlich auf und wurde 1838 am Wiener Konservatorium Schüler Böhms, der ihn schnell so weit förderte, daß er 1843 in Leipzig zuerst in einem Konzert der Viardot-Garcia und bald darauf (November 1843) im Gewandhaus vor einem sehr kritischen Publikum glänzend bestehen konnte. Die nächsten sechs Jahre blieb J. in Leipzig, das damals im vollen Glanz der Epoche Mendelssohn-Schumann stand und bildete sich namentlich unter dem Einflusse Mendelssohns weiter. 1844 trat er im Gewandhaus mit dem auf seiner Studientour in Leipzig längeren Halt machenden Bazzini, mit Ernst und David in Maurers Quadrupelkonzert für vier Violinen auf. Von Leipzig aus verbreitete er durch gelegentliche Konzerttouren seinen Künstlerruf, trat bereits 1844 mit Empfehlungen von Mendelssohn in London auf, das er auch 1847, 1849 und oft wieder besuchte, bis ihn schließlich ein glänzendes festes Engagement zum ständigen alljährlichen Gast machte. 1849 nahm er die Konzertmeisterstelle zu Weimar an, sympathisierte aber nur kurze Zeit mit der bereits damals in Liszts Person zentralisierten »neudeutschen« Richtung, und vertauschte daher zu Neujahr 1853 seine Stellung gegen die eines königlichen Konzertmeisters und Kammervirtuosen zu Hannover. Dort verheiratete er sich 1863 mit Amalie

Weiß (eigentlich Schneeweiß, geb. 10. Mai 1839 zu Marburg in Steiermark, gest. 3. Febr. 1899 zu Berlin, seit 1882 von J. geschieden, zuletzt Lehrerin für Gesang am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium), einer vorzüglichen Altistin, die nach kurzen Engagements zu Hermannstadt und am Kärntnertortheater in Wien, seit 1862 an der Hofoper zu Hannover wirkte. Frau J. entsagte der Bühne und widmete sich von da ab lediglich dem Konzertgesange; ihr Renommee als Liedersängerin war kaum geringer als das ihres Gatten als Violinvirtuose, besonders als Schumann-Sängerin hatte sie keine Rivalin. Bald nach den Ereignissen von 1866 zog man das Künstlerpaar nach Berlin, wo J. als Direktor der neuerrichteten, sich von Jahr zu Jahr zu größern Dimensionen entwickelnden Hochschule für Musik angestellt wurde (1868); später wurde die Organisation dieses Instituts verändert und Joachim wurde Vorsitzender des Direktoriums und Vorsteher der Abteilung für Streichinstrumente. Schnell scharte sich eine stattliche Zahl von Violinspielern um den Meister; seit Davids Tode ist die hohe Schule des Violinspiels von Leipzig nach Berlin verlegt. Joachims Technik ist eine eminente, und wenn auch Virtuosen wie Sarasate durch Glanz und bestrickendes Kolorit vorübergehend selbst den Musiker mehr gefangen nahmen, so behielt doch Joachims überlegene Größe und klassische Ruhe schließlich den Sieg. Es ist in der Tat belehrend, wenn man das Beethovensche oder Mendelssohnsche Konzert, wie es J. spielt, vergleicht mit der Art, wie es andere hochgefeierte Virtuosen vortragen. J. ist gleich ausgezeichnet als Quartettspieler wie als Konzertspieler, besonders dürften die letzten Quartette Beethovens kaum irgendwo eine vorzüglichere Interpretation gefunden haben, als in Berlin durch Joachims Quartett (de Ahna, [Kruse, 1897 Halir], Wirth, Hausmann). Seit langen Jahren ist J. die alljährliche Zierde der Londoner Saison (Neujahr bis Ostern), sowohl in den Kristallpalastkonzerten (s. d.) und den Konzerten der Philharmonic Society als auch in den Sonnabends- und Montagskonzerten für Kammermusik. Als Komponist hat sich J. nur mit wenigen Werken für Violine betätigt: (drei Konzerte op. 3 G moll, op. 11 »In ungarischer Weise« und G dur [1890], Variationen für Violine und Orchester, Andantino und Allegro mit Orchester, op. 1; sechs Stücke mit Klavier, op. 2 und 5: Notturno für Violine und Orchester; hebräische Melodien für Bratsche und Klavier, op. 9; Variationen über ein Originalthema dgl.), mehrere Ouvertüren (»Hamlet«, »Demetrius«, »Dem Andenken Kleists« ꝛc.), einige Märsche und die »Szene der Marfa« (aus »Demetrius«) für Altsolo und Orchester. Seine Musik ist der Schumanns verwandt. Vgl. Andr. Moser »J. J.« (Berlin 1898, auch englisch von L. Durham 1900), K. Storck »J. J.« (1902) und Olga Plaschke »Amalie J.« (1899).

Joannelli, Pietro, gebürtig aus Bergamo, gab auf seine Kosten in glänzender Ausstattung bei Ant. Gardano in Venedig heraus Novus Thesaurus musicus, eine Sammlung 4—8st. Motetten (1568, fünf Bücher), die er dem Kaiser Maximilian II. widmete. Die Komponisten sind überwiegend Mitglieder der Kaiserl. Kapelle, darunter viele, deren Werke sonst sehr selten anzutreffen sind. J. war wohl selbst am Hofe Maximilians angestellt.

Jobst Brant, s. Brant.

Jöcher, Christian Gottlieb, geb. 25. Juli 1694 zu Leipzig, Professor der Philosophie und Bibliothekar daselbst, gest. 10. Mai 1758; gab heraus: »Allgemeines Gelehrtenlexikon« (1750, 4 Bde., vermehrt von Dunkel 1755—60, fortgesetzt von Adelung 1784—87, neu herausgegeben und fortgesetzt von Rotermund 1810—22, 6 Bde.), welches auch Musikerbiographien enthält; seine Doktordissertation erschien unter dem Titel: Effectus musicae in hominem (1714).

Jodeln nennt man eine eigentümliche Singmanier der Schweizer und Tiroler, bestehend in wortlosem Jauchzen mit häufigem Überschlagen aus dem Brustregister in das Kopfregister; ein Lied, dem als Refrain eine solche Vokalise angehängt ist, heißt ein Jodler. Das Wort ist wohl onomatopoëtisch gebildet.

Johann (João) **IV.**, König von Portugal, geb. 19. März 1604 zu Villa Viçosa, 1640 König, gest. 6. Nov. 1656 in Lissabon; war, wie schon sein Vater, Herzog Theodosio II. von Braganza, nicht nur ein begeisterter Musikfreund, sondern selbst ein gründlich gebildeter Musiker. Die von seinem Urgroßvater begründete und von ihm in hohem Maße erweiterte Bibliothek (vgl. Vasconcellos) war außer-

ordentlich reich an Musikalien. Schrieb: Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco (anon. o. J. [1649]; die Schrift des Bischofs Cyrillo Franco erschien 100 Jahre früher (1549) in der Zeit der äußersten Gefahr für die Kirchenmusik, vgl. Palestrina) und Respostas a las dudas que se pusieron a la missa ‚Panis quem ego dabo' de Palestrina (1654), beide Werke auch ins Italienische übersetzt; ferner komponierte er: 12 Motetten (1657), je ein 4 st. Magnifikat, 8 st. Dixit dominus, 8 st. Laudate dominum, 4 st. Crux fidelis, eine figurierte Bearbeitung der Ave maris stella u. a. Erhalten ist nur eine 4 st. Motette Adjuva nos und das Crux fidelis.

Johannes Cotton, s. Cotton.

Johannes Damascenus, eigentlich Johannes Chrysorrhoos aus Damaskus, geb. um 700 n. Chr., gest. um 760 als Mönch im Kloster Saba bei Jerusalem; Heiliger der griechischen und auch der römischen Kirche, der älteste Dogmatiker der griechischen Kirche, war zugleich der Ordner des liturgischen Gesangs sowie Reformator der byzantinischen Notenschrift. Vgl. Byzantinische Musik. Zu den dort angeführten Werken kommt als soeben erscheinendes der speziell der Entzifferung der byzantinischen Notenschrift gewidmete 3. Bd. von Oskar Fleischers Neumenstudien.

Johannes de Garlandia, s. Garlandia.

Johannes de Grocheo, s. Grocheo.

Johannes de Muris, s. Muris.

Johannes Gallus, s. Gallus.

Johnson, 1) John, Londoner Musikverleger um 1770, der u. a. auch fleißig deutsche Orchester- und Kammermusik druckte. — 2) James, Musikdrucker und Verleger in Edinburg, wo er 1811 starb, stand in Beziehung zu Robert Burns und gab eine große Sammlung schottischer Lieder heraus. The Scots Musical Museum (1787—1803, 6 Bde. Melodien, bearbeitet von St. Clarke, Neuausgabe 1853). Das Lexikon von Brown und Stratton J. irrt, wenn es J. als den ersten bezeichnet, der Pewter-Platten für den Musikdruck verwandte, da Chrysanders Nachweise (vgl. Musikdruck) diesen Fortschritt für Cluer und Walsh in Anspruch nehmen.

Jommelli (Jomelli), Nicola, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 10. Sept. 1714 zu Aversa bei Neapel, gest. 25. Aug. 1774 daselbst; erhielt den ersten Musikunterricht vom Kanonikus Mozzillo zu Aversa, trat mit 16 Jahren als Schüler Durantes in das Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, ging aber später zum Conservatorio della Pietà über, wo Leo und Feo sein Kompositionstalent förderten. Seine ersten Werke waren außer kleineren Gesangsachen einige Ballette, die wenig Erfolg hatten; 1737 machte er den ersten Versuch als Opernkomponist mit L'errore amoroso, welches Werk er unter dem Namen eines untergeordneten Musikers Valentino aufführen ließ; der Erfolg war ein vortrefflicher, und schon 1738 gab er seine erste große Oper: Odoardo, unter seinem Namen. Schnell verbreitete sich sein Ruf, und wir finden ihn 1740 in Rom (Ricimero, Astianasse), 1741 in Bologna (Ezio). In letzterer Stadt hielt er sich längere Zeit auf und machte noch unter Padre Martini Kontrapunktstudien. Der Erfolg seiner Oper Merope (1747) in Venedig verschaffte ihm die Ernennung zum Direktor des Conservatorio degli Incurabili, in welcher Eigenschaft er mehrere doppelchörige Kirchenwerke schrieb. 1749 wurde er zum Substituten Bencinis in der Kapellmeisterstelle an der Peterskirche zu Rom ernannt und blieb dort bis zu seiner Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart Ende 1753. Während seines 15 jährigen Wirkens in letzterer Stellung wurde er mit der deutschen Musik vertraut und vertiefte besonders seine Harmonik und die Behandlung des Orchesters in seinen Opern (das Orchester-Crescendo, mit dem J. großes Aufsehen machte, übernahm er von den Mannheimern; vgl. Joh. Stamitz). So sehr diese Umwandlung ihn in den Augen der Deutschen hob, so sehr schadete sie ihm bei seinen Landsleuten, und als er 1769 kurz vor Auflösung der Stuttgarter Oper (29. März 1769) nach Neapel zurückkehrte, war er den Italienern ein Fremdling geworden und vermochte nicht wieder, seinen alten Ruhm aufzufrischen. Seine letzten, vielleicht besten Werke: Armida (1770), Demofoonte (1770) und Ifigenia in Aulide (1773), gingen spurlos am Publikum des San Carlo-Theaters vorüber. J. hatte sich mit seiner Familie nach seinem Geburtsort Aversa zurückgezogen und lebte abwechselnd dort und in der Umgegend Neapels. Der Mißerfolg seiner letzten Werke führte schnell seinen Tod herbei; er starb, kurz nachdem er sein berühmtes

Miserere für zwei Soprane und Orchester geschrieben. Im ganzen sind 55 Opern und Divertissements J.s dem Namen nach bekannt, von denen jedoch die in Stuttgart aufbewahrten bis auf wenige durch den Theaterbrand 1802 vernichtet wurden. J. schrieb auch eine Passion, die Oratorien: Isacco, Betulia liberata, Santa Elena al calvario, La natività di Maria Vergine, mehrere Kantaten, Messen (ein Requiem), Psalmen, Gradualien, Responsorien und andere Kirchenwerke, darunter die doppelchörigen: Dixit (8 st.), Miserere (8 st.), Laudate (mit vier Solosopranen und Doppelchor), In convertendo (mit sechs Solostimmen und Doppelchor), Magnificat (mit Echo) und eine Hymne an St. Peter für Doppelchor.

Jonas (spr. schonă), 1) Émile, geb. 5. März 1827 zu Paris, trat 1841 ins Konservatorium, wo Lecouppey und Carafa seine Lehrer waren, erhielt mehrere Preise, zuletzt 1849 den zweiten Staatspreis (Medaille) für Komposition. J. wandte sich der Operettenkomposition zu (Genre Offenbach) und debütierte 1855 an den Bouffes parisiens mit Le duel de Benjamin, dem zunächst La parade, Le roi boit und Les petits prodiges und seitdem eine große Zahl anderer demselben Genre angehörigen Werke folgten, welches die Franzosen so treffend als petite musique oder musiquette bezeichnen. J. war 1847—66 Professor einer Elementarklasse (Solfège) am Konservatorium und 1859—70 Harmonieprofessor einer der für die Militärmusikschüler eingerichteten Klassen. Bei der Weltausstellung von 1867 war ihm das Arrangement der Militärmusikaufführungen übertragen. In der Eigenschaft als Musikdirektor der portugiesischen Synagoge (J. ist jüdischer Abkunft) gab er 1854 einen Recueil de chants hébraïques (für den Gebrauch beim Gottesdienst) heraus. — 2) Alberto, Pianist, geb. 1868 zu Madrid, wo seine aus Deutschland stammenden Eltern sich niedergelassen hatten, Schüler der Konservatorien zu Madrid und Brüssel, sowie noch von A. Rubinstein und Paderewski, veröffentlichte zahlreiche gute Klavierkompositionen. 1894 übernahm er den höheren Klavierunterricht an der University Music School zu Arbor (Michigan, N.-A.).

Joncières (spr. schongsiär), Félix Ludger Rossignol, genannt Victorin de J., geb. 12. April 1839 zu Paris, gest. 26. Okt. 1903 daselbst, war auf dem Konservatorium Schüler von Elwart und Leborne, verließ aber das Institut infolge eines Streits mit Leborne über Richard Wagner, den J. verehrt (1868 reiste er nach München zur ersten Aufführung der »Meistersinger«). Außer seiner fruchtbaren Tätigkeit als Komponist wirkte J. auch als Musikreferent der Liberté. Von seinen Kompositionen sind in erster Reihe zu nennen: die Musik zu »Hamlet«, die großen Opern: »Sardanapal« (1867), »Pompejis letzter Tag« (1869), »Dimitri« (1876, alle drei im Théâtre lyrique aufgeführt), La reine Berthe (1878) und »Lancelot« (Paris 1900), Chevalier Jean (1885, Komische Oper), ferner eine Symphonie romantique, eine Chorsymphonie La mer, eine ungarische Serenade, Orchestersuite Les Nubiennes, ein Slavischer Marsch, ein Violinkonzert, eine Konzertouvertüre ꝛc. J.' Richtung ist die modernste, doch fehlt seinen Werken Reinheit des Stils.

Jones (spr. dschōns), 1) Robert, gefeierter engl. Lautenvirtuose im Anfang des 17. Jahrh., gab heraus: The first book of ayres (1601); The second book of songs and ayres (1601); Ultimum vale, or the third book of ayres (1608); A musical dreame, or the fourth book of ayres (1609) und The Muse's gardin for delights, or the fifth book of ayres (1610, teils für 1—4 Singstimmen, teils für Laute, Gambe oder Baßviole, resp. Singstimmen und Instrumente; in Neuausgaben von Barclay Squire 1902); ferner ein Buch Madrigale zu 3—8 Stimmen (mit Violen ad libitum). Einzelnes von ihm findet sich in den Triumphes of Oriana (1601), Leightons Teares and lamentacions (1614) und Smiths Musica antiqua (1812). — 2) John, gest. 17. Febr. 1796 als Organist an der Paulskirche, am Middle Temple und Charter House; gab heraus: 60 chants single and double (1785), von denen ein Stück Haydn durch seine naive und warm empfundene Melodik heftig ergriff. — 3) William (J. of Nayland), geb. 30. Juli 1726 zu Lowick (Northamptonshire), gest. 6. Jan. 1800 in Nayland (Suffolk); schrieb einen Treatise on the art of music (1784) und komponierte (1789) zehn Orgelstücke und vier Anthems. Außerdem verfaßte er eine größere Anzahl nicht auf Musik bezüglicher Werke. — 4) William, berühmter Orientalist,

geb. 28. Sept. 1746 zu London, gest. 27. April 1794; weilte lange Jahre als Richter zu Kalkutta, wo er Muße hatte, indische Gebräuche und Verhältnisse zu studieren. Im 6. Bande seiner gesammelten Werke (1799) findet sich auch eine Abhandlung On the musical modes of the Hindus, welche Dalberg seiner Arbeit über dasselbe Thema zugrunde legte. — 5) Edward, geb. 1752 zu Henblas bei Llanderfel (Wales), gest. 18. April 1824 in London; einer walisischen Bardenfamilie entstammend, kam 1775 nach London und wurde 1783 als Barde des Prinzen von Wales (nachmals Georgs IV.) angestellt. Gab heraus: Musical and poetical relicks of the welsh bards, with a general history of the bards and druids, and a dissertation on the musical instruments of the aboriginal Britons (1786 [1794, 1808]); 2. Teil: The bardic museum, 1802; der 3. Teil war um die Zeit seines Todes im Erscheinen, der Rest wurde bald darauf herausgegeben; das Werk enthält im ganzen 225 gälische Melodien. Seine ferneren Publikationen sind: Lyric airs (1804: griechische, albanesische, walachische, türkische, arabische, persische ꝛc. Volksmelodien), The minstrel's serenades, Terpsichore's banquet (ein Gegenstück zu den Lyric airs), The musical miscellany, Musical remains of Handel, Bach etc., Choice collections of Italian songs, The musical portfolio (englische, schottische und irische Volksmelodien), Popular Cheshire melodies, Musical trifles calculated for beginners on the harp, The musical bouquet (Volksmelodien). — 6) Griffith, engl. Schriftsteller zu Anfang des 19. Jahrh., schrieb für die Encyclopaedia Londinensis einen Abriß der Musikgeschichte, der im Separatabzug als Music in den Buchhandel kam und 1819 in neuer Auflage erschien als A history of the origin and progress of theoretical and practical music (1819; deutsch von Mosel: »Geschichte der Tonkunst«, 1821). — 7) Sidney, bekannter englischer Bühnenkomponist, schrieb die Operetten: An artists model (London 1895), The Geisha (1896), A greek Sclave (Wien 1899), Mylady Molly (London 1903) und The medal and the maid (London 1903), von denen die zweite auch in Deutschland Anklang fand und über die meisten Bühnen ging.

Jongleur (spr. schong-glör), eigentlich lat. Joculator, »Possenreißer«, altfranzösisch Joglar, Jougleor, »Gaukler«), fahrende Spielleute, auch synonym mit Menestrel (Ménétrier, Minstrel) gebraucht (s. Troubadoure und Zunftwesen).

Jonquière (spr. schongkiär), Alfred, geb. 30. Dez. 1862 zu Bern, gest. 12. April 1899 zu Berlin durch einen Unglücksfall; studierte in Bern und Stockholm, promovierte in Bern und habilitierte sich als Privatdozent der Physiologie in Basel, ging dann noch ans Leipziger Konservatorium (Hilf, Jadassohn) und beendete seine Musikstudien in Berlin bei Markees und Joachim. 1898 gab er einen »Grundriß der musikalischen Akustik« heraus.

Jordani, João, geb. 28. Dez. 1793 zu Lissabon, gest. 4. Sept. 1860 daselbst, italienischer Abstammung (Giordani), Kontrabassist und Lehrer seines Instruments am Konservatorium, Komponist zahlreicher Ballette aber auch von 17 Messen mit und ohne Orchester und einer Menge anderer Kirchenmusik. Sein Bruder Caetano war Konzertmeister am San Carlos-Theater zu Lissabon.

Joseffy, Rafael, geb. 1852 zu Preßburg, Pianist mit bedeutender Technik, Schüler von Tausig, lebt zu Neuyork, wo er 1891 Direktor des Nationalkonservatoriums wurde. L. gab Klavierstücke heraus.

Joseph I., Deutscher Kaiser, geb. 26. Juli 1678, gest. 17. April 1711 zu Wien, war nicht nur ein Musikfreund, sondern selbst Komponist. Musikalische Werke desselben wurden mit solchen der Kaiser Ferdinand III. und Leopold I. von G. Adler herausgegeben (1892).

Josephson, Jacob Axel, geb. 27. März 1818 zu Stockholm, gest. 29. März 1880 zu Upsala, wo er 1835 seine Studien begann, trat zur christlichen Religion über, wurde 1841 Musiklehrer an der Kathedralschule und promovierte 1842 zum Dr. phil.; studierte noch 1844 bei Joh. Schneider in Dresden Orgelspiel, und bei Hauptmann und Gade in Leipzig Komposition und wurde nach einem weiteren Studienaufenthalt in Rom (1845—46) 1847 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Upsala und 1849 zugleich Universitätsmusikdirektor, 1864 auch Domorganist, 1874 Professor. J. ist in seinem Vaterlande angesehen als Komponist, besonders von Liedern und Chorliedern, auch Kantaten und Instrumentalwerken.

Josquin (spr. schoskäng). s. Deprès.

Jouret (spr. schuré), 1) Théodore, geb. 11. Sept. 1821 zu Ath in Belgien, gest. 16. Juli 1887 in Bad Kissingen, Professor der Chemie an der Militärschule zu Brüssel, Komponist von Liedern und Männerquartetten, auch einer einaktigen komischen Oper (Le médecin turc, 1845, mit Meynne), seit 1846 besonders musikalischer Kritiker verschiedener Brüsseler und auswärtigen politischen und musikalischen Zeitungen (Guide musical, L'art). — 2) Léon, Bruder des vorigen, geb. 17. Okt. 1828 zu Ath, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1874 Professor einer Vokal-Ensembleklasse am Brüsseler Konservatorium, machte sich seit 1850 durch eine große Anzahl von Liedern (25 Volkslieder aus der Gegend von Ath), Chorliedern (3 Hefte Frauenchöre mit Klavier, 4 st. Männerchöre [viele Preisgesänge]) Kantaten, auch einzelnen Kirchenwerken, Musik zu Racines »Esther« u. a. einen Namen; auch wurden vom Cercle artistique littéraire zu Brüssel zwei Opern seiner Komposition: Quentin Metsys und Le tricorne enchanté, mit großem Beifall aufgeführt.

Jubilus, im früheren Mittelalter s. v. w. Neume, eine längere melodische Phrase auf einem Vokal (Melisma, Koloratur).

Judenkunig, Hans, gebürtig aus Schwäbisch-Gmünd, lebte als Virtuose auf der Laute zu Wien, wo er 4. März 1526 starb. J. gab heraus: »Ain schone kunstliche underweisung ... auf der Lautten und Geygen ꝛc.« (1523), ein für die Geschichte der Instrumente hochinteressantes Werkchen (Ex. i. d. Wiener Hofbibliothek).

Jue (spr. schü), Édouard, geb. 1794 zu Paris, auf dem Konservatorium ausgebildet, später Schüler von Galin (s. d.) und schließlich Lehrer nach dessen Methode (Meloplast), gab heraus: La musique apprise sans maître (1824 u. ö.); Solfège méloplaste (1826) und Tableau synoptique des principes de la musique (1836).

Jula, veralteter Name einer Quintstimme zu $5^1/_3$ Fuß in der Orgel.

Jullien (Jullien, spr. schülljäng), Louis Antoine, geb. 23. April 1812 zu Sisteron (Basses-Alpes), gest. 14. März 1860 in Paris; war Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, kam jedoch nicht zu gesammelter Arbeit und wurde schließlich wegen seiner Hinneigung zur Tanzmusik von der Anstalt ausgeschlossen. Seine Tänze, Märsche, Potpourris ꝛc. wurden sehr populär, und J. hatte als Dirigent der Ballkonzerte des Jardin turc enormen Zulauf, mußte aber schuldenhalber Paris verlassen und ging 1838 nach London, wo er sich ein vorzügliches Orchester zusammenstellte und die »Promenadenkonzerte« einrichtete. Er konzertierte nun in ganz England, Schottland und Irland, ja Amerika mit seinem gesamten Orchester. Um seine Kompositionen noch besser ausnutzen zu können, gründete er selbst eine Musikalienhandlung in London. Schließlich ruinierte er seine Finanzen total durch ein eignes Opernunternehmen, das er ins Leben rief, um seine Oper Pietro il grande zur Aufführung zu bringen. Aufs neue seinen Gläubigern entfliehend, wurde er in Paris ergriffen und in Schuldhaft gebracht. Nicht lange nach seiner Freilassung verfiel er in Wahnsinn.

Jullien (spr. schülljäng), 1) Marcel Bernard, geb. 2. Febr. 1798 zu Paris, gest. 15. Okt. 1881 das.; Generalsekretär der Société des Méthodes d'enseignement zu Paris, schrieb: De quelques points des sciences dans l'antiquité: physique, métrique, musique (1854); Thèses supplémentaires de métrique et de musique anciennes ꝛc. (1861) und De l'étude de la musique instrumentale dans les pensions des demoiselles (1848). — 2) Jean Lucien Adolphe, Sohn des vorigen, geb. 1. Juni 1845 zu Paris, Musikschriftsteller, Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale, des Ménestrel, der Chronique musicale und Musikreferent verschiedener politischen Zeitungen, schrieb: L'opéra en 1788 (1873); La musique et la philosophie du XVIIIe siècle (1873); Histoire du théâtre de Mme. Pompadour, dit Théâtre des petits cabinets (1874); La comédie à la cour de Louis XVI. (1873); Les spectateurs sur le théâtre (1875); Le théâtre des demoiselles Verrières (1875); Les grandes nuits de Sceaux, le Théâtre de la duchesse du Maine (1876); Un potentat musical (1876); L'église et l'opéra en 1735; Mademoiselle Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul (1877); Weber à Paris (1877); Airs variés: histoire, critique, biographie musicales et dramatiques (1877); La cour et l'opéra sous Louis XVI.; Marie Antoinette et

Sacchini, Salieri, Favart et Gluck (1878); La comédie et la galanterie au XVIIIe siècle (1879); Histoire du costume au théâtre (1880); Goethe et la musique (1880); L'opéra secret au XVIIIe siècle (1880); La Ville et la Cour au XVIIIe siècle (1881, Verschmelzung einiger der vorgenannten), Paris dilettante au commencement du siècle (1884); Hector Berlioz (1882); La comédie de la cour . . . pendant le siècle dernier (1883), endlich Richard Wagner, sa vie et ses œuvres (1886) und Hector Berlioz, la vie et le combat, les œuvres (1888, die beiden letztgenannten überaus wertvolle und auch äußerlich sehr glänzend ausgestattete Biographien in gr. 4°), Musiciens d'aujourdhui (2 Bde. 1891 u. 1894) und Musique (Mélanges d'histoire et de critique etc., 1895).

Jumilhac (spr. schümilak), Dom Pierre Benoît de, geb. 1611 auf Schloß St. Jean de Ligour bei Limoges, gest. 21. April 1682 als Adjunkt des Ordensgenerals der Benediktiner (Kongregation St. Maur); schrieb: La science et la pratique du plain-chant (1673), ein gelehrtes und gründliches Werk mit vielen Notenbeispielen (neu herausgegeben von Nisard und Leclerc, 1847).

Junck, Benedetto, geb. 24. Aug. 1852 zu Turin (sein Vater war ein Elsässer), für den Kaufmannsstand bestimmt, folgte, da 1872 sein Vater starb, seiner Neigung und wurde Schüler von Mazzucato und Bazzini in Mailand, wo er seither lebt. Seine Kompositionen sind op. 1 La Simona, 12 Gesänge (Texte von Fontana) für Sopran und Tenor (1878), op. 2 acht Romanzen, op. 3 Zwei Gesänge (op. 2 und 3 Texte von Heine und Panzacchi) op. 4—5 Violinsonaten in G dur und D dur, op. 6 Streichquartett E dur (1886).

Jungmann, 1) Albert, geb. 14. Nov. 1824 zu Langensalza, gest. 7. Nov. 1892 in Pandorf bei Krems, Geschäftsführer der Musikalienhandlung von Spina in Wien, komponierte viele Salonstücke, Lieder ꝛc. — 2) Louis, geb. 1. Jan. 1832 zu Weimar, gest. 20. Sept. 1892 daselbst, Schüler von Töpfer und Liszt, Musiklehrer am Sophieninstitut zu Weimar, gab Klavierstücke, Lieder ꝛc. heraus.

Jüngst, Hugo, geb. 26. Febr. 1853 zu Dresden, 1871—76 Schüler des dortigen Konservatoriums, 1876 Begründer und Leiter des Dresdener Männergesangvereins, auch Leiter des Julius-Otto-Bundes, komponierte selbst viele Männerchöre ꝛc.

Junker, Karl Ludwig, geboren um 1740 zu Öhringen, gest. 30. Mai 1797 als Pastor in Rupertshoven bei Kirchberg; komponierte 3 Klavierkonzerte, eine Kantate: »Die Nacht« (mit Violine und Cello), ein Melodrama: »Genoveva im Turm« ꝛc. und schrieb: »Zwanzig Komponisten; eine Skizze« (1776; 2. Aufl. als »Portefeuille für Musikliebhaber«, 1790); »Tonkunst« (1777); »Betrachtungen über Maler-, Ton- und Bildhauerkunst« (1778); »Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors« (1782); »Über den Wert der Tonkunst« (1786); »Musikalischer Almanach« (1782, 1783, 1784) und »Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik« (1788). Auch lieferte er Beiträge zu Meusels »Miszellaneen« und »Museum für Künstler« und Voßlers »Mus. Korrespondenz« (1791 über die Bonner Kapelle und besonders über Beethoven. Vgl. Thayer I. 209).

Junta (Giunta), 1) Luca Antonio J., Verleger zu Venedig, gab seit 1494 liturgische Gesangbücher mit Musiknoten heraus, anfänglich durch Joh. Emmerich, später durch Bonetus Locatellus gedruckt (die Firma existierte noch im 17. Jahrh.). — 2) Giacomo, Verleger in Rom, seit 1518 nachweisbar, aus Florenz gebürtig, zweifellos ein Verwandter des vorigen, da er dieselben Zeichen führt, berühmt wegen seiner (übrigens schlechten) Nachdrucke der großen Sammelwerke Petruccis.

Juon, Paul, geb. 8. März 1872 in Moskau, Sohn eines höheren Beamten, studierte Violinspiel unter Johann Hřimaly und Komposition unter Tanéjew und Arensky daselbst, 1894 f. auch noch unter Bargiel in Berlin, wurde 1896 Theorielehrer am Konservatorium zu Baku (am Kaspischen Meere), kehrte aber 1897 nach Berlin zurück, wo er seitdem lebt. Als Komponist wandelt J. die Bahnen Brahms'; bis jetzt wurden bekannt: Streichquintett op. 5, Violinsonate op. 7, Bratschensonate op. 15, Klaviertrio op. 17, Klaviersextett op. 22 (2 V. Vla. 2 Vc.), Stücke für Streichorchester op. 16, einige Hefte Klavierstücke (op. 1, 9, 12, 14, 18 [Satyrn und Nymphen], 20), Lieder op. 21. Doch sind Symphonien, eine Ouvertüre und andere Orchestersachen Mskr. Als Schriftsteller trat J. auf mit einer

»Praktischen Harmonielehre« und der wohlgelungenen Übersetzung von Modeste Tschaikowskys Biographie seines Bruders (seit 1900 in Lieferungen erscheinend).

Jupin (spr. schüpäng, Charles François, geb. 30. Nov. 1805 zu Chambéry, gestorben schon 12. Juni 1839 in Paris; ausgezeichneter, früh entwickelter Violinvirtuose, Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot), mehrere Jahre Kapellmeister zu Straßburg, komponierte ein Violinkonzert, ein Streichtrio, Klaviertrio, Phantasie für Violine und Klavier u. a.

Jürgenson, Peter Iwanowitsch, Gründer des gleichnamigen Musikverlags in Moskau, geb. 17. Juli 1836 in Reval, gest. 2. Jan. 1904 in Moskau, erlernte den Musikhandel im Musikverlagsgeschäft M. Bernard in Petersburg, richtete 1861 in Moskau ein eigenes Musikaliengeschäft ein, wurde von Nikolai Rubinstein in die dortigen tonangebenden Musikkreise eingeführt, erhielt die Stellung eines Lieferanten des Moskauer Konservatoriums, später die eines Mitgliedes des Direktoriums der Kais. Russ. Musikgesellschaft und hat durch unermüdliche Arbeitskraft seinem Geschäft zu einer Ausdehnung verholfen, die es jetzt in der Reihe der größten Weltfirmen eine der ersten Stellen einnehmen läßt. Der Verlag umfaßt hauptsächlich Werke russischer Meister (Glinka, Rimsky-Korssakow, besonders Tschaikowsky, den J. gewissermaßen entdeckt hat und dessen Werke von op. 1 an sich mit mit wenigen Ausnahmen im Besitze des J.schen Verlags befinden u. a.). Der J.sche Verlag brachte die ersten billigen Gesamtausgaben der Klavierwerke von F. Mendelssohn-Bartholdy (1863—64), Schumann (1869—70) und Chopin (1873). Seit dem Tode Peter J.s wird die Firma von seinen beiden Söhnen Boris und Grigori fortgeführt.

Justiniana (Giustiniana) [alla Napoletana], eine der bezüglich der Kunst des Tonsatzes am niedrigsten stehenden Formen der mehrstimmigen italienischen Liedkomposition um 1500 — 1600 (vgl. Frottola), meist nur dreistimmig, mit Dialekt-Text komischen Inhalts, mit häufigen Quinten- und Oktavenparallelen in der nicht kontrapunktischen sondern nur harmonischen Begleitung der im Sopran liegenden Melodie. (Daß aber die Satzfehler nicht das Wesen der J. ausmachen, beweist z. B. eine allerliebste 3st. J. in Or. Vecchios 4st. Kanzonetten v. J. 1600). Morley (s. d.) definiert die Justinianen als Tanzlieder auf Texte im Bergamasker Dialekte.

K.

Káan, Heinrich von (Albést K.), geb. 29. Mai 1852 zu Tarnopol (Galizien), Schüler von Blodek und Skuhersky in Prag, Pianist, begleitete 1884 Dvořák nach London und kehrte noch in demselben Jahre nach Prag zurück, wo er 1890 Klavierprofessor am Konservatorium wurde. K. ist als Komponist nicht unbedeutend: ein preisgekröntes Trio, mehrere Klavierkonzerte, Ballett »Bajaja«, Opern »Der Flüchtling« (Rolf), »Germinal« (Schipek nach Zola), Pantomime »Oliva«, symphonische Dichtung »Sakuntala«, Orchestersuite, Frühlings-Eklogen für Orchester, Klavieretüden ꝛc. K. ist Mitglied der K. K. Franz Josef-Akademie für Kunst und Wissenschaft.

Kade, Otto, geb. 6. Mai 1819 zu Dresden, gest. 19. Juli 1900 zu Doberan, Schüler von J. Otto und Johann Schneider, begründete nach $1^1/_2$jährigem Studienaufenthalt in Italien 1848 den Cäcilienverein (für alte Kirchenmusik) zu Dresden, wo er 1853 Musikdirektor der Neustädter Kirche wurde, und übernahm 1860 als Nachfolger Schäffers mit dem Titel eines großherzoglichen Musikdirektors die Direktion des Schloßchors zu Schwerin, in welcher Stellung er als Dirigent wie als Komponist eine außerordentlich rege Tätigkeit entfaltete. 1884 erhielt er von der Universität Leipzig den Titel Dr. phil. hon. c. K. schrieb viele liturgische Kompositionen auf altgregorianische Weisen für den evangelischen Gottesdienst (Kantional in 3 Teilen, 1867—80), ein Choralbuch für Mecklenburg-Schwerin (1869) u. a. Daneben war K. auf dem Gebiet der musikalischen Geschichtsforschung ein tätiger Arbeiter, dem wir außer gehaltvollen Aufsätzen in den »Monatsheften für Musikgeschichte«, in der »Allgemeinen musika-

lischen Zeitung« u. a. eine Schrift: »Der neuaufgefundene Luther-Kodex vom Jahr 1530« (1872), Monographien über Le Maistre und Heinrich Isaak (i. d. »Allgemeinen deutschen Biographie«) und eine Übersetzung von Scudos Le Chevalier Sarti (1858) verdanken. Auch redigierte er die »Notenbeilagen« zum 3. Band von Ambros' »Geschichte der Musik« (1882, einen stattlichen 5. Band des Werkes bildend). 1891—93 gab er vier Hefte älterer Passionsmusiken (vor Schütz) heraus.

Kaden, Richard, geb. 10. Febr. 1856 zu Dresden, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums (Lauterbach, Hüllweck, Rietz, Döring) und des Polytechnikums, 1872—96 Bratschist im Hoforchester sowie 1872—83 Violin- und Ensemble-Lehrer am Konservatorium, seit 1883 Direktor der von Frl. von Mertschinska gegründeten Pädagogischen Musikschule zu Dresden. K. ist ein ernster Pädagoge, ein nach Vertiefung strebender Musiker, hielt wiederholt öffentliche Vorträge über musik-pädagogische und ästhetische Themen, von denen einige gedruckt wurden, bearbeitete die Baillot-Rodesche Violinschule und gab 50 Violinduette mit poetischen Erläuterungen heraus.

Kadénz (ital. Cadenza, franz. Cadence), s. v. w. Schlußfall, d. h. eine harmonische Wendung, welche einen Ruhepunkt, Abschluß bildet. Vollkommene K. ist s. v. w. Ganzschluß, unvollkommene K. s. v. w. Halbschluß; doch wird auch die Plagalkadenz (Subdominante-Tonika) unvollkommene und die große K. (Tonika — Subdominante — Dominante — Tonika, vgl. Schluß) vollkommene K. genannt. Aufgehaltene K. (Fermate) ist in Konzerten mit Orchester, Sonaten ꝛc. ein Halt inmitten der K., meist auf dem Quartsextakkord der Dominante (D^6_4), dem ein mehr oder minder ausgesponnenes brillantes Passagenwerk folgt, in welchem der Virtuose meist noch die größten Schwierigkeiten zu überwinden hat. In früherer Zeit (noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts) schoben die Künstler in die aufgehaltene K. freie Improvisationen über Themen des gespielten Werks ein. Beethoven zog es vor, dem Virtuosen auch vorzuschreiben, was er an dieser Stelle spielen solle, schrieb zu seinen früheren Konzerten gesonderte »Kadenzen« (so nannte man nun auch diese Einschiebsel selbst); seinem Es dur-Konzert fügte er dieselben gleich von vornherein als organische Teile ein. Nichtsdestoweniger belieben aber die Pianisten auch heute noch, wenigstens in die übrigen Konzerte, statt der Beethovenschen selbstgefertigte (freilich nicht mehr improvisierte) Kadenzen einzuschieben; Moscheles, Reinecke u. a. haben solche Kadenzen herausgegeben. In Schumanns Klavierkonzert und andern neuern Werken ist die K. integrierender Bestandteil des Werks.

Kadletz, Andreas, Violinist, geb. 18. Febr. 1859 zu Dobrisch in Böhmen, Schüler des Prager und des Petersburger Konservatoriums (Violine: Bennewitz und Auer, Komposition: A. Bernhardt), Konzertmeister an der Petersburger Kaiserl. russ. Oper und Gesanglehrer an 2 Gymnasien, schrieb außer Unterrichtswerken für Violine die Oper »Der Dorfdiplomat« und die Ballette »Acis und Galathea«, »Die Wasserlilie« und »Kirmes«.

Käferle, Karl Heinrich, geb. im Mai 1768 zu Waiblingen (Württemberg), gest. 28. Febr. 1834 zu Ludwigsburg, von frühester Kindheit an erblindet, wurde trotzdem ein außerordentlich geschickter Instrumentenmacher, dessen Fortepianos sehr gesucht waren. Vgl. Allg. M.-Ztg. I. 70, sowie Schillings Lexikon.

Kaffka, Johann Christoph, eigentlich J. C. Engelmann, geb. 1754 in Regensburg, gest. 29. Jan. 1815 in Riga, Schüler von Riepel, Schauspieler, Sänger und Komponist, wirkte an den Bühnen zu Breslau, Petersburg, Dessau und etablierte sich 1803 als Buchhändler in Riga. K. schrieb eine Reihe Singspiele, Ballette und auch zwei Oratorien, ferner Symphonien, Messen, Vespern, ein Requiem ꝛc.

Kafka, Johann Nepomuk, Salonkomponist, geb. 17. Mai 1819 zu Neustadt a. d. Mettau (Böhmen), gest. 23. Okt. 1886 zu Wien, studierte ursprünglich Jura, ging aber zur Musik über und schrieb eine große Zahl brillanter aber leichter Klavierstücke. K. war ein passionierter Sammler von Autographen.

Kahl, Heinrich, geb. 31. Jan. 1840 zu München, gest. 6. Aug. 1892 in Berlin, besuchte Schule und Konservatorium zu München, war Eleve der Hofkapelle, 1857 bis 1866 Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden, dann Theaterkapellmeister zu Riga, Stettin, Aachen, 1872 Chordirektor an der Berliner Hofoper, 1880 Kgl. Kapellmeister.

Kahlert, August Karl Thimotheus, gediegener Musikschriftsteller, geb. 5. März 1807 zu Breslau, gest. daselbst 29. März 1864, studierte zuerst Jura und war bereits Referendar, als er sich noch entschloß, Philosophie zu studieren; er brachte es in dem neuem Beruf noch zum Professor der Philosophie in Breslau. Von Jugend auf in der Musik gründlich geschult, war K. fleißiger Mitarbeiter von Dehns »Cäcilia« und der Allg. M.Ztg. und gab selbständig heraus: »Blätter aus der Brieftasche eines Musikers« (1832), »Tonleben« (1838), »System der Ästhetik« (1846); auch einige Lieder von ihm wurden bekannt.

Kahn, Robert, geb. 21. Juli 1865 zu Mannheim, Schüler von Vinc. Lachner daselbst, Kiel in Berlin (1882) und Rheinberger in München (1885), lebte zunächst einige Zeit in Wien (Brahms) und wieder in Berlin (Joachim), seit 1890—93 in Leipzig als Dirigent eines Damengesangvereins, jetzt wieder in Berlin als Kompositionslehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, schrieb Kammermusikwerke (Streichquartett A dur, 2 Klavierquartette op. 14 und op. 30, Trio E dur, 2 Violinsonaten op. 5 und op. 26), ein Konzertstück für Violine, »Mahomets Gesang« für Chor und Orchester, viele Lieder (op. 2, 3, 6, 7, 12, 16, 20, 24, 28 [Liederspiel »Sommerabend«], Duette (op. 22 und 23), mehrst. Gesänge für Frauenstimmen (op. 10, 4st. mit Orchester, op. 15, 4st. a cappella, op. 17, 3st.), Klavierstücke ꝛc.

Kahnt, Christian Friedrich, geb. 10. Mai 1823, gest. 5. Juni 1897 in Leipzig, Begründer und bis 1886 Inhaber des seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, seit 1857 Verleger und seit Brendels Tode (1868) auch nomineller Redakteur der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Kassierer des Allgemeinen deutschen Musikvereins, großherzoglich sächsischer Kommissionsrat ꝛc. Der Verlag weist unter anderm eine Reihe bedeutender Werke von Liszt auf. 1886 ging derselbe unter der Firma »C. F. Kahnt Nachf.« an Oskar Schwalm (s. d.), 1888 an Dr. Paul Simon und 1902 an Alfred Hoffmann über.

Kaim, Franz, geb. 13. Mai 1856 zu Kirchheim u./Teck bei Stuttgart, Sohn des Pianofortefabrikanten gleichen Namens (geb. 1823, gest. 2. Jan. 1901), studierte Philologie und hielt literarhistorische Vorträge an der polytechnischen Hochschule zu Stuttgart, rief 1891 in München die Kaimkonzerte ins Leben, die nach Begründung eines eigenen Orchesters und Erbauung eines eigenen Konzertsaales (1893) zu großer Bedeutung für das Musikleben Münchens gelangten. Dirigenten waren bisher H. Winderstein 1893, Hermann Zumpe 1895, Ferdinand Löwe 1897, Felix Weingartner 1898; neben den großen Konzerten des K.-Orchesters richtete K. Volkssymphoniekonzerte ein, deren bisherige Dirigenten R. Langenhahn, Siegmund von Hausegger, Dr. Georg Dohrn und Peter Raabe waren. K. ist Kgl. Hofrat.

Kaiser, 1) Karl, geb. 13. März 1837 in Leipa (Böhmen), gest. 1. Dez. 1890 zu Wien, studierte zu Prag Philosophie, war dann 1857—63 Offizier, ging aber endlich zur Musik über und begründete 1874 eine sich schnell entwickelnde Musikschule in Wien, die sein Sohn Rudolf weiterführt. — 2) Emil, geb. 7. Febr. 1850 in Koburg, Militärkapellmeister zu Prag, dann Kapellmeister am Theater a. d. Wien zu Wien, Komponist der Opern: »Die Kavaliere des Königs« (Salzburg 1879), »Der Trompeter von Säkkingen« (Olmütz 1882), »Andreas Hofer« (Reichenberg 1886), »Der Kornet« (Leipzig 1886) »Rodenstein« (Brünn 1891) und »An der Grenze« (Köln 1903).

Kajanus, Robert, geb. 2. Dez. 1856, zu Helsingfors als Sohn eines Beamten, 1877—80 Schüler des Leipziger Konservatoriums (E. Fr. Richter, Jadassohn, Reinecke) nach weiteren Studienaufenthalten zu Paris und Dresden (wo er seine ersten Orchesteraufführungen aufführte) in Helsingfors tätig; gründete daselbst 1886 eine Orchesterschule und einen Symphonie-Chor und entwickelte aus dem Orchesterverein das jetzige Philharmonische Orchester, so daß er regelmäßige Konzerte großen Stils einrichten konnte (Beethovens 9. Symphonie und Missa solemnis, Berlioz' »Fausts Verdammnis« ꝛc.). K. ist der erste Repräsentant einer finnisch nationalen Komposition (2 finnische Rhapsodien, symphonische Dichtungen »Aïno« und »Kullervo«, Festhymne, Kantaten, Lieder, Klaviersachen).

Kakophonie (griech.), »Mißklang« (Gegensatz: Euphonie).

Kalamaika, s. Kolomeika.

Kalbeck, Max, geb. 4. Jan. 1850 in

Breslau, gab bereits 1870—72 durch Vermittlung Holteis Gedichte heraus (»Aus Natur und Leben« 1870), vertauschte das Studium der Jurisprudenz bald mit dem der Philosophie und wurde in München, wohin er Studien halber zog, bald ganz und gar Poet (»Neue Dichtungen« 1872, »Wintergrün« 1872, »Nächte« 1877, »Zur Dämmerzeit« 1880, »Aus alter und neuer Zeit« 1890), überwarf sich aber darüber mit seinem Vater und machte nun die Musik zum Berufsstudium (Schüler der Münchener Musikschule). 1875 übernahm er den Posten eines Musikreferenten und Feuilletonisten der Schlesischen Zeitung in Breslau und Direktions-Assistenten des Schlesischen Museums, kam aber bald in Konflikt mit dem Museumsdirektor, schied aus letzterer Stellung aus und vertauschte erstere mit der gleichen an der Breslauer Zeitung. 1880 auf Empfehlung Hanslicks in die Redaktion der Wiener Allgemeinen Zeitung berufen, 1883 Musikreferent der »Presse«, 1890 der »Wiener Montags-Revue« und seit 1886 auch Musikreferent für das »Neue Wiener Tageblatt« (zuerst nur Theater, seit 1895 auch Konzert). K. wurde in musikalischen Kreisen zuerst bekannt durch seine Studien über Wagners Musikdramen (»Nibelungen« 1876, »Parsifal« 1882). Sammlungen seiner Aufsätze sind: »Gereimtes und Ungereimtes« (1885), »Wiener Opernabende« (1885), »Opernabende« (2 Bde. 1898), »Humoresken und Phantasien« (1896). Auch schrieb er zwei biographische Studien: »Joh. Christian Günther« (1879) und »Biographie Dan. Spitzers« (1894) und verheißt für 1904 den ersten Band einer Brahms-Biographie. Große Verdienste erwarb er sich durch stilvolle Übersetzungen der Opernlibretti von Mozarts »Don Giovanni« (mit Vorwort, 1886 für die Mozart- bzw. Don Juan-Säkularfeier in Wien) und Glucks »Orpheus« (1896 für die große Gluck-Ausgabe) sowie einer sehr großen Zahl französischer, italienischer, tschechischer, russischer und englischer Operntexte neuesten Datums. Neudichtungen (nicht Übersetzungen) sind seine Texte zu Mozarts »Bastien und Bastienne« und »Gärtnerin aus Liebe« sowie Glucks »Maienkönigin«; Originalbücher sind: »Jakuba« (1895 für J. Strauß), »Das stille Dorf« (1897 für A. v. Fielitz), »Nubia« (1898 für Georg Henschel), »Decius der Flötenspieler« (1899 für Ed. Poldini) und »Die Hochzeit zu Ulfosa« (für Caro).

Kalinnikow, Wassili Sergejewitsch, talentvoller, allzu früh gestorbener Komponist, geb. 13. Jan. 1866 zu Woina (Alzenscher Kreis des Gouv. Orlow), gest. 11. Jan. 1901 in Jalta, erhielt seine musikalische Ausbildung 1884—92 in der Moskauer Philharmonischen Musikschule (bei Ilsinski und Blaramberg). 1893—94 war K. zweiter Dirigent an der italienischen Oper zu Moskau, doch veranlaßten ihn Symptome eines Lungenleidens, seine Stellung aufzugeben und Heilung im Süden zu suchen. Seit dieser Zeit widmete er sich ganz der Komposition. Seine Werke sind: eine Kantate »Johannes Damascenus«, zwei Symphonien (G moll und A dur), von denen die erste bald nach ihrem Erscheinen weit über die Grenzen Rußlands hinaus bekannt wurde (Wien 1898, Berlin 1899, Paris 1900 ꝛc.); zwei Intermezzi für Orchester, eine Orchestersuite; zwei symphonische Dichtungen »Die Nymphen« und »Ceder und Palme«; die Musik zu A. Tolstois Tragödie »Zar Boris« (Ouverture, vier Entr'actes, 1899 für das »Kleine Theater« in Moskau); Prolog zu der Oper »1812«; »Russalka«, Ballade für Soli, Chor und Orchester; ein Streichquartett, Lieder und Klavierstücke.

Kalisch, Paul, Bühnensänger (Tenor), geb. 6. Mai 1855 in Berlin, Schüler von Leoni in Mailand, sang zuerst in Italien, trat dann in den Verband der Berliner Hofoper und in der Folge in den des Kölner Stadttheaters und machte große Gastspieltouren in Nordamerika und auch in Europa. K. ist vermählt mit Lilli Lehmann (s. d.).

Kalischer, Alfred, geb. 4. März 1842 in Thorn, studierte Philologie und promovierte zu Leipzig, widmete sich dann aber der Musik unter Const. Bürgel und C. Böhmer in Berlin, wo er seither als Lehrer und Musikschriftsteller lebt, redigierte 1873 die »Neue Berliner Musikzeitung«, schrieb vieles für den »Klavierlehrer« und die »N. Z. f. M.« und gab die größeren Arbeiten heraus: »Beethovens Beziehungen zu Berlin«, »Luthers Bedeutung für die Tonkunst«, Lessing als Musikästhetiker«, »Musik und Moral«, »Clemens Brentanos Beziehungen zu Beethoven« (Euphorion 1895), »Die Beethoven-Autographen der Kgl. Bibliothek zu Berlin« (Monatshefte f. MG. 1895—96).

Kalkant (v. lat. calx, »Ferse«), s. v. w. Bälgetreter der Orgel.

Kalkbrenner, 1) Christian, geb. 22. Sept. 1755 zu Minden, gest. 10. Aug. 1806 in Paris; kam jung nach Kassel, wohin sein Vater als Stadtmusikus berufen wurde, und lebte dort längere Jahre in untergeordneter Stellung als Chorist der Oper, obgleich er schon damals zahlreiche Kompositionen herausgab und 1784 zum Ehrenmitglied der philharmonischen Akademie zu Bologna ernannt worden war. 1788 erhielt er endlich Anstellung zu Berlin als Kapellmeister der Königin und 1790 beim Prinzen Heinrich auf Rheinsberg, schied aber aus unbekannten Gründen 1796 aus dieser Stellung, lebte zunächst einige Zeit in Neapel, sodann zu Paris, wo er 1799 zum Korrepetitor der Großen Oper ernannt wurde. K. hat weder als Komponist noch als Schriftsteller besondere Verdienste. Seine zum Teil für Rheinsberg, zum Teil für Paris geschriebenen Opern hatten keinen Erfolg; an Instrumentalmusik veröffentlichte er einige Trios, Violinsonaten, Klaviervariationen 2c. Seine Schriften sind: »Kurzer Abriß der Geschichte der Tonkunst« (1792; später neu bearbeitet: Histoire de la musique, 1802, 2 Bdchen.); »Theorie der Tonsetzkunst« (1789); Traité d'harmonie et de composition par Fr. X. Richter (nach dem deutschen Mskr. bearbeitet, 1804). — 2) Friedrich Wilhelm Michael, Sohn des vorigen, geb. 1788 auf einer Reise seiner Mutter zwischen Kassel und Berlin, gest. 10. Juni 1849 in Enghien les Bains bei Paris; 1799 am Pariser Konservatorium Klavierschüler von Adam, später Harmonieschüler von Catel, wurde 1808 von seinem Vater nach Wien geschickt, um ihn den Gefahren des Pariser Lebens zu entziehen. Dort hörte er Clementi und nahm viel von seiner Spielweise an. Der Tod des Vaters rief ihn 1806 nach Paris zurück, wo er nun mit großem Erfolg als Pianist und Komponist auftrat und ein außerordentlich gesuchter Lehrer wurde. 1814 bis Ende 1823 lebte er zu London, associierte sich 1818 mit Logier zur Ausbeutung von dessen Chiroplasten (s. d.), machte 1823—24 mit dem Harfenvirtuosen Dizi eine Reise durch Deutschland und setzte sich 1824 wieder zu Paris fest, wo er Associé von Pleyel (Pianofortefabrik) wurde. Frau Pleyel war seine Klavierschülerin. K.s Prinzip war möglichste Ausbildung der Fingerfertigkeit ohne Aufwendung von Armkraft; auch wird die moderne Oktaventechnik (aus dem Handgelenk) auf ihn zurückgeführt. Besondere Aufmerksamkeit wandte er der linken Hand zu, für die er mehrere Spezialstudien schrieb (op. 42 Sonate pour la main gauche principale; 4 st. Fuge für die Linke allein in seiner »Methode«). Auch der Pedaltechnik schenkte er besondere Beachtung. Ein großer Teil seiner Klavierwerke gehört zum Genre der leichten Salonmusik (Phantasien, Kapricen, Variationen 2c.), doch schrieb er auch viele größere und solider angelegte Werke: vier Konzerte (eins für zwei Klaviere), Rondos, Phantasien und Variationen mit Orchester, 1 Klavierseptett, 1 Klaviersextett, 2 Klavierquintette, 1 Klavierquartett, Klaviertrios, Violinsonaten, 10 zweihändige und 3 vierhändige Klaviersonaten, die wohl verdienen, noch gespielt zu werden, Etüden (op. 20, 88 und 143 noch heute wertvoll) 2c., endlich eine ebenfalls 10 vortreffliche Etüden enthaltende Klavierschule: Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains (1830; vgl. Chiroplast), und eine Harmonielehre: Traité d'harmonie du pianiste (1849).

Kalliwoda, 1) Johannes Wenzeslaus, tüchtiger Violinvirtuose und beachtenswerter Komponist, geb. 21. März 1800 zu Prag, gest. 3. Dez. 1866 in Karlsruhe; Schüler von Dionys Weber und Pixis am Prager Konservatorium, 1823—53 Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen, sodann zu Karlsruhe privatisierend, schrieb sieben Symphonien, mehrere Ouvertüren, Violinkonzerte und andere Solostücke für Violine, 3 Streichquartette, eine Konzertante für zwei Violinen (op. 20), das vielgesungene »Deutsche Lied der Österreicher«, viele Klaviersachen 2c. Vgl. die Aufsätze von Tottmann (Ersch u. Grubers Encyklopädie II., Bd. 32). Hiller (»Erinnerungsblätter« S. 110 ff.) und Gathy (N. Z. f. Musik 1849). — 2) Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 19. Juli 1827 zu Donaueschingen, gest. 8. Sept. 1893 zu Karlsruhe, zuerst Schüler seines Vaters, später am Leipziger Konservatorium ausgebildet, tüchtiger Pianist und Komponist von Klaviersachen und Liedern, war längere Zeit (1853) Hofkapellmeister zu Karlsruhe und trat 1875 in den Ruhestand.

Kamienski, Matthias, geb. 13. Okt. 1734 zu Ödenburg in Ungarn, gest. 26. Jan. 1821 zu Warschau, war der erste polnische Opernkomponist. Seine Nedza Uzczesliwiona (»Glück im Unglück«) wurde 1775 am Nationaltheater zu Warschau aufgeführt. Außer dieser schrieb er noch fünf andere polnische Opern für Warschau: »Zoska« (»Dorfliebe«), »Die tugendhafte Einfalt« (beide 1779; erstere erlebte 76 Aufführungen nacheinander), »Abend im Dorf«, »Die Nachtigall«, Tradycya zalatwiona (»Eigentumsrevision«), zwei deutsche Opern (nicht aufgeführt), mehrere Kirchenwerke und für die Enthüllung des Sobieski-Denkmals eine Kantate.

Kammel, Anton, Violinist und Kammermusikkomponist, c. 1740 zu Hanna in Böhmen geboren, gestorben vor 1788, wurde vom Grafen Waldstein nach Italien geschickt, ward Schüler Tartinis in Padua, kam zunächst nach Prag zurück, ging aber 1774 nach London, wo er zu Ansehen gelangte. Seine fast sämtlich vor 1783 gedruckten Werke sind: 51 Violinduette (op. 2, 5, 7, 12, 15a, 19, 20, 22, 26), 15 Violinsonaten für Violine mit B. c. (op. 9, 13, 15b), 30 Streichquartette (op. 4, 8, 14 [mit Flöte], 17 [3 mit Flöte oder. Oboe], 21), 18 Streichtrios (op. 11, 23, 25), 6 Klaviertrios (op. 16) und 6 Symphonien (Ouvertures op. 10). Auch soll K. mehrere Messen geschrieben haben. Seine Musik ist fließend aber flach und gehört durchaus zu den geistlosen Nachahmungen der Manier der Mannheimer.

Kammerlander, Karl, geb. 30. April 1828 zu Weißenhorn, gest. 24. Aug. 1892 als Domkapellmeister zu Augsburg, Liederdichter und -Komponist.

Kammermusik, ursprünglich s. v. w. höfische, d. h. weltliche Musik (die »Kammer« ist die Verwaltung der fürstlichen ꝛc. Hofhaltungen) im Gegensatz zur Kirchenmusik, heute aber besonders der Gegensatz von Orchester- und Theatermusik (kleineres Ensemble). Die ausdrückliche Unterscheidung der Kirchen- und Kammermusik (vokal) findet sich bereits in Nic. Vicentinos L'antica musica ridotta alla moderna (1555, fol 84 v.); 1612 ist S. d'India herzogl. Kammermusikdirektor zu Turin, 1627 Carlo Farina in Dresden kurfürstlicher Suonatore di violino di camera, 1635 gibt Giov. Giac. Arrigoni in Venedig Concerti de camera (vokal) heraus, 1637 Tarquinio Merula daselbst Canzoni overo sonate concertate per chiesa e camera. Zur K. gehörte zunächst die gesamte nicht für Kirche oder Oper bestimmte Vokal- und Instrumentalmusik, und als eine wirkliche Orchestermusik anfing sich zu entwickeln (Konzert, Symphonie, Ouvertüre), bezeichnete man auch diese, überhaupt alles, was nicht Kirchen- oder Theatermusik war, als K. Vgl. Instrumentalmusik, auch Hausmusik. Heute versteht man unter K. nur noch von wenigen Soloinstrumenten ausgeführte Werke, wie Trios, Quartette, Quintette ꝛc. bis zum Oktett, Nonett ꝛc. für einfach besetzte Parte von Streichinstrumenten oder Blasinstrumenten oder gemischtes Ensemble, mit und ohne Klavier, Sonaten für Klavier und ein Streich- oder Blasinstrument, Soli für ein Instrument, auch wohl Lieder, Duette, Terzette ꝛc. für Gesang mit Begleitung eines oder weniger Instrumente. Der eigentliche Gegensatz von K. ist heute Konzertmusik (Orchester- und Chormusik). Da in der K. der Mangel an Klangfülle und Wechsel der Instrumentierung durch feinere Nüancierung und Detailarbeit ersetzt wird, so spricht man mit Recht von einem besondern Kammerstil. Es gilt als Fehler eines Kammermusikwerks, wenn die Stimmen »orchestral« behandelt sind. — Über Kammer-Kantate, -Sonate, -Konzert und andre Zusammensetzungen s. Kantate, Sonate, Konzert ꝛc. Auf L. Nohls für die ältere Geschichte der K. leider gänzlich unergiebige, überhaupt sehr oberflächliche Preisschrift »Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik« (1885) kann nicht verwiesen werden; dagegen sind als orientierend zu empfehlen: J. v. Wasielewski, »Die Violine und ihre Meister« (3. Aufl. 1893) und »Die Violine im 17. Jahrhundert« (1874), L. Torchi, La musica instrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII, XVIII (1901), A. Schering, »Geschichte der Instrumentalkonzerte bis A. Vivaldi« (1903), Ad. Sandberger »Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts« (1900), die Einleitungen der Denkmäler-Publikationen hierher gehöriger Werke wie derjenigen von Muffat, Abaco, Biber und zur lebendigen Illustration die Sammlungen alter Kammermusik von Corrette, Cartier, Alard, David, G. Jensen (Klassische Violinmusik), Torchi (Canzoni ed Arie) und Riemann (»Alte Kammermusik« und Collegium musicum).

Kammerstil, s. Kammermusik.

Kammerton, s. v. w. Normaltonhöhe. Da man früher keine Mittel kannte, die Schwingungen zu zählen, so existierte eine ein für allemal festgesetzte absolute Tonhöhe nicht, sondern dieselbe veränderte sich im Lauf der Zeiten vielfach nach der Höhe und nach der Tiefe. Im 16. bis 17. Jahrh. scheint dieselbe in Deutschland sehr hoch gewesen zu sein, wie aus der Stimmung alter Orgeln hervorgeht, welche ungefähr einen ganzen Ton höher stehen als unser K. Doch ging die Stimmung allmählich herunter, besonders als sich eine selbständige Instrumentalmusik, die Kammermusik, außerhalb der Kirche entwickelte, welche daher bald ihre eigene Normalhöhe bekam, die von der der Orgeln nach welcher der Chor sang (Chorton), als K. unterschieden wurde. Noch höher als der Chorton war der Kornettton (eine kleine Terz höher als der K.), die Stimmung der Stadtpfeifer. Chorton und K. haben sich nebeneinander längere Zeit gehalten und sind beide ungefähr parallel herauf- und heruntergegangen: auch nach Antiquierung des Chortons schwankte der K. noch lange, bis die Aufstellung des Diapason normal durch die Pariser Akademie 1858, hoffentlich für immer, die Normaltonhöhe des eingestrichenen a auf 870 einfache oder 435 Doppelschwingungen in der Sekunde feststellte. Vgl. Ellis History of musical pitch 1880 (ein Auszug daraus in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1888); diese Schrift erweist eine fast unentwirrbare Konfusion der Stimmungsverhältin verschiedenen Ländern und Zeiten und eine noch größere der Benennungen. Weiteres s. unter A (S. 1)).

Kaempfert, Max, geb. 3. Jan. 1871 in Berlin, ausgebildet in Paris und München, Konzertmeister und zeitweilig Dirigent des Kaim-Orchesters, ging 1898 als Kapellmeister nach Eisenach, 1899 nach Frankfurt a. M. (Palmengarten) und hat er sich als tüchtiger Dirigent schnell einen Namen erworben. Kompositionen: Volksoper »Der Schatz des Sultan«, 3 Rhapsodien für Orchester, Sonaten, Trios, Quartette, Lieder, viel Unterhaltungsmusik für Orchester.

Kanäle (Windkanäle) sind in der Orgel vierkantige hölzerne Röhren, welche den in den Bälgen erzeugten Wind aufnehmen und zunächst nach den Windkästen führen. Der Wind tritt aus den Bälgen zunächst durch die Kröpfe in den Hauptkanal und wird von diesem an die Nebenkanäle verteilt. Die Größe der K. hängt von der Größe und Zahl der zu speisenden Windkästen ab.

Kandler, Franz Sales, geb. 23. Aug. 1792 zu Klosterneuburg in Niederösterreich, gest. 26. Sept. 1831 zu Baden bei Wien als k. k. Feldkriegskonzipist: hatte eine gründliche musikalische Bildung erhalten (Sopranist der Wiener Hofkapelle, später Schüler von Albrechtsberger, Salieri und Gyrowetz) und in elfjähriger dienstlicher Stellung zu Venedig und Neapel (1815—26) Gelegenheit gefunden, Studien über italienische Musik und ihre Geschichte zu machen. Wir verdanken ihm außer zahlreichen Artikeln in der Wiener »Musikalischen Zeitung« (1816—17), der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1821), der »Cäcilia« (1827), Revue musicale (1829) ꝛc. die Schriften: Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Giov. Adolfo Hasse, detto il Sassone (1820); »Über das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik« (1834: Auszug aus Bainis Werk, herausgeg. von Kiesewetter) nnd Cenni storico-critici sulle vicende e lo stato attuale della musica in Italia (1836, aus hinterlassenen Papieren und Artikeln in der »Cäcilia«).

Kanon, 1) nach heutigem Sprachgebrauch die strengste Form musikalischer Nachahmung, welche darin besteht, daß zwei oder mehrere Stimmen dieselben Stimmschritte machen, aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander. Man unterscheidet den K. im Einklang, bei welchem die Stimmen tatsächlich dieselben Töne vortragen, aber so, daß die imitierende Stimme mit einem halben oder ganzen Takt oder mehr oder weniger Abstand nach der andern einsetzt; beim K. in der Oktave bringt die zweite Stimme die Melodie ebenso in anderer Oktavlage; der K. in der Ober- oder Unter-Quinte transponiert dieselbe um eine Quinte nach oben oder unten, wobei weiter zu unterscheiden ist, ob die nachfolgende Stimme alle Intervalle genau wiedergibt oder dieselben nach den Verhältnissen der herrschenden Tonart einrichtet. Gleichermaßen gibt es K.s in der Ober- und Unter-Quarte, Ober- und Unterseksunde ꝛc. Weitere Varianten

entstehen durch Verlängerung oder Verkürzung der Notenwerte in der nachahmenden Stimme (Canon per augmentationem, per diminutionem) oder durch Umkehrung aller Intervalle (al inverso, per motum contrarium), so daß, was vorher stieg, dann fällt, oder gar so, daß die zweite Stimme die Melodie von hinten anfängt (Canon cancricans, Krebskanon). Zur höchsten Blüte wurde die kanonische Kunst durch die niederländischen Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh. entwickelt. Vgl. Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 3; auch O. Klauwell, »Die historische Entwickelung des musikalischen K.s« (1877). Für die Theorie der Kanon-Komposition s. Ant. Andrés Lehrb. der Tonsetzkunst II. Bd. 2. Teil »Lehre des K.s« (1838); vgl. aber dazu Riemann, Große Kompositionslehre, 2. Bd. (1902). — Der Name K. bedeutet im Griechischen: Vorschrift, Anweisung (Richtschnur); die ältern Kontrapunktisten pflegten nämlich die Kanons nicht in Partitur oder Stimmen auszuschreiben, sondern als eine einzige Stimme zu notieren und die Stimm-Einsätze anzuzeigen, die nähern Modalitäten der Nachahmung aber durch rätselhafte Vorschriften zu fordern (Rätselkanon); diese Inschrift nannte man K., das Stück selbst Fuga oder Conseguenza. Die für die heutige Fuge, eine zwar streng geregelte, aber doch im Vergleich zum K. sehr freie Form der Nachahmung, üblichen Bezeichnungen Dux (Führer) und Comes (Gefährte) galten auch für den K.; man nannte auch die erste Stimme Guida, Proposta, Antecedente, Precedente und die Folgestimme Conseguente, Risposta. Setzten die Stimmen im Abstand einer halben Taktnote (Minima) nacheinander ein, so hieß der K. Fuga ad minimam (vgl. das Beispiel unter »Einsatzzeichen«). — 2) Bei den Griechen Name des Monochords, weil vermittelst desselben die mathematischen Intervalle (Oktave = $^1/_2$ der Saitenlänge ꝛc.) bestimmt wurden; deshalb wurden auch die Pythagoreer, deren musikalische Theorie auf dem K. fußte, Kanoniker genannt im Gegensatz zu den Harmonikern (Aristoxenos und seine Schule), welche von der Mathematik in der Musik nicht viel hielten.

Kantate (ital. Cantata), ganz allgemein s. v. w. »Singstück«, wie Sonate eigentlich nichts andres bedeutet als Instrumentalstück. Heute verstehen wir unter K. ein aus Sologesängen, Duetten ꝛc. und Chorsätzen bestehendes größeres Vokalwerk mit Instrumentalbegleitung; die K. unterscheidet sich vom Oratorium und der Oper durch Ausschluß des epischen und dramatischen Elements; ein gänzlicher Ausschluß des letzteren ist freilich nicht möglich, da auch die reinste Lyrik sich gelegentlich zu dramatischem Pathos steigert. Am klarsten und zweifellosesten ist die Kunstform auf dem Gebiet der Kirchenmusik ausgebildet (Kirchenkantate); hier hat J. S. Bach Typen von höchster Kunstschönheit in großer Anzahl geschaffen, von denen eine Definition nicht schwer zu geben ist. Danach ist die K. die Ausprägung einer Empfindung, einer Stimmung durch verschiedenartige Formen, die in dieser Einheit der Stimmung ihren höhern Zusammenhalt finden. Der Sologesang einzelner Stimmen in der Kirchenkantate führt nicht verschiedene Personen für sich redend ein, sondern auch sie reden im Namen der Gemeinde; ihre Subjektivität ist zwar eine individuell gefärbte, aber doch die Subjektivität einer großen Allgemeinheit. Darum bilden auch die Ensemble- und Chorsätze, besonders aber die Choräle, den eigentlichen Kern der Kirchenkantate; die verschiedenen Stimmcharaktere eines Duetts, Terzetts heben sich nicht schärfer gegeneinander ab, sondern heben einander auf. — Halten wir diese Definition der K. auch für die weltliche K. aufrecht, so erscheinen freilich sehr viele Werke nicht als Kantaten, die von ihren Urhebern als solche bezeichnet sind. Wir finden auf der einen Seite Werke, die völlig dramatisch angelegt sind und von der Oper sich hauptsächlich durch kürzere Dauer und das Fehlen der Szene unterscheiden; in neuester Zeit ist für solche Gestaltungen der Name lyrische Szene mit Glück eingeführt worden. Auf der andern Seite stehen Werke von entschieden epischem Charakter, in denen eine Handlung überwiegend in erzählender Form sich abspinnt; sind solche Stücke großartig angelegt, und behandeln sie biblische, heroische oder antike Stoffe, so ist der Name Oratorium der beliebtere und bessere, für die biblischen oder doch religiösen auch wohl Legende; für romantische Sujets, besonders in knapperer Behandlung, ist dagegen die Benennung eine sehr schwankende und ungewisse, die Komponisten sind immer in einiger Verlegenheit und vermeiden schließlich jede

Rubrizierung auf dem Titel gänzlich. Hier ist nun einzig die für größere Formen fast ganz abgekommene Bezeichnung Ballade am Platz. Für die K. bleibt dann freilich scheinbar nicht viel übrig, bei näherer Betrachtung tragen aber doch immer noch eine stattliche Anzahl von größern Gesangswerken mit Recht den Namen K. So ist z. B. Liszts Komposition des Schillerschen »An die Künstler« eine richtige K., desgleichen Brahms' Triumphlied und Schicksalslied, Beethovens »Hymnus an die Freude« zum Schluß der neunten Symphonie u. v. a., besonders alle Festkantaten. Werke wie die zahlreichen Kompositionen der Schillerschen »Glocke« sind freilich schwer zu klassifizieren; sie gehören keiner der genannten Kunstformen eigentlich an, sondern sind aus Elementen verschiedener gemischt, ähnlich wie Bachs Passionsmusiken; diese sind zugleich Oratorien und Kantaten, jene Szenen, Balladen und Kantaten. — Historisch war Cantata zuerst kurz nach Erfindung der begleiteten Monodie (1600) der Name für ausgedehntere mehrteilige Sologesänge, in denen arioser Gesang in dramatischer Weise mit rezitativischem abwechselte und Teile verschiedener Taktart zu einem Ganzen verbunden waren, also das Seitenstück auf vokalem Gebiete zur Sonata (Canzon da sonar). Die ersten Komponisten von Kantaten brauchen jedoch den Namen noch nicht (Caccini ꝛc.), sondern umgehen denselben durch die allgemeine Bezeichnung Musiche; der Name Cantada (sic!) kommt zuerst bei Aless. Grandi (s. d.) für 5—9teilige wirkliche Kantaten vor (3 Bücher Cantade et Arie 1620, . . ., 1626). Es folgen Giov. Rovetta (Madrigali 1629), G. F. Sances (4 Bücher Cantade 1633—40), Francesco Manelli mit Musiche varie . . . cioe Cantate, Arie ꝛc. (1636), Benedetto Ferrari (Musiche varie 1637), Kaspar Kittel mit »Arien und Kantaten« zu 1—4 St. mit Continuo (1638), Maur. Cazzati mit Arie e cantate a voce sola (1649) ꝛc. Es ist wohl nur ein Zufall, daß der Name uns nicht öfter begegnet, der Terminus wie auch die Unterscheidung der Kirchen- und Kammerkantate reichen offenbar bis in die ersten Zeiten der Nuove musiche zurück. Doch blieben beide noch längere Zeit überwiegend in engerm Rahmen, führten statt einer zwei oder drei Singstimmen mit Continuo und einer oder zwei obligaten Begleitstimmen ein, entbehrten aber durchaus der charakteristischen Merkmale der von Mattheson, Telemann und Kaiser in Nachahmung der Oper zuerst bearbeiteten großen K.: des Chors und des Orchesters. Doch wurden fortgesetzt einzelne Kantaten für nur eine Singstimme geschrieben. Die weltliche große K. entwickelte sich zuerst als Festkantate zu Hochzeitsfeiern, Huldigungen ꝛc., die kirchliche nicht unter ihrem Namen, sondern unter dem des Kirchenkonzerts. J. S. Bach hat die Mehrzahl der Kantaten, die er anders als mit dem Textanfang benannte, als Konzerte bezeichnet, damit auf die wesentliche Rolle hindeutend, welche darin die Instrumente spielen. Vgl. Anthem und Villancico.

Kantele, finnisches Musikinstrument aus der Familie der Gusli, Prototyp der bei den Esten (»Kanuel«), Letten (»Knaples«) ꝛc. vorkommenden Instrumente, eine Art liegender Harfe mit Resonanzkasten aus Fichten- oder Birkenholz; die Saiten sind jetzt aus Draht, im Altertum wahrscheinlich aus Roßhaar. Die Zahl der Saiten ist mit der Zeit von 5 auf 13 und mehr gestiegen. Die Stimmung der fünfsaitigen Kantele ist: $\overline{g}$, $\overline{a}$, $\overline{b}$, c, $\overline{d}$, die der 13saitigen die natürliche G moll-Tonleiter. Eine G dur-Stimmung kommt selten vor. Die K. spielt eine große Rolle in dem finnischen Volksepos »Kallwala« (vgl. Petuchow in »Weltillustration« 1892, Nr. 13).

Kantilene (lat. Cantilena), s. v. w. gesangsmäßige Melodie.

Kantor (»Sänger«), Vorsänger einer Kirchengemeinde, an größeren Kirchen, wo ein Chor unterhalten wird, der Lehrer und Leiter dieses Chores (Kapellmeister), besonders dann, wenn mit der Kirche eine Schule nebst Alumnat für den Sängerchor verbunden ist, wie z. B. an der Leipziger Thomasschule (s. d.). Die französischen Maîtrisen waren ungefähr dasselbe wie diese deutschen Chor-Alumnate, die Stellung des Maître de Chapelle war daher eine ähnliche wie die des deutschen Kantors.

Kantorei früher allgemein s. v. w. Vereinigung von Sängern z. B. die der besoldeten Kapellsänger an Höfen und großen Kirchen, auch der einem Kantor unterstellte Schülerchor einer Lateinschule, besonders aber die freiwilligen Sän-

gerschaften aus Bürgern und Schülern zur Unterstützung der Kirchenmusik, welche besonders in Mitteldeutschland bereits vor der Reformation sich aus den Kalandbrüderschaften entwickelten und Statuten und jährliche festliche Veranstaltungen hatten und nicht selten das Interesse einer würdigen musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes gegenüber kurzsichtigen Behörden zur Geltung brachten. Vgl. Arno Werner, »Geschichte der Kantoreigesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen« (1902), Joh. Rautenstrauch, »Die Kalandsbrüderschaften, das kulturelle Vorbild der sächsischen Kantoreien« (1903), auch H. Kretzschmar in den »Grenzboten«, Jahrg. 54 und M. Müller, Festschrift zum 300jähr. Jubiläum der K. zu Leisnig (1881).

Kanun (Qânon), orientalisches, unserer Zither nicht unähnliches Saiteninstrument; der Name deutet auf den antiken Kanon, d. h. das Monochord, welches man schon im Altertum anfing, mit mehreren Saiten zu bespannen, um gleichzeitig verschiedene Tonverhältnisse zur Anschauung bringen zu können.

Kanzellen (Cancellae), in der Orgel die einzelnen Abteilungen der Windlade, welche den Wind zu den Pfeifen führen; bei den Schleifladen stehen über ein und derselben Kanzelle immer nur Pfeifen, welche zu derselben Taste gehören, bei den Kegelladen dagegen alle zu derselben Stimme (Register) gehörigen Pfeifen. Das Kanzellenventil, welches dem Winde den Zugang aus dem Windkasten zur Kanzelle öffnet, ist daher bei jenen identisch mit dem Spielventil, d. h. es wird durch die Tasten regiert; bei diesen dagegen öffnet es der Registerzug (Registerventil), während jede einzelne Pfeife, resp. jeder Pfeifenchor ein besonderes Spielventil hat.

Kanzone (ital. Canzone, Canzonetta, frz. Chanson, »Gesang«) — 1) im 15. bis 16. Jahrh. vorzugsweise ein weltlicher mehrstimmiger Gesang von volksmäßiger Faktur, daher Canzoni Napolitane, Siciliane, Francesi ꝛc. unterschieden werden. In Deutschland heißen die entsprechenden Kompositionen dieser Zeit Lieder, »frische teutsche Liedlein«, »Gassenhäwerlin« ꝛc. Zur Gattung der Kanzonen bez. Kanzonetten gehören auch die Villoten und Villanellen, nur daß bei diesen die Setzart noch einfacher ist (Note gegen Note mit wenig Bewegung in den Mittelstimmen, mehr nur harmonisch). Die kunstmäßige Faktur der Chanson reicht in einer auch heute noch acceptabeln Form zurück bis in den Anfang des 15. Jahrh. (Baude Cordier, Lantins, Dunstaple, Binchois, Dufay); dieselbe ist zunächst meist 3st., oft mit mehrerlei Text in den Stimmen nach Art der älteren Motets. Vgl. Rondellus. In der Zeit der Blüte des streng polyphonen Stils sind die Werke dieser Art die unserem heutigen Geschmacke am nächsten stehenden, da sie scharf gegliedert sind und den Reimstellungen der meist kurzzeiligen Strophen entsprechende Periodenbildungen aufweisen. Franco (um 1250) erwähnt bereits unter dem Namen Cantilena die Chanson an erster Stelle bei der Aufzählung der Kunstformen seiner Zeit und der c. 75 Jahre jüngere Johannes de Muris (Normannus) erzählt, daß man s. Z. besondere Vorliebe für die Komposition schlicht gesetzter Cantilenae zeige. Vgl. auch Grocheo. Es sind dies die ersten Nachrichten über die K. Die K. wurzelt im Volksliede (Tanzliede), doch haben schon die Gesänge der Troubadoure (s. d.) eine Veredelung auch der Melodien angebahnt. Der Tenor der ältesten Chansons ist vielfach eine schlichte Melodie mit festgehaltenem einfachen Rhythmus, gegen welchen die anderen Stimmen kunstvolle Kontrapunkte bilden. In Italien hielt sich bis ins 16. Jahrh. die naturalistische, um nicht zu sagen rohe Setzweise der Tanzlieder. Vgl. Frottola. Heute werden die französischen Chansons wie die italienischen Kanzonetten wieder meist einstimmig (mit Instrumentalbegleitung) gesetzt; ihr Charakter ist aber derselbe geblieben, frische, dem Nationalcharakter entsprechende Rhythmik unterscheidet sie vorteilhaft von der Romance, dem süßlichen Liede in der Weise Abts und Rückens. Das neue höhere Kunstlied führt in Frankreich den deutschen Namen lied. — 2) Instrumental kommt der Name K. zuerst bei Girolamo Cavazzoni (1543) und den beiden Gabrieli (1571) vor und zwar zunächst für Orgelübertragungen, aber bald auch für Nachbildungen von Vokalkanzonen (Flor. Maschera 1584) für mehrere Instrumente (Violinen ꝛc.) und ist mit Sonate zunächst vollständig gleichbedeutend. Vgl. Instrumentalmusik und Sonate. Auch die modernste Instrumental-

musik hat die K. und Kanzonette nicht aufgegeben (»Lied ohne Worte«).

Kapelle (Cappella), ursprünglich der Name eines für die Verehrung eines einzelnen Heiligen bestimmten Teils (Nische) einer größeren Kirche oder auch eine kleine Kirche, dann aber besonders der Raum, wo der Sängerchor sich aufstellte und daher später dieser Chor selbst. Die ältesten K.n sind durchaus Vokalkapellen wie die älteste von allen, die den Namen K. führte und noch führt, die päpstliche K. (Cappella pontifica); ähnliche Institute sind die Hofkapellen zu München und Wien, der Berliner Domchor, King's Chapel (Chapel Royal) in London, früher die Sainte Chapelle zu Paris ꝛc., bei denen eine Anzahl besoldeter Kapellsänger den Stamm bilden. Da die älteren Kirchenkompositionen stets nur für Singstimmen ohne alle Instrumentalbegleitung geschrieben waren, wenigstens keinerlei von den geschriebenen Vokalparten abweichenden Instrumentalparte kannten (bis 1600), so erhielt die Bezeichnung a cappella (alla cappella) den Sinn von mehrstimmiger Vokalmusik *ohne Begleitung*. Bis zur kräftigeren Entwickelung des Orgelspiels im 16. Jahrh., welches die Organisten allmählich in den Vordergrund brachte, waren die Kapellsänger die eigentlichen Komponisten. Fast alle bedeutenden Meister des 15.—16. Jahrh. waren Kapellsänger oder Kapellmeister. Erst mit der Entwickelung der begleiteten Vokalmusik ging der Name K. allmählich auch auf die Korporation der Instrumentenspieler über. Heute versteht man in den meisten Fällen unter einer Hof-K., Stadt-K., Haus-K. ꝛc. nicht mehr einen Chor, sondern ein Orchester. Vgl. Orchester.

Kapellknaben (*Chorknaben*, frz. enfants de chœur) heißen die in einer Vokalkapelle (vgl. Kapelle) mitwirkenden Knaben, die bei größeren Kapellen in der Regel freie Station haben und besonders eine gründliche musikalische Ausbildung erhalten: viele bedeutende Komponisten haben ihre Laufbahn als K. angefangen.

Kapellmeister (ital. Maestro di cappella, franz. Maître de chapelle) ist entweder der Dirigent einer Vokalkapelle (engl. Master of children, Choir-master) oder der Leiter eines Orchesters (engl. Conductor, franz. Chef d'orchestre). Vgl. Kantor.

Kapellsänger, s. Kapelle und Kapellknaben.

Kapodaster, s. Capotasto.

Kaps, Ernst, geschätzter Pianofortefabrikant, geb. 6. Dez. 1826 zu Döbeln, gest. 11. Febr. 1887 zu Dresden als Hofpianofortefabrikant und Kgl. Kommerzienrat, baute als Spezialität besonders kleine »Kabinettflügel« mit dreifacher Saitenkreuzung.

Kapsberger, Johann Hieronymus von, von Geburt ein Deutscher, lebte zuerst in Venedig (1604) und sodann in Rom, wo er als vorzüglicher Virtuose auf Theorbe, Laute, Chitarrone ꝛc. sowie als Komponist im neuen (Florentiner) Stil Aufsehen machte und durch widerliche Schmeichelei sich am päpstlichen Hof (Urban VIII.) in Gunst zu setzen wußte. Er scheint gegen 1650 gest. zu sein. K. war ein Mann von großer Eitelkeit, übrigens aber kein schlechter Musiker. Seine Tabulatur für die Lauteninstrumente ist, abweichend von der seiner Zeitgenossen, erheblich vereinfacht und anschaulich. Seine Hauptwerke sind: Intavolatura di chitarrone (drei Bücher: 1604, 1616, 1626); Villanelle a 1, 2 e 3 voci (in Tabulatur für Chitarrone und Gitarre, vier Bücher: 1610, 1619, 1619, 1623); Arie passeggiate (in Tabulatur, zwei Bücher: 1612, 1623); Intavolature di lauto (zwei Bücher: 1611, 1623); 5st. Madrigale mit Continuo (1609); Motetti passeggiati (1612); Balli, gagliarde e correnti (1615); Sinfonie a 4 con il basso continuo (1615); Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino (1617); zwei Bücher lateinischer Gedichte des Kardinals Barberini (Papst Urban VIII.) für eine Stimme mit Generalbaß (1624, 1633); »Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn« (rezitativischer Dialog 1630); Missae Urbanae (4—8st., 1631); »Apotheose des heil. Ignatius von Loyola« (K. war mit den Jesuiten sehr liiert, A. Kircher war sein Bewunderer); ferner eine Hochzeitskantate (Coro musicale, 1—5st., 1627) und ein Musikdrama: Fetonte (1630). Im Mstr. hinterließ er noch viele Werke der aufgezählten Gattungen.

Karajan, Theodor Georg von, geb. 22. Jan. 1810 zu Wien, gest. 28. April 1873 als zweiter Direktor der Wiener Hofbibliothek und Präsident der Akademie der Wissenschaften; bedeutender Germanist und Literaturhistoriker, schrieb: »J. Haydn

in London 1791 und 1792« (1861), eine wertvolle Monographie, die den Briefwechsel Haydns mit Marianne v. Genzinger enthält.

Karasowski, Moritz, geb. 22. Sept. 1823 zu Warschau, gest. 20. April 1892 in Dresden, wo ihn der Musikdirektor Valentin Kratzer im Klavier- und Cellospiel unterrichtete, wurde 1851 Cellist im Orchester der Großen Oper zu Warschau, machte Studienreisen 1858 und 1860 nach Berlin, Wien, Dresden, München, Köln, Paris und war seit 1864 kgl. Kammermusikus (Cellist) zu Dresden. Außer einigen Stücken für Cello mit Klavier gab er mehrere musikhistorische Schriften heraus, nämlich in polnischer Sprache: »Geschichte der polnischen Oper« (1859), »Mozarts Leben« (1868), »Chopins Jugendzeit« (1862, 2. Aufl. 1869) und deutsch: »Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und Briefe« (1877, 2. umgearb. Aufl. 1878, 3. Aufl. 1881).

Karow, Karl, geb. 15. Nov. 1790 zu Alt-Stettin, gest. 20. Dez. 1863 als Seminarmusiklehrer zu Bunzlau (Schlesien), war ein angesehener Lehrer und schrieb selbst Motetten, Orgel- und Klavierstücke, ein Choralbuch und einen Leitfaden für den Schulgesangunterricht.

Kasatschenko, Nikolai Iwanowitsch, Komponist und Dirigent, geb. 3. Mai 1858, Schüler des Petersburger Konservatoriums (1874—83), wurde nach Absolvierung desselben Chormeister der kaiserl. Oper. Als Dirigent ist K. in Petersburg und in Paris (1898 in den »russischen« Konzerten) aufgetreten. Er schrieb: die Opern »Fürst Serebrjanny« (Petersburg 1892), »Pan Sotkin« (Petersburg 1902); eine Ouvertüre, eine Symphonie (A moll), zwei orientalische Suiten (I. »armenische«), eine Ballettsuite, eine Phantasie für Bratsche und Orchester über russische Themen, eine Kantate »Russalka«.

Kasanli, Nikolai Iwanowitsch, Komponist und Dirigent, geb. 17. Dez. 1869 zu Tiraspol im russ. Gouv. Cherssson, Schüler der Odessaer Musikschule (1879 bis 1883) und des Petersburger Konservatoriums (1891—94, Rimsky-Korssakow). Seit 1897 dirigiert K. alljährlich russische Symphoniekonzerte im Auslande (München, Prag ꝛc.). Er komponierte: eine Symphonietta (G dur, Pawlowsk 1893), eine Symphonie (F moll, München 1897), »Russalka« für Orchester und Gesang (München 1897), »Leonore« für Orchester und Gesang (München 1897) und instrumentierte die Klavierstücke Sposalizio und Il Pensieroso von Liszt.

Kaschin, Daniel Nikitisch, Komponist, geb. 1773 in Moskau, gest. 1844 daselbst, seiner Abstammung nach Leibeigener des Al. Iw. Bibikow; doch wurde seine musikalische Begabung früh erkannt und er dem berühmten Sarti zur Ausbildung übergeben. Als Komponist ist er durch seine Volkslieder, Romanzen und besonders seine »patriotischen Gesänge« bekannt geworden. Er schrieb außerdem die Opern »Natalja, die Bojarentochter« (Moskau 1801), »Das Eintagsreich de Nurmanhala« (Moskau 1817) und »Die schöne Olga« (Moskau 1809), ferner eine große Anzahl Klavierstücke, Chöre und Kantaten, auch veröffentlichte er eine Sammlung russischer Volkslieder (über 200; Neuausgabe »115 russische Volkslieder«) und 15 Volkslieder für Chor und Klavier.

Kaschinski, Viktor, geb. 30. Dez. 1812 in Wilna, gest. 1870, Schüler Elsners in Warschau, brachte seine Opern »Tenella« (Wilna 1840) und »Der ewige Jude« (Warschau und Wilna 1842) zur Aufführung und siedelte 1843 nach Petersburg über, von wo aus er mit A. Lwow zusammen eine Reise nach Deutschland zu musikwissenschaftlichen Zwecken unternahm (1845). Nach seiner Rückkehr wurde er Kapellmeister am Alexandertheater zu Petersburg. Außer einer Oper »Mann und Frau« (1848), die keinen Erfolg hatte, schrieb er die Musik zu vielen Repertoirstücken des Alexandertheaters, ferner Kantaten, Chöre, Märsche, Tänze, Lieder und Übertragungen russischer Lieder für Klavier und Orchester. Interessant sind seine »Aufzeichnungen während einer musikalischen Reise durch Deutschland« (Petersburg 1845, polnisch). K. verfaßte außerdem eine »Geschichte der italienischen Oper« (Petersburg 1851).

Kaschkin, Nikolai Dmitrjewitsch, einer der bekanntesten russischen Musikkritiker, geb. 9. Dez. 1839 in Woronesch, Mitarbeiter der »Moskauer Nachrichten« (»Moskowskija Wjedomosti«) 1862—64, der »Russischen Nachrichten« (»Ruskija Wjedomosti«) 1877—78 und 1880—97, seit 1897 wieder an den »Moskauer Nachrichten« tätig, nebenbei an einer ganzen Reihe anderer Fach- und Tagesblätter, verfaßte außerdem das ver-

breiteteste russische Lehrbuch der Elementartheorie (1875, zahllose Auflagen), einen »Grundriß der russischen Musikgeschichte« (Beilage [als 8. Band] zu dem von ihm übersetzten »Katechismus der Musikgeschichte« von Riemann), verfaßte interessante »Erinnerungen an P. J. Tschaikowsky« (1896), N. Rubinstein u. a. und übersetzte Bußlers »Formenlehre« und »Der freie Stil«, Riemanns »Katechismus der Akustik« und Lobes »Die Oper«.

Kaschperow, Wladimir Nikititsch, Komponist und Gesanglehrer, geb. 1827 in Simbirsk, gest. 8. Juli 1894 in Romanzewo bei Moschaisk, Schüler von Voigt und Henselt in Petersburg, schrieb 1850 seine erste Oper »Die Zigeuner«, ging 1856 zur weiteren Ausbildung nach Berlin zu Dehn, wo er sich mit Glinka befreundete, darauf nach Italien. Seine Oper »Maria Tudor« (1859) hatte in Mailand (Theater Carcano) Erfolg, ebenso die Opern »Rienzi« (Florenz 1863) und »Consuelo« (Venedig). Weniger Beifall fand 1867 seine Oper »Das Gewitter« (Libretto von Ostrowski) in Petersburg und Moskau, eine schwache Kopie der von Glinka in »Das Leben für den Zaren« in Anwendung gebrachten nationalen Manier; auch seine letzte Oper »Taras Bulba« (Moskau 1893) fand keinen Anklang. 1866—72 war K. Gesangsprofessor am Moskauer Konservatorium und eröffnete nach seinem Abgange von diesem Institut unentgeltliche Chorklassen in Moskau, die gut besucht wurden. Von den erwähnten Opern sind nur die Klavierauszüge und einzelne Nummern gedruckt, außerdem 26 Lieder. Auch als Musikschriftsteller ist K. an die Öffentlichkeit getreten. Vgl. Fudel »Dem Andenken K.s« (»Russische Rundschau« 1894, VIII.).

Kaskel, Karl Frhr. von, geb. 10. Okt. 1860 zu Dresden, Schüler von Reinecke und Jadassohn in Leipzig, später noch von Wüllner in Köln, schrieb die Opern »Hochzeitsmorgen« (Hamburg 1893); »Sjula« (Köln 1895); »Die Bettlerin vom Pont des arts« (Kassel 1899); »Das Dusle und das Bäbeli« (München 1903).

Kassation (ital. Cassazione), eigentlich Abschied (Kassierung), wurde im vorigen Jahrh. ein zur Aufführung im Freien, besonders als Abendmusik, Ständchen, bestimmtes mehrsätziges Tonstück für mehrere einfach besetzte Instrumente genannt (vgl. Serenade, Divertimento).

Kastagnetten (span. Castañuelas), ein einfaches, in Spanien und Unteritalien verbreitetes Klapperinstrument, bestehend aus zwei Holzstückchen etwa von der Gestalt einer mitten durchgeschnittenen Kastanienschale, die mittels eines Bandes am Daumen befestigt und mit den andern Fingern gegeneinander geschnellt werden. Ein den K. ähnlicher Effekt kann auch durch Abschnellen der Finger von der Daumenspitze auf den Daumenballen erzielt werden, welche Manipulation wohl auch mit dem Namen K. belegt wird. Die K. gehören als unentbehrliches Charakteristikum spanischer oder neapolitanischer Tänze in unser heutiges Ballett. Näheres siehe in Gevaerts »Neuer Instrumentenlehre«. Vgl. Bolero, Fandango ꝛc.

Kastalski, Alexander Dmitriewitsch, geb. 28. Nov. 1856, Schüler des Moskauer Konservatoriums 1876—82 (Tschaikowsky, Hubert, Tanejew), seit 1887 Klavierlehrer, 1899 Gehilfe des Regens, 1901 Regens der Moskauer Synodalschule, einer der bedeutendsten Vertreter einer neuen, kräftigen und bedeutungsvollen Strömung auf dem Gebiete der russischen Kirchenmusik (Anwendung aller Reichtümer des Kontrapunktes, der Harmonie und der Klangfarben bei der Bearbeitung alter Kirchengesänge). K. hat seit 1897 28 kirchliche Werke herausgegeben (14 derselben gedruckt), sowie acht Klavierstücke über gruſinische Themen und zwei russische Gesänge für Chor.

Kastner, 1) Johann Georg, Komponist, Theoretiker und Musikforscher, geb. 9. März 1810 zu Straßburg i. E., gest. 19. Dez. 1867 zu Paris, besuchte das protest. theol. Seminar seiner Vaterstadt, beschäftigte sich aber daneben eifrig mit Musik; 1830 wurde er Kapellmeister einer Abteilung Bürgerwehr seiner Vaterstadt, brach 1832 endgültig mit der Theologie, und erlangte 1835 durch die erfolgreiche Aufführung einer seiner deutschen Opern eine Unterstützung des Straßburger Gemeinderates, welche ihm ermöglichte, Paris aufzusuchen. Hier vollendete er seine musikalischen Studien unter Berton und Reicha. Mit dem 1837 erschienenen Traité général d'instrumentation (dem ersten derartigen Werke in Frankreich, das durch das Werk Berlioz' schnell in Vergessenheit geriet, aber eine von dessen

Unterlagen bildet) eröffnete er die lange Reihe seiner verdienstvollen, von der Akademie anerkannten und am Konservatorium eingeführten Lehrwerke: Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art (1839, Supplement 1844), Grammaire musicale; Théorie abrégée du contrepoint et de la fugue; Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano; Méthodes élémentaires de chant, piano, violon, flageolet, flûte, cornet à pistons, clarinette, cor, violoncelle, ophicléide. trombone, hautbois; Méthode complète et raisonnée de Saxophone; Bibliothèque chorale; Méthode complète et raisonnée de timbales; Manuel général de musique militaire (die beiden letztgenannten mit geschichtlichen Untersuchungen). Unveröffentlicht blieben: De la composition vocale et instrumentale, ein Cours d'harmonie moderne und ein Traité de l'orthographie musicale. Als Komponist stellt sich K. vor mit 5 schon in Straßburg geschriebenen deutschen Opern, einer weiteren »Beatrice« (1839, Text nach Schiller von G. Schilling), der komischen Oper La Maschera (1841 in Paris), der großen biblischen Oper Le dernier roi de Juda (1844, Text von M. Bourges, K.s bedeutendstes Werk), der komischen Oper Les nonnes de Robert le Diable (Text von Scribe, 1845), verschiedenen größeren und kleineren Vokal- und Instrumentalkompositionen, besonders Männerchören ꝛc. K.s eigenartigste Schöpfungen sind seine Livres Partitions, symphonische Tondichtungen mit einer umfassenden musikgeschichtlich-philosophischen Untersuchung ihres Vorwurfs: Les danses des morts (Paris 1852); Les chants de la vie (Sammlung von Männerchören, Paris 1854); Les chants de l'armée française (Paris 1855); La harpe d'Éole et la musique cosmique (Paris 1856); Les voix de Paris (Paris 1857); Les Sirènes (Paris 1858); Parémiologie musicale de la langue française (Paris 1866). K. war Mitarbeiter französischer und deutscher Musikzeitungen, des Schillingschen Lexikons ꝛc., auch war er Ehrendoktor der Universität Tübingen, Mitglied des Institut de France und verschiedener ausländischen Akademien, des Studienausschusses des Pariser Konservatoriums, Offizier der Ehrenlegion ꝛc. K. war auch der Urheber des Concours Européen de musiques militaires auf der Pariser Weltausstellung von 1867, Mitbegründer, später Vizepräsident der Association des artistes-musiciens ꝛc. Biographie: »J. G. K., ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher«, von Hermann Ludwig [von Jan] (Leipzig, Breitkopf & Härtel, zwei Teile in 3 Bänden). K.s Bibliothek wurde durch Verkauf zerstreut. — 2) Georg Friedrich Eugen, Sohn des vorigen, geb. 10. Aug. 1852 zu Straßburg i. E., gest. 6. April 1882 zu Bonn a. Rh.; Physiker, Erfinder der »Flammenorgel« (s. Pyrophon). Bemerkenswert sind seine Untersuchungen auf dem Gebiete der Schwingungsgesetze, welche er zum Teil in seinen Schriften: Théorie des vibrations et considérations sur l'électricité (3. Aufl. Paris 1876; deutsch »Theorie der Schwingungen und Betrachtungen über die Elektrizität«, Straßburg 1881) und Le Pyrophone. Flammes chantantes (4. Aufl., Paris 1876) niederlegte. Vgl. die Biographie Joh. Georg K.s, letzter Abschnitt des 3. Bandes. — 3) Emmerich, geb. 29. März 1847 zu Wien, Schüler von Bibl, Pirkert u. a., lebt zu Wien als Musikschriftsteller, redigierte einige Zeit die »Wiener Musikalische Zeitung« (später einige Zeit fortgesetzt als »Parsifal«), und gab einen »Richard-Wagner-Katalog«, und einen »R.-W.-Kalender« heraus. Sein viel versprechendes »Neuestes und vollständigstes Tonkünstler- und Opernlexikon« (1889, A—Azzoni) ist leider nicht fortgesetzt worden. — 4) Alfred, Harfenvirtuose, geb. 3. März 1870 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war zuerst an der Oper zu Warschau, 1892—98 Lehrer seines Instruments an der Landesmusikakademie zu Pest und lebt jetzt in Leipzig.

Kastration, die in Italien durch Jahrhunderte geübte Verstümmelung der Knaben zur Verhütung der mit Eintritt der Pubertät stattfindenden Mutierung (s. d.), d. h. zur Konservierung der Knabenstimme, deren Klang den der Frauenstimme an Wohllaut übertrifft. Die Stimme der Kastraten vereinigte mit dem Timbre und der Tonlage der Knabenstimme die entwickelte Brust und Lunge des Mannes, sodaß dieselben endlos scheinende Passagen ausführen und die messa di voce erstaunlich ausdehnen konnten. Die Blüte-

zeit des Kastratentums waren das 17. und das halbe 18. Jahrh., doch kommen einzelne Fälle noch heute vor. Der Ursprung der K. für den genannten Zweck ist in zufälligen Verstümmelungen durch Unglücksfälle zu suchen; angesichts der immensen Erfolge einzelner Kastraten wurde aber die K., wie es scheint, zu Ende des 17. Jahrh. Sache einer verwerflichen Spekulation, und es wurden Knaben in großer Anzahl entmannt, die sich niemals zu nennenswerten Sängern entwickelt haben. Daß die Kirche die K. gebilligt habe, ist nicht erwiesen; wohl aber hat sie dieselbe geduldet, und zu Anfang unsers Jahrhunderts wurden sogar Kastraten in die päpstliche Kapelle aufgenommen. Besonders berühmte Kastraten waren: Farinelli, Senesino, Cusanino, Ferri, Momoletto, Gizziello, Bernacchi, Caffarelli, Crescentini, Pacchiarotti, Manzuoli, Marchesi, Salimbeni, Velluti.

Käßmeyer, Moritz, Violinist und Komponist, geb. 1831 zu Wien, gest. daselbst 9. Nov. 1884, Schüler des Wiener Konservatoriums (S. Sechter und Preyer), war Violinist im Hofopernorchester, schrieb Messen und andere Kirchenmusik, Lieder und mehrstimmige Gesänge, fünf Streichquartette (gedruckt) und war ein musikalischer Humorist bester Qualität.

Katalektisch heißt ein poetisches Metrum, wenn der letzte Versfuß unvollständig ist, d. h. eine Pause an Stelle der letzten Silbe tritt; z. B.:

Es stānd | in ā | ten Zēi | ten ⋀

Kate, André ten, Cellist und Komponist, geb. 22. Mai 1796 zu Amsterdam, gest. 27. Juli 1858 in Haarlem; Schüler von Bertelmann, schrieb mehrere Opern, von denen Seid e Palmira (1831) und Constantia (1835) zu Amsterdam guten Erfolg hatten, auch Kammermusikwerke, Chorgesänge ꝛc., und hatte große Verdienste um das musikalische Leben in Holland.

Kauer, Ferdinand, geb. 8. Jan. 1751 zu Klein-Thaya (Mähren), gest. 13. April 1831 in Wien; einstmals gefeierter Wiener Singspielkomponist und wechselnd Kapellmeister am Josephstädter, Grazer und Leopoldstädter Theater, in seinen alten Tagen, da er außer Mode gekommen war, Bratschist am Leopoldstädter Theater. Er komponierte gegen 200 Opern und Singspiele, von denen »Das Donauweibchen« und »Die Sternenkönigin« in Druck erschienen und das erstere sich lange auf kleineren Bühnen gehalten hat, außerdem Symphonien, Kammermusikwerke, Konzerte, über 20 Messen, mehrere Requiems und andere kirchliche Werke, Oratorien, Kantaten, Lieder ꝛc., die fast sämtlich durch die Donauüberschwemmung 1830 vernichtet wurden.

Kauffmann, 1) Ernst Friedrich, geb. 27. Nov. 1803 zu Ludwigsburg, gest. 11. Febr. 1856 zu Stuttgart, Gymnasialprofessor zu Heilbronn, bemerkenswerter Liederkomponist in einem einfachen aber edlen und ausdrucksvollen Stile (eine Auswahl von 36 Liedern [6 Hefte zu je 6] bei E. Ebner in Stuttgart erschienen). Sein Sohn — 2) Emil, geb. 23. Nov. 1836 zu Ludwigsburg, 1877 Universitätsmusikdirektor zu Tübingen, 1883 Dr. phil. h. c., 1899 zum a. o. Professor ernannt. — 3) Fritz, geb. 17. Juni 1855 in Berlin, wo er Schüler Mohrs war, ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt (in Leipzig und Berlin), bezog die Berliner Kgl. Hochschule f. Musik (Kiel), studierte als Mendelssohnstipendiat noch in Wien (1881—82), und wurde 1889 als Nachfolger Reblings nach Magdeburg berufen. Hier leitete K. die großen Gesellschaftskonzerte, sowie später die Symphoniekonzerte des neugeschaffenen städtischen Orchesters und seit 1897 auch den von Rebling begründeten »Kirchengesangverein« (Oratorien), dessen Leitung er beibehielt, als er 1900 von der Direktion der Orchesterkonzerte zurücktrat. K. komponierte Klaviersonaten, 2 Trios, ein Streichquartett, eine Symphonie, eine dramatische Ouvertüre, ein Violinkonzert, je ein Cellokonzert und Klavierkonzert, Lieder, gemischte Chöre, Frauenterzette ꝛc.

Kaufmann, 1) Georg Friedrich, geb. 14. Febr. 1679 zu Ostermondra bei Cölleda in Thüringen, gestorben Anfang März 1735 als Hofkapelldirektor und Organist zu Merseburg; schrieb viele Klavier-, Orgel- und kirchliche Gesangswerke, auch einen Traktat: »Introduzione alla musica antica e moderna, d. h. Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edeln Musik«. Seine Werke blieben Manuskript; im Druck erschien nur: »Harmonische Seelenlust« (75 Choräle und Vorspiele zu 2—4 Stimmen, in Heften, 1733—36, mit genauer Anweisung für die Registrierung). — 2) Johann Gottfried, geb. 14. April

1751 zu Siegmar bei Chemnitz in Sachsen, Mechaniker zu Dresden, gest. 10. April 1818 auf einer Kunstreise mit seinen Erfindungen in Frankfurt a. M.; konstruierte Spieluhren, unter andern eine Harfen- und Flötenuhr. — 3) Friedrich, Sohn des vorigen, geb. 5. Febr. 1785 zu Dresden, gest. 1. Dez. 1866 daselbst; machte besonders mit dem Trompeterautomaten (1808) Aufsehen. Sein mit dem Vater gemeinschaftlich konstruiertes »Belloneon« sowie das Harmonichord (vgl. Bogenflügel) und »Chordaulodion« gehören unter die ephemeren Experimente des Instrumentenbaues. Dagegen waren sein »Salpingion« und »Symphonion« (1839) Vorläufer des von seinem Sohne Friedrich Theodor (geb. 9. April 1823 zu Dresden, gest. 5. Febr. 1872 daselbst) 1851 fertig gestellten »Orchestrions«, das bekanntlich zu größerer Verbreitung gelangte als Ersatz (?) eines kleinen Orchesters in Kaffeegärten 2c. Vgl. Mechanische Musikwerke.

Kaun, Hugo, geb. 21. März 1863 zu Berlin, Schüler von O. Raif (Klavier) und Fr. Kiel an der Kgl. Hochschule f. Musik, seit 1867 in Milwaukee als Lehrer, Dirigent und Komponist lebend, machte sich bekannt durch Kammermusikwerke (Streichquintett op. 28, Streichquartett op. 42, Klaviertrio op. 32, 5 Oktette für Blasinstrumente op. 26), eine Symphonie »An mein Vaterland« (D dur op. 22), Festmarsch »Das Sternenbanner« (op. 29), die einaktigen Opern »Der Pietist« und »Oliver Brown«, Chorwerke (Normannen-Abschied op. 20 für Männerchor, Baritonsolo und Orchester) und zahlreiche Klaviersachen und Lieder.

Kavatine (Cavatina, Cavata), in der Oper ein lyrisches Sologesangstück, das sich von der Arie durch einfachere, mehr liedmäßige Behandlung unterscheidet, d. h. Textwiederholungen und längere Koloraturen vermeidet und auch nur ein Tempo hat. Obgleich die K. in der Regel von weit kürzerer Dauer ist als die Arie, hat sie doch oft einen viel längeren Text. Die K. ist in der neueren Oper in der Regel eine selbständige Nummer, kam aber früher auch als lyrischer Abschluß eines Rezitativs vor.

Kayser (Kaiser), 1) Philipp Christoph, Komponist und Klaviervirtuos, geb. 10. März 1755 zu Frankfurt a. M., gest. 23. Dez. 1823 in Zürich, Sohn des Organisten Matthäus Kayser (gest. 18. Febr. 1810 zu Frankfurt a. M., 80 Jahr alt), war mit Goethe befreundet (vgl. C. A. H. Burkhardt »Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kayser«, Leipzig 1879). — 2) Heinrich Ernst, verdienter Musikpädagoge, geb. 16. April 1815 zu Altona, gest. 17. Jan. 1888 zu Hamburg, wo er 1840—57 Mitglied des Theaterorchesters war. Seine Violin-Etüden op. 20, Positionsstudien op. 28, Tägliche Übungen und die Etüden op. 30, auch seine Violinschule sind sehr verbreitet und hochgeschätzt.

Keck van Giengen, Johann, um 1450 Benediktinermönch zu Tegernsee, ist Verfasser eines Introductorium musicae, das bei Gerbert, Script. III, abgedruckt ist.

Keeley (spr. kīli), Mary Ann (geb. Goward), geb. 22. Nov. 1805 zu Ipswich, gest. 12. März 1899 zu London, einst gefeierte Sängerin (sie kreierte das Meermädchen in Webers Oberon), ging später zum Lustspiel über.

Kegellade, s. Windlade.

Kehlkopf. Der menschliche K. gehört als Musikinstrument unter die Zungenpfeifen; die Stelle der Zungen (es sind ihrer zwei, wie bei der Oboe) vertreten die Stimmbänder, welche zwischen den beweglichen zwei Schildplatten und zwei Gießbeckenknorpeln, die den eigentlichen K. bilden, einander gegenüberstehend, leicht nach oben einander zugeneigt, aufgespannt sind. Zahlreiche Muskeln bewirken sowohl eine straffere Spannung als ein Nachlassen der Spannung der Stimmbänder, sei es in der ganzen Ausdehnung oder nur teilweise; auch eine Verdickung der Stimmbänder wie anderseits eine Verdünnung, besonders der Ränder, ist möglich, da die Knorpelpaare sich aufeinander zu und voneinander weg bewegen können, wodurch entweder die Tiefe oder die Breite des Kehlkopfs verändert wird. Ein bewußtes in Funktion setzen dieser oder jener Muskeln ist nicht möglich, die physiologischen Experimente zur Erforschung der Bedingungen, unter denen diese oder jene Modifikation des Klanges der Menschenstimme entsteht, sind daher für die Praxis des Sängers unfruchtbar und nur von wissenschaftlichem Interesse. Leider sind indes auch für diese unzweifelhafte Resultate kaum zu verzeichnen (vgl. Ansatz, Register 2c.). Für diejenigen, welche in das Gebiet dieser Konjekturen eindringen wollen, sei Merkels »Anthropophonik«

(1857) empfohlen. Man findet dort auch über Kehlkopfspiegel ꝛc. das Nötige. Vgl. auch J. Michael »Die Bildung der Gesangsregister« (1887, mit Literaturangabe).

Keiser, Reinhard, geb. im (getauft 12.) Januar 1674 zu Teuchern bei Weißenfels, gest. 12. Sept. 1739 zu Kopenhagen: Sohn des Weißenfelser Organisten Gottfried K., der ähnlich wie später sein Sohn ein unstätes Leben führte, wurde 1685 Alumnus der Leipziger Thomasschule (unter Schelle als Kantor), befand sich aber bereits 1692 in Braunschweig, wo 1693 seine große Oper »Basilius« bei Hofe aufgeführt wurde (1695 folgte auf dem herzogl. Lustschlosse Salzdalen das Pastorale »Die wiedergefundenen Verliebten« [1699 zu Hamburg als »Ismene« mit außerordentlichem Erfolg]). In Braunschweig war damals Joh. Sig. Kusser (s. d.) Kapellmeister, dessen Schüler K. zweifellos wurde (eine eigenhändige Kopie K.s von Kussers »Jason« ist erhalten), und dem er 1693 nach Hamburg folgte, das fortan der Hauptschauplatz seines Wirkens wurde. Schon 1694 führte Kusser K.s »Basilius« daselbst auf. Doch scheint ihre Freundschaft nicht von langer Dauer gewesen zu sein. Als Kusser 1695 Hamburg verließ, trat K. schnell als Hauptkomponist der Hamburger Oper in den Vordergrund. Seine Begabung war eine außerordentlich reiche, besonders im Melodischen; leider fehlten ihm aber Ausdauer und sittliche Kraft zu ernsterer Arbeit. Er hat für Hamburg, welches er schuldenhalber mehrmals vorübergehend verlassen mußte, nicht weniger als 116 Opern geschrieben, von denen indes die letzte keinerlei Fortschritt gegenüber der ersten aufweist; ihr Vorzug ist, daß sie keine nachgemachten italienischen sind. Die Sujets seiner Opern sind aber die auch in Italien immer wieder komponierten aus der antiken Mythologie und Geschichte; populäre Stoffe der Zeit (zum Teil sehr zotig) stehen vereinzelt da (»Störtebecker und Goedje Michel«, »Die Leipziger Messe«, »Der Hamburger Jahrmarkt«, »Die Hamburger Schlachtzeit«). 1700 errichtete er eine Serie von Winterkonzerten mit einem vortrefflichen Orchester und den berühmtesten Solisten; bei diesen Konzerten war neben den geistigen auch für leibliche Genüsse durch ein gewähltes Souper gesorgt. 1703 übernahm er mit Drüsicke die Oper selbst in Pacht; sie machten aber schlechte Geschäfte, und Drüsicke verschwand, während sich K. noch bis 1706 allein hielt. Nach mehrjähriger Abwesenheit (in Weißenfels) erschien er 1709 wieder mit dem Portefeuille voll neuer Opern, machte eine reiche Heirat (seine Frau [Tochter des Ratsmusikanten Oldenburg] wie auch später seine Tochter waren tüchtige Sängerinnen) und nahm auch 1716 seine Konzerte wieder auf. 1717 hielt sich K. in Kopenhagen, 1719 bis 1721 am Württemberger Hofe zu Ludwigsburg auf in der Hoffnung, als Kapellmeister angestellt zu werden, ging nach vergeblichem Warten 1722 nach Kopenhagen zur Inszenierung seiner Oper »Ulysses«, die aber wegen schwerer Erkrankung seiner Frau aufgeschoben werden mußte, weshalb K. nach Hamburg zurückkehrte; im Februar 1723 siedelte er nach Kopenhagen über als Kgl. dänischer Kapellmeister und 1728 wieder nach Hamburg als Kantor am Dom. Er starb aber zu Kopenhagen, wo seine Tochter als Sängerin engagiert war. Außer seinen Opern schrieb K. viele Kirchenwerke (Passionen, Motetten, Psalmen), Oratorien, Kantaten, darunter die in Druck erschienenen: »Gemüts-Ergötzung« (7 Kantaten, 1698), Divertimenti serenissimi (9 Kantaten, 1713), »Musikalische Landlust« (moralische Kantaten, 1714), »Kaiserliche Friedenspost« (1715), »Auserlesene Soliloquia aus dem Oratorium: Der sterbende Jesus« (1714), »Seelige Gemütsergötzungen aus dem Oratorium: Der gekreuzigte Jesus« (1715), auch auserlesene Arien aus den Opern La forza della virtù (1701), »Almira« und »Octavia« (1706) und L'inganno felice (1714). In Neuausgabe erschien »Der lächerliche Prinz Jodelet« [1726] als Jahrg. 20—22 der Publikationen der Ges. f. Musikforschung (mit Einleitung von Fr. Zelle). Vgl. F. A. Voigt »R. K.« (1890 in der Vierteljahrsschr. f. MW.), Lindner »Die erste stehende deutsche Oper« (1855), Fr. Chrysander »Gesch. der Hamburger Oper« in der Allgem. mus. Ztg. 1878—79, W. Kleefeld »Das Orchester der ersten deutschen Oper in Hamburg 1678—1738« (Intern. MG. S.-Bd. I 213) und H. Leichtentritt »R. K. in seinen Opern« (Dissertation, 1901).

Kéler Béla, eigentlich Albert von Kéler, geb. 13. Febr. 1820 zu Bartfeld in Ungarn, gest. 20. Nov. 1882 zu Wies-

baden, begann juristische Studien, ging aber dann zur Landwirtschaft und 1845 zur Musik über und studierte zu Wien unter Schlesinger und Sechter. Nachdem er einige Zeit als Violinist im Theater an der Wien mitgewirkt und durch seine Tänze und Märsche bekannt geworden (einige der von Brahms bearbeiteten »Ungarischen Tänze« sollen von ihm herrühren), fungierte er 1854 kurze Zeit als Dirigent der früher Gunglschen Kapelle in Berlin, kehrte dann nach Wien zurück an die Spitze der Kapelle des soeben verstorbenen Lanner (1855) und war sodann Militärkapellmeister zu Wien (1856—63) und bis 1878 in Wiesbaden, wo er dann privatisierend blieb.

Keller, 1) Gottfried, angesehener Londoner Klavierlehrer von deutscher Herkunft in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. Nach seinem Tode kam heraus: A complete method of attaining to play a thorough-bass upon cither, organ, harpsichord or theorbolute (Generalbaßschule, 1707 u. ö.), ferner 6 Sonaten für 2 Flöten und Baß und 6 andere für 2 Violinen, Trompete oder Oboe, Viola und Baß. — 2) David, Musikdirektor der deutschen Kirche zu Stockholm, gab heraus: »Treulicher Unterricht im Generalbaß« (1732, bis 1792 neunmal aufgelegt; schwedisch 1739 und von Mitlins 1782). — 3) Max, geb. 1770 zu Troßberg (Bayern), gest. 16. Dez. 1855 als Organist in Altötting; gab viele Kirchenkompositionen (besonders Messen für kleinere Verhältnisse [1—2 Singstimmen mit Orgel und ad lib. 2 Hörnern für Landchöre], auch Litaneien, Adventslieder ꝛc.) sowie mehrere Hefte Orgelstücke (Präludien, Kadenzen ꝛc.) heraus. — 4. Karl, geb. 16. Okt. 1784 zu Dessau, gest. 19. Juli 1855 in Schaffhausen; vortrefflicher Flötist, Hofmusikus zu Berlin (bis 1806), Kassel (bis 1814), Stuttgart (bis 1816), reiste sodann als Virtuose und wurde 1817 Hofmusiker, späterhin Theaterkapellmeister zu Donaueschingen, wo seine Frau (Wilhelmine Meierhofer) als Opernsängerin engagiert war; nach seiner Pensionierung (1849) zog er sich nach Schaffhausen zurück. Seine Kompositionen sind zumeist für Flöte geschrieben (Konzerte, Solos, Duos, Variationen, Polonäsen mit Orchester, Divertissements ꝛc.). Zu großer Beliebtheit gelangten seine Lieder (»Kennst du der Liebe Sehnen?«, »Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch« u. a.). — 5) F... A... E..., einer von denen, welche sich um die Lösung des Problems der Fixierung freier Improvisationen auf dem Klavier mittels eines selbsttätigen Mechanismus bemühten (Melograph, Improvisiermaschine ꝛc.); er nannte seinen Apparat Pupitre improvisateur und gab heraus: Méthode d'improvisation . . . fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur (1839).

Kellermann, 1) Christian, geb. 27. Jan. 1815 zu Randers (Jütland), gest. 3. Dez. 1866 in Kopenhagen: ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Merk in Wien, wurde nach langjährigen Kunstreisen 1847 als Solocellist der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen angestellt. Auf einer Konzertreise 1864 wurde er in Mainz vom Schlage gerührt und war seitdem gelähmt. K. hat wenige Solosachen für sein Instrument herausgegeben. — 2) Berthold, Pianist, geb. 5. März 1853 zu Nürnberg, Schüler der Ramannschen Klavierschule daselbst und 1873—78 in den Sommermonaten Liszts in Weimar, aber bereits 1875—76 in Berlin an Kullaks Akademie und 1876 bis 1878 am Sternschen Konservatorium als Lehrer tätig, 1878 in Bayreuth in Wagners Nibelungen-Kanzlei und zugleich Lehrer von Wagners Kindern und bis 1881 auch Dirigent der dortigen Orchesterkonzerte. Seit 1882 ist K. Lehrer an der Münchener Kgl. Akademie der Tonkunst, Kgl. Professor, und leitete 1893—94 auch den Akademischen Gesangverein.

Kelley (spr. kélli), Edgar S., geb. 14. April 1857 in Sparta (Wisconsin), Schüler von Clarence Eddy, später von Krüger und Speidel in Stuttgart, hatte in Amerika Erfolg mit Orchester- und Chorkompositionen.

Kellner, 1) Johann Peter, geb. 24. Sept. 1705 zu Gräfenroda in Thüringen, gestorben als Organist daselbst im Alter von mehr als 80 Jahren; gab heraus: Certamen musicum (Präludien, Fugen und Tanzstücke für Klavier, 1748—49); Manipulus musices (Orgelstücke, 1753) sowie einige Hefte figurierte Choräle; im Manuskript hinterließ er ein Karfreitagsoratorium, Kantaten (einen vollständigen Kirchenjahrgang), Orgeltrios ꝛc. K. war persönlich bekannt mit Händel und Bach, und es sind Werke des letzteren in Kopien K.s in der Berliner Bibliothek erhalten. Vgl. seine Selbstbiographie in Marpurgs Krit. Beiträgen I. 439 ff. —

2) Johann Christoph, Sohn des vorigen, Organist, geb. 15. Aug. 1736 zu Gräfenroda, Schüler seines Vaters und Georg Bendas zu Gotha, nach längerem Aufenthalt in Holland Hoforganist zu Kassel, wo er 1803 starb. Von ihm erschienen: sieben Klavierkonzerte, Trios, Klaviersonaten, Orgelstücke, Fugen ꝛc. sowie ein »Grundriß des Generalbasses« (1788, mehrfach aufgelegt). Eine Oper: »Die Schadenfreude«, gelangte in Kassel zur Aufführung. — 3) Georg Christoph, Schriftsteller und Lehrer zu Mannheim, gestorben im September 1808, schrieb: außer einigen historischen Romanen: »Über die Charakteristik der Tonarten« (1790); »Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Künste überhaupt und der Tonkunst insbesondere« (in Eggers »Deutschem Magazin«, 1800); ferner eine Klavierschule für Anfänger, Orgelstücke, Lieder ꝛc. — 4) Ernst August, ein Nachkomme von Johann Peter K., geb 26. Jan. 1792 zu Windsor, gest. 18. Juli 1839 in London; eins der frühreifsten musikalischen Wunderkinder, spielte schon mit fünf Jahren ein Klavierkonzert von Händel bei Hofe (sein Vater war Violinist der Königin) und entwickelte sich in der Folge auch zu einem vortrefflichen Sänger, ging 1815 nach Italien, studierte noch unter Crescentini in Neapel, feierte doppelte Triumphe als Pianist und Sänger in Wien, London, Petersburg und Paris und setzte sich endlich als Organist der bayrischen Kapelle in London fest. Eine biographische Notiz über ihn erschien 1839 zu London (Case of precocious musical talent etc.).

Kellogg, Klara Luise, geboren im Juli 1842 zu Sumterville in Südkarolina (Amerika), berühmte Bühnensängerin (lyrische und Soubrettenpartien), debütierte 1861 zu Neuyork als Gilda in »Rigoletto« und 1867 als Gretchen in Gounods »Faust« zu London, wo sie alsdann wiederholt sang. 1874 organisierte sie mit großem Erfolg ein englisches Opernunternehmen in Neuyork (sie selbst sang im Winter 1874/75 nicht weniger als 125 mal).

Kelly, Michael, geboren um 1764 zu Dublin, gest. 9. Okt. 1826 in Margate, heißt eigentlich Michael O'Kelly und wurde von den Italienern Occhelli genannt; berühmter englischer Sänger und fruchtbarer Komponist, Schüler der besten italienischen Gesanglehrer Londons, studierte vom Mai 1779 ab noch unter Aprile in Neapel, trat daselbst 1781 mit großem Erfolg auf, war sodann 1784 bis 1787 in Wien am Hoftheater engagiert und genoß die Freundschaft Mozarts. 1787 kehrte er nach London zurück, feierte Triumphe auf der Bühne und im Konzertsaal und debütierte 1789 als Singspiel-Komponist mit False appearances und Fashionable friends; im Laufe der nächsten 40 Jahre schrieb er Musiken zu mehr als 60 Bühnenstücken sowie viele englische, französische und italienische Lieder. 1802 errichtete er eine Musikalienhandlung, fallierte aber 1811; um dieselbe Zeit trat er von der Bühne zurück und war zuletzt Weinhändler. 1826 gab er seine Memoiren heraus (Reminiscences of the Kings Theatre ꝛc.; einen Auszug s. i. d. Allg. MZtg. 1880).

Kelm, Josef, s. Hervé.

Kemangeh (Kemantschē), altes arabisches Streichinstrument mit kleinem Resonanzkörper (Kokosschale, mit Schlangenhaut bespannt), langem Hals und Fuß und nur einer Saite. Vgl. J. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente (1882), S. 16 u. 17.

Kemp, Joseph, geb. 1778 zu Exeter, gest. 22. Mai 1824 in London; Schüler von William Jackson, 1802 Organist zu Bristol, 1809 zu London, 1808 Baccalaureus und 1809 Doktor der Musik (Cambridge), war einer der ersten, welche in London den gemeinsamen Musikunterricht einführten (vgl. Logier), hielt über die Zweckmäßigkeit dieser Methode Vorlesungen und gab eine Schrift: The new system of musical education, heraus, komponierte Anthems, Psalmen, Lieder, Duette, einige Melodramen sowie: Musical illustrations of the beauties of Shakespeare, Musical illustrations zu Scotts »Fräulein vom See« und gab ein Sammelwerk: The vocal magazine heraus.

a **Kempis**, Nicolaus, gebürtig aus Florenz (Fiorentino), Organist an St. Gudula zu Brüssel in der Mitte des 17. Jahrh., gab zu Antwerpen heraus: Symphoniae 1, 2, 3 violinorum (1644), Symphoniae 1—5 instrumentorum, adjunctae 4 instr. et 2 voc. (2 Bücher 1647 und 1649), sowie ein Buch 8st. Messen und Motetten mit Continuo (1650). In seinen Violinsonaten v. J. 1644 erscheint K. als entschieden bedeutender Förderer einer kantabeln Schreibweise.

Kempter, 1) Karl, geb. 17. Jan. 1819

zu Limbach bei Burgau in Bayern, geſt. 11. März 1871 als Domkapellmeiſter zu Augsburg; komponierte Meſſen, Graduallen ꝛc., mehrere Oratorien (»Johannes der Täufer«, »Maria«, »Die Hirten von Bethlehem«, »Die Offenbarung«) und gab ein Kirchengeſangbuch »Der Landchorregent«, heraus. — 2) Lothar, geb. 5. Febr. 1844 zu Lauingen in Bayern (als Sohn des Seminarmuſiklehrers Friedrich K.), ſtudierte in München anfänglich Jura, wurde aber 1868 Schüler der Kgl. Muſikſchule (Bülow, Rheinberger, Büllner, Bärmann), 1870 Korrepetitor am Kgl. Hoftheater, 1871 Muſikdirektor in Magdeburg, dann in Straßburg i. E., 1875 1. Kapellmeiſter in Zürich, wo er 1879 die Leitung der populären Konzerte in der Tonhalle übernahm und 1886 (an Stelle Guſtav Webers) Lehrer für Theorie und Kompoſition an der Muſikſchule wurde. Als Operndirigent trat er beſonders für Wagner und ſeine Nachfolger ein. K. ſchrieb ſelbſt zwei Opern »Das Feſt der Jugend« (Zürich 1895) und »Die Sansculottes« (Zürich 1900), Männerchöre mit Orcheſter (op. 9 »Mahomets Geſang«; op. 12 »Meeresſtimmen«; op. 27 »Meine Göttin«; »Die Murtenſchlacht« 1876); a cappella-Chöre (op. 26 »Waldſtimmen«; op. 29 »St. Gallus«; op. 20 »Rheinwein«; op. 27 »Mein Moſelland«; op. 15 »Dreiklang«; op. 28 »Im Biwak«), Liederzyklen (op. 11, 13, 14, 15), Feſtmärſche (Tonhalle-Palmengarten-Polonäſe op. 3, Peſtalozzi-Marſch ꝛc.), Soloſachen für Violine und Klarinette u. a.

Kenn, J . . ., ausgezeichneter Hornvirtuoſe, Deutſcher von Geburt, kam 1782 nach Paris, wurde 1783 zweiter Horniſt der Großen Oper, trat 1791 in die Muſik der Nationalgarde und wurde 1795 Lehrer des Horns am neuerrichteten Konſervatorium (mit Domnich und Duvernoy), erhielt aber bei der Reduktion der Lehrerzahl 1802 ſeine Entlaſſung. An der Oper wurde 1808 Dauprat ſein Nachfolger. Fétis rühmt K. als einen der vorzüglichſten tiefen Hornbläſer, die es gegeben. K. gab Hornduette und Trios ſowie Duette für Horn und Klarinette heraus.

Kent, James, geb. 13. März 1700 zu Wincheſter, geſt. 6. Mai 1776 daſelbſt; Chorknabe der Chapel Royal in London unter Croft, Organiſt zu Cambridge und 1737 in Wincheſter, trat 1774 in Ruheſtand. K. gab erſt 1773 zwölf Anthems heraus; ein Morning service und Evening service ſowie acht weitere Anthems erſchienen nach ſeinem Tode (eine Geſamtausgabe der Anthems veranſtaltete 1844 T. Graham). K. war Mitarbeiter Boyces bei Herausgabe der Cathedral music.

Kent-Horn iſt dasſelbe Inſtrument wie das Klappenhorn (Bügelhorn mit Klappen), welches ein Herzog von Kent in die engliſche Armee eingeführt haben ſoll.

Kepler, Johannes, der berühmte Aſtronom, geb. 27. Dez. 1571 zu Weil in Württemberg, geſt. 15. Nov. 1630 zu Regensburg; handelt im 3. und 5. Buch ſeiner Harmonices mundi libri V (1619) ausführlich in philoſophiſcher Weiſe von der Muſik.

Keraulophon (griech., »Hornflöte«), eine engliſche Orgelſtimme zu 8 Fuß, Labialſtimme von weiter Menſur und vollem, dunklem Ton, halbe Stimme (Diskant). Nahe der Mündung des Pfeifenkörpers iſt ein Loch gebohrt. Vgl. Hornpipe.

Kerle, Jacob van, niederländiſcher Kontrapunktiſt, älterer Zeitgenoſſe des Orlando Laſſo, geboren zu Ypern, war Chordirektor und Kanonikus in Cambrai, trat dann in die Dienſte des Kardinal-Fürſtbiſchofs von Augsburg, Otto von Truchſeß, lebte eine Zeitlang in Begleitung ſeines Herrn in Rom und kehrte mit ihm nach Augsburg zurück (1562—75). Ob er je in Dienſten des Kaiſers Rudolph II. geſtanden habe, wie allgemein angenommen wird, iſt ſehr fraglich. Sein Todesjahr muß um 1583 fallen. Seine erhaltenen Werke ſind: Sex missae, 4—5 ſt., 1562); Sex missae 4 et 5 voc. et Te Deum (1576); Quatuor missae (nebſt einem Tedeum, 1583); ein Buch 5—6 ſt. Motetten (1571, auch als Selectae quaedam cantiones); Moduli sacri (5—6 ſt., nebſt einer Cantio contra Turcas, 1572); Motetti a 2, 4 e 5 voci et Te Deum laudamus a 6 voci (1573); Mutetae 5 et 6 voc. (nebſt einigen Hymnen, 1575); Sacrae cantiones (5—6 ſt. Motetten nebſt einigen Hymnen, 1575); ein Buch 4 ſt. Madrigale (1570); das erſte Kapitel von Petrarcas Trionfo d'amore (5 ſt., 1570); »Gebete für den guten Ausgang des Tridentiner Konzils« (1569) und ein Loblied zu Ehren des Herrn Melchior Lincken (6 ſt., 1574). Zwei handſchriftliche Meſſen von K. befinden ſich auf der Münchener Kgl. Bibliothek.

Kerll (Kerl, Kherl, Cherle), Johann Kaspar (von), geb. 9. April 1627 zu Adorf im sächs. Vogtland als Sohn des Organisten Kaspar Kerll, gest. 13. Febr. 1693 in München; einer der ältesten bedeutenden Orgelmeister, erhielt seine musikalische Ausbildung auf Kosten des Erzherzogs Leopold Wilhelm, in dessen Dienst er seine erste Anstellung fand (zu Brüssel?), zuerst in Wien vom Hofkapellmeister Valentini, studierte dann noch zu Rom (wo er zum Katholizismus übertrat) unter Carissimi und Frescobaldi (wahrscheinlich gleichzeitig mit Froberger), wurde 27. Febr. 1656 als kurfürstl. Vizekapellmeister in München angestellt, 1659 zum kurfürstl. Rate ernannt und funktionierte bis 1673 als Hofkapellmeister. 1664 wurde er vom Kaiser Leopold geadelt. In der Folge war er in Wien Organist am Stephansdom und später auch Hoforganist, seit 1684 aber wieder in München. Hier wurden von K. mehrere Opern aufgeführt (Oronte 1657, Erinto 1661, Le pretensioni del sole 1667, I colori geniali, torniamento di luce 1668; das Jesuitendrama Pia et fortis mulier 1677: einige weitere sind zweifelhaft). Von K.s Orgelwerken sind nur erhalten: Modulatio organica super Magnificat octo tonis (Vor-, Zwischen- und Nachspiele, 1686), außerdem Klaviersuiten und Tokkaten (Toccates et suites pour le clavessin de Mr. Bern. Pasquini, Alex. Poglietti e Gasparo Kerle, Amsterdam 1704), sowie ein Trio für zwei Violinen und Baß im Manuskript. In größerer Zahl sind Vokalwerke von ihm auf uns gekommen: Sacrae cantiones (geistliche Konzerte 1—5 v. mit Orgelbaß, 1669); zwei Bücher Messen (1669, 2—5 st. und 1669, 4—6 st., darunter ein Requiem für Kaiser Leopold I.) sowie im Manuskript mehrere Messen und Messenteile, eine Kantate, ein Duett u. a. Endlich befindet sich auf der Münchener Bibliothek ein 1669 komponiertes und in demselben Jahre vom Komponisten geschriebenes 5 st. Requiem, das nicht gedruckt ist. Eine Auswahl der Werke K.s erschien als Bd. II. 2 der »Denkmäler der Tonkunst in Bayern« (mit Einleitung von Sedlmayr: 22 Tokkaten, Kanzonen ꝛc. für Orgel, 9 geistliche Konzerte und eine Triosonate für 2 V., Gambe und B.c.).

Kes, Willem, geb. 16. Febr. 1856 zu Dordrecht, Schüler von Rothdurft, Tyssens und Ferd. Böhm daselbst, 1871 f. Schüler von David am Leipziger und dann mit Stipendium des Königs von Holland von Wieniawski am Brüsseler Konservatorium, zuletzt von Joachim in Berlin, vorzüglicher Violinist und Dirigent, war 1876 bis 1883 in Amsterdam Konzertmeister, das letzte Jahr Dirigent der Konzerte der Amsterdamer Parkschouwburg, seit 1877 gleichzeitig Dirigent eines gemischten Chorvereins in Dordrecht, 1884—88 ausschließlich in Dordrecht als Direktor einer Musikschule und Leiter des dortigen Orchesters tätig, folgte 1888 dem Rufe als erster Dirigent des »Concertgebouw«-Orchesters nach Amsterdam, wo er bis 1896 blieb. 1896—98 wirkte er in Glasgow als Dirigent des schottischen Orchesters, war 1898—1900 Konzertdirigent der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft und ist seit 1901 Direktor der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft, seit 1902 wiederum Leiter der Symphoniekonzerte dieser Gesellschaft; K. hat eine Symphonie, eine Ballade für Chor, Soli und Orchester »Der Taucher«, einige Ouvertüren, eine Violinsonate, andere Violin- und Klaviersachen und Lieder geschrieben.

Keßler, 1) Ferdinand, geb. im Jan. 1793 zu Frankfurt a. M., gest. 28. Okt. 1856 daselbst; tüchtiger Violinist und Musiklehrer, Schüler seines Vaters, der Kontrabassist war, und in der Theorie Vollweilers, war ein vortrefflicher Theorielehrer (Lehrer Fr. Wüllners) und gab einige Klaviersonaten, Rondos ꝛc. heraus; größere Werke blieben Manuskript. — 2) Friedrich, 1819 als Pastor zu Werdohle (Sauerland) angestellt, gab mit Natorp das Choralbuch Rincks in Ziffernnotierung heraus (1829, 1836); außerdem veröffentlichte er: »Der musikalische Gottesdienst« (1832); »Kurze und faßliche Andeutungen einiger Mängel des Kirchengesangs« (1832) und »Das Gesangbuch von seiner musikalischen Seite aus betrachtet« (1838). — 3) Joseph Christoph (eigentlich Kößler), geb. 26. Aug. 1800 zu Augsburg, gest. 14. Jan. 1872 in Wien; aufgewachsen in Prag (1803—7), Feldsberg (bis 1811), Nikolsburg (bis 1816) und Wien (bis 1820), hatte nur vom 7. bis 10. Jahre eigentlichen Klavierunterricht (beim Organisten Bilek in Feldsberg), bildete sich übrigens autodidaktisch zu einem vortrefflichen Pianisten und Klavierpädagogen, war 1820—26 Hausmusik-

lehrer des Grafen Potocki in Lemberg und Landshut, lebte bis 1829 wieder in Wien, sodann bis 1830 in Warschau, 1830—35 in Breslau, 1835—55 (abgerechnet einen vorübergehenden Aufenthalt auf Schloß Grätz und eine Reise nach Karlsruhe) wieder in Lemberg und zuletzt seit 1855 zu Wien. K.s Etüden (op. 20 [1825, neue Ausgabe von Bußmeyer] 51, 100) sind von bleibendem Wert und wurden zum Teil in die Schulwerke von Kalkbrenner, Moscheles u. a. aufgenommen. Dieselben gehören als Studienmaterial auf eine ziemlich hohe Stufe technischer Entwickelung (schwerer als Czernys »Schule des Virtuosen«, musikalisch zwischen Hummel und Chopin stehend). Schnellebiger erwiesen sich die Nokturnen, Variationen, Präludien, Bagatellen ꝛc. Doch finden sich darunter Sachen, die nicht ganz vergessen werden sollten (op. 29, 30, 38, auch op. 104 [»Blüten und Knospen«]). Vgl. Fr. Pyllemanns Mitteilung persönlicher Aufzeichnungen K.s i. d. Allg. M.Ztg. 1872.

Ketten, Henri, Pianist und Salonkomponist, geb. 25. März 1848 zu Baga (Ungarn), gest. 1. April 1883 in Paris.

Kettentriller, s. Trillerkette.

Kettenus, Aloys, geb. 22. Febr. 1823 zu Verviers, gest. 3. Okt. 1896 zu London, Schüler des Konservatoriums zu Lüttich, 1845 Konzertmeister zu Mannheim, lebte seit 1855 in England. K. komponierte eine Oper (»Stella«), Stücke für Violine ꝛc.

Ketterer, Eugen, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 1831 zu Rouen, gest. 17. Dez. 1870 in Paris.

Keurvels, Edward H. J., geb. 1853 in Antwerpen, Schüler Benoits, war erst einige Jahre Korrepetitor am Kgl. Theater zu Antwerpen und ist nun seit 1882 Kapellmeister an der »National vlaamschen Schouwburg« (vlämisches Nationaltheater), an welcher er 1890 die Einführung des lyrischen Dramas (Oper mit Dialog) durchsetzte (Benoits »Pacificatie van Gent« und »Charlotte Corday«, Waelputs »Stella«, Beethovens »Fidelio« ꝛc.) Er selbst schrieb viel für die Bühne (Opern: »Parisina«, »Rolla«, »Hamlet«, mehrere kleinere Singspiele), auch Kantaten, eine Messe mit Orgel, Balladen, Lieder ꝛc.

Kewitsch, Theodor, geb. 3. Febr. 1834 zu Posilge (Westpreußen), gest. 18. Juli 1903 zu Berlin, war Militärmusiker im 21. Regt., sodann Lehrer und Organist zu Wabcz, Schwetz und Graudenz, 1866 Seminarmusiklehrer zu Berent, 1873 Oberlehrer, 1884—85 Direktoriatsverwalter, 1887 pensioniert, seitdem zu Berlin lebend, wo er 1891—92 das »Musikkorps«, 1893—97 die »Hannoversche Musikerzeitung« und die neue »Militärmusikerzeitung« redigierte und zuletzt Redakteur der »Deutschen Militärmusikerzeitung« war. K. war lange Jahre Diözesanpräses des Cäcilienvereins für Kulm, komponierte kirchliche Vokalsachen ꝛc.

Key (engl., spr. ki, »Schlüssel«) ist ganz wie das lateinische clavis ein Wort von vielfacher Bedeutung: Taste (bei Klavier, Orgel ꝛc.), Klappe bei den Holzblasinstrumenten), Buchstabe zur Bezeichnung der Töne (A, B, C, ꝛc.), Schlüssel, Vorzeichen, Tonart; key-note ist s. v. w. Tonika, keyboard s. v. w. Klaviatur und bei den ältern Streichinstrumenten (Violen) sowie bei Gitarren ꝛc. das Griffbrett (mit Bünden).

Kiefer, Heinrich, bedeutender Cellovirtuos, geb. 16. Febr. 1867 zu Nürnberg, studierte zunächst an der kgl. Musikschule zu München 1883, am kgl. Konservatorium zu Stuttgart 1884—87, und am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. 1887—90, wo Bernhard Coßmann sein eigentlicher Meister wurde; lebte bis 1896 privatim seiner weiteren virtuosen Ausbildung und Vervollkommnung, war 1896 Solo-Cellist im Philharmonischen Orchester zu Leipzig, 1898 in der gleichen Stellung im Philharmonischen Orchester zu Berlin, 1900—01 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin. Seit 1902 lebt K. in München, ist Mitbegründer des Münchener Streichquartetts und konzertiert mit großem Erfolg im In- und Auslande.

Kiel, Friedrich, bedeutender Komponist, geb. 7. Okt. 1821 zu Puderbach bei Siegen (Rheinland), gest. 14. Sept. 1885 in Berlin, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Dorfschullehrer war, und versuchte sich bald autodidaktisch im Klavierspiel und in der Komposition; mehrere Hefte Tänze und Variationen entstanden bereits 1832—34. Prinz Karl zu Wittgenstein-Berleburg nahm sich des talentvollen Knaben an und gab ihm selbst Unterricht im Violinspiel (1835). Bereits nach einem Jahr spielte K. ein Konzert von Viotti und

wirkte im fürstlichen Orchester mit. Seine ersten größern Werke waren zwei Hefte Variationen für Violine mit Orchester. Nach seiner weiteren Ausbildung auch in der Theorie bei Kaspar Kummer in Koburg (1838—39) wurde er 1840 als Konzertmeister der Hofkapelle und Musiklehrer der fürstlichen Kinder zu Berleburg angestellt. Seine nächsten Werke (1837—42) waren zwei Ouvertüren (H moll, C dur), Soli (Variationen, Phantasien) für Klavier, Violine, Oboe mit Orchester, eine Kantate, vier Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. Auf Empfehlung des Fürsten und durch Vorlegung von Kompositionen erlangte er ein Stipendium von Friedrich Wilhelm IV. und übte sich nun während $2^1/_2$ Jahren (1842—44) unter Leitung von S. W. Dehn in den strengsten kontrapunktischen Arbeiten. Seit dieser Zeit hatte K. seinen festen Wohnsitz in Berlin. 1850 trat er mit den ersten Klavierwerken an die Öffentlichkeit: 15 Kanons op. 1, und 6 Fugen op. 2. Sein Ansehen wuchs schnell, besonders nachdem (8. Febr. 1862) der Sternsche Gesangverein sein erstes Requiem F moll (op. 20) zur Aufführung gebracht hatte (komponiert 1859—60, in neuer Bearbeitung herausgegeben 1878); ein zweites Requiem (op. 80, As dur) folgte wenige Jahre vor seinem Tode. Der Sternsche Gesangverein brachte auch die beiden folgenden großen Werke Kiels zuerst zu Gehör, die Missa solemnis (21. März 1867, komponiert 1865) und das Oratorium »Christus« (4. April 1874, komponiert 1871—72; bis 1878 in Berlin sechsmal aufgeführt). Wenn auch diese seine Hauptwerke nicht eine ausgesprochene künstlerische Eigenart aufweisen, vielmehr des Komponisten Vertrautheit mit Bach und Beethoven öfter durch wenn auch unbewußte Anlehnung verraten, so zeigen sie doch eine so hohe Meisterschaft gepaart mit strenger Kritik und feinem ästhetischen Instinkt, daß sie unzweifelhaft Anspruch auf einen Platz unter den ersten der neueren Literatur haben. Schon 1865 wurde K. zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste ernannt, im folgenden Jahre nahm er als Kompositionslehrer Anstellung am Sternschen Konservatorium, zu dessen Rufe er wesentlich beitrug. Nachdem ihm bereits 1868 der Professortitel verliehen worden, wurde er zum 1. Jan. 1870 als Kompositionslehrer an die neubegründete Hochschule für Musik berufen und gleichzeitig in den Senat der Akademie gewählt. K. hat seit der Zeit, wo er selbst der Schule Dehns entwachsen, eine große Anzahl vortrefflicher Schüler gebildet. Klavierunterricht erteilte er nur bis zu seiner Anstellung bei Stern. Den bisher aufgezählten Werken K.s sind zunächst anzufügen: das Stabat Mater (op. 25, 1862), der 130. Psalm (op. 29, 1863; beide für Frauenchor, Soli und Orchester), das Tedeum (op. 46, 1866) und das Oratorium »Der Stern von Bethlehem« (op. 83). Auch seine Leistungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik sind bemerkenswert; außer vielen (hie und da an Chopin erinnernden) zweihändigen Klavierwerken (hervorzuheben die Variationen op. 17 und 62, drei Gigues op. 86, sowie die kleinen Stücke op. 55, 59, 71, 79) und einigen vierhändigen, einem Klavierkonzert (op. 30), 4 Orchestermärschen (op. 61) schrieb er 4 Violinsonaten, eine Cellosonate (op. 52), Bratschensonate (op. 67), 7 Trios (op. 3, 22, 24, 33, 34, 65, das letztere 2 Trios enthaltend), 3 Klavierquartette (op. 43, 44, 50), 2 Quintette (op. 75, 76), 2 Streichquartette (op. 58) und 2 Serien »Walzer für Streichquartett« (op. 73 und 78). Vgl. die Aufsätze über K. von Bungert (N. Z. f. Musik 1875), Saran (Allg. M.Ztg. 1862) und Gumprecht (Westermanns Monatshefte 1886).

Kiene, s. Bigot.

Kienle, Ambrosius, geb. 8. Mai 1852 zu Laiz bei Sigmaringen, trat 1878 in den Benediktinerorden zu Kloster Beuron (Hohenzollern), lebte in Tirol, Prag, Sekkau in Steiermark, jetzt wieder in Beuron, machte eingehende Studien über den gregorianischen Choral und schrieb außer verschiedenen wertvollen Aufsätzen in Fachzeitschriften (Vierteljahrsschr. für M.W. 1885: »Über das Dirigieren mittelalterlicher Gesangschöre«, eine Arbeit, die wohl O. Fleischer zu seiner vermeintlichen Lösung der Neumenfrage den Anstoß gegeben hat), eine »Choralschule« (1884, 2. Aufl. 1890), ein »Kleines kirchenmusikalisches Handbuch« (1892) und übersetzte Pothiers Les mélodies Grégoriennes (»Der gregorianische Choral«, 1881).

Kienzl, Wilhelm, geb. 17. Jan. 1857 zu Waitzenkirchen in Oberösterreich, besuchte das Gymnasium zu Graz (Klavierschüler von Ignaz Uhl und Mortier de

Fontaine), Kompositionsschüler von Dr. W. Mayer (W. A. Remy), studierte 1874 in Graz, 1875 in Prag, 1876 in Leipzig, 1877 in Wien, wo er zum Dr. phil. promovierte (»Die musikalische Deklamation«, gedruckt 1880). 1879 ging er nach Bayreuth zu Wagner, hielt 1880 in München Vorlesungen über Musik, wirkte dann als Opernkapellmeister in Amsterdam und Krefeld, wurde 1886 Dirigent des Steiermärkischen Musikvereins in Graz und 1889 Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg. Seit einigen Jahren lebt K. wieder in Graz. Als Schriftsteller betätigte sich K. außer Aufsätzen in Musikzeitungen (gesammelt als »Miscellen«, 1886) mit einer leichten Überarbeitung von Brendels »Musikgeschichte« (7. Aufl.) und einer Biographie R. Wagners (1904). Als Komponist trat er zuerst mit Kammermusikwerken, Klaviersachen und Liedern auf; mit mehr Glück wandte er sich in neuerer Zeit der Opernkomposition zu: »Urvasi« (Dresden 1886), »Heilmar der Narr« (München 1892), »Der Evangelimann« (Berlin 1895 u. a. v. a. O.) und Tragikomödie »Don Quixote« (Berlin 1898, Kgl. Opernhaus). Auch besorgte K. die Bearbeitung von Ad. Jensens nachgelassener Oper »Turandot«.

Kiesewetter, Raphael Georg (später geadelt als Edler von Wiesenbrunn), namhafter Musikschriftsteller, geb. 29. Aug. 1773 zu Holleschau in Mähren, gest. 1. Jan. 1850 zu Baden bei Wien; wurde für den Staatsdienst erzogen, war Beamter im Hofkriegsrat, in welcher Eigenschaft er vielfach seinen Wohnort wechselte, und wurde 1845 als kaiserlicher Hofrat pensioniert. Von Kindheit auf war K. ein warmer Musikfreund, legte umfängliche Sammlungen alter Musikwerke an, welche ihn allmählich zu historischen Untersuchungen führten, studierte noch 1803 unter Albrechtsberger und Hartmann Generalbaß und Kontrapunkt und wurde schließlich eine Autorität auf dem Gebiet der Musikgeschichte. An Anerkennung seiner Verdienste fehlte es nicht; er wurde Mitglied, bezw. Ehrenmitglied mehrerer Akademien (Berlin, Wien) und musikalischen Gesellschaften. K. war der Oheim von A. W. Ambros. Seine Hauptwerke sind: »Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst« (preisgekrönt von der niederländischen Akademie 1826, holländ. 1829); »Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik« (1834, 2. Aufl. 1846); »Über die Musik der neueren Griechen, nebst freien Gedanken über altägyptische und altgriechische Musik« (1838); »Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken« (1840); »Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Stils und den Anfängen der Oper« (1841); »Die Musik der Araber« (1842; vgl. dazu Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 77—86); »Der neuen Aristoxener zerstreute Aufsätze« (1846); »Über die Oktave des Pythagoras« (1848): »Galerie alter Kontrapunktisten« (1847; Katalog seiner Sammlung alter Partituren, welche er der Hofbibliothek vermachte). Außerdem schrieb er eine Reihe wertvoller Aufsätze in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1826—45 (über die Notation Gregors d. Gr., über Franko von Köln, über die Tabulaturen der alten Praktiker, über Compère, Josquin, über Schmids »Petrucci« u. v. a.). K. besorgte auch die Herausgabe von Kandlers »Palestrina«; im Manuskript hinterließ er mehrere musiktheoretische Werke.

Kietzer, Robert, Klarinettist, geb. 14. Okt. 1826 zu Berlin, gest. 28. Okt. 1894 zu Petersburg, war 1854 Musikdirektor zu Neiße, besuchte bereits 1857 in Joh. Strauß' Kapelle Rußland, war aber 1859—60 in Frankfurt angestellt. 1861 ging er definitiv nach Rußland, wurde zunächst als Klarinettenlehrer der Militärmusiker angestellt und war in der Folge nacheinander Kapellmeister mehrerer Garderegimenter.

Kin, uraltes chinesisches zitherartiges Instrument, dessen (5—25) Saiten aus Seidenfäden gedreht sind.

Kindermann, 1) Johann Erasmus, geb. 29. März 1616 zu Nürnberg, Organist zu St. Ägidien, gest. 14. April 1655, gab bis 1652 eine große Anzahl geistlicher Gesänge, auch Instrumentalwerke heraus: Deliciae studiosorum (3. Teil: 17 Symphonien, 4 Sonaten, 6 Arien, 3 Ballette ꝛc., »auf allerlei blasenden Instrumenten« 1643); Harmonia organica (14 Präambula, 7 Fugen, 1 Fantasie ꝛc. für Orgel [in Tabulatur] 1649) und Canzoni, Sonatae 1, 2, 3 et 4 Violis (1653). Vgl. Monatsh. f. Musik.-Gesch. XV, 37 u. 138. — 2) August, geb. 6. Febr. 1817 zu Potsdam, gest. 6. März 1891 in München, vortrefflicher Bühnensänger

(Bariton), begann mit 16 Jahren seine Karriere als Chorist der Berliner Hofoper und wurde von Spontini zu kleineren Solopartien herangezogen, war 1839—46 in Leipzig engagiert, wo er sich vom zweiten Bassisten zum ersten Baritonisten emporarbeitete, und seitdem an der Münchener Hofoper als einer der größten Lieblinge des Publikums. — 3) Hedwig (Reicher-) K., s. Reicher-Kindermann.

King, chines. Schlaginstrument mit abgestimmten Steinplatten.

King, 1) Robert, Kammermusiker König Wilhelms III. von England, Baccalaureus der Musik (Cambridge 1696), gab heraus: Songs for 1, 2 and 3 voices composed to a thorough-bass for the organ or harpsichord; einzelnes von ihm findet sich in den englischen Sammelwerken der Zeit (Choice ayres, 1684; Comes amoris, 1687—93; The banquet of musick, 1688—92; The gentleman's journal. 1692—94; Thesaurus musicus, 1695—96). — 2) Charles, geb. 1687, Chorknabe an der Paulskirche unter Blow und Clark, Baccalaureus der Musik (Oxford 1707), gest. 17. März 1748; Almosenier und Chormeister der Paulskirche (1707), Organist an St. Bennet's Fink (1708), zuletzt Chorvikar der Paulskirche, komponierte viele Kirchenmusiken (Services, Anthems ꝛc.), die teils separat, teils in Arnolds Cathedral music und in Pages Harmonia sacra erschienen, teils Manuskript geblieben sind. — 3) Matthew Peter, geb. 1773, gestorben im Januar 1823 zu London; schrieb eine Anzahl englischer Opern für das Lyceumtheater, veröffentlichte Klaviersonaten, Lieder, eine Kantate, brachte ein Oratorium: The intercession, zur Aufführung und schrieb einen General treatise on music (1800 [1809]) und Thorough-bass made easy to every capacity (1796). — 3) Oliver A., geb. 1855 zu London, Schüler von Barnby und Holmes, 1874 bis 1877 am Leipziger Konservatorium, Hofpianist der Prinzessin Louise von England, reiste 1880—83 in Amerika, war zeitweilig Musikdirektor der Marylebone-Kirche zu London und ist jetzt Lehrer an der Royal Academy of Music. K. trat als Komponist nicht ohne Glück auf mit dem 137. Psalm (Musikfest zu Chester 1888), den Chorwerken The Romance of the Rose (op. 80), Proserpina (op. 93, Frauenchor) und »Die Najaden« (bgl.), einer Symphonie »Nacht«, mehreren Ouvertüren (Among the pines, 1883 preisgekrönt), einem Klavierkonzert, Violinkonzert ꝛc.

Kinkel, Johanna, die Gattin des bekannten Dichters (geborne Mockel, geschiedene Matthieux), geb. 8. Juli 1810 zu Bonn, gest. 15. Nov. 1858 in London; verheiratete sich 1832 mit dem Buchhändler Matthieux, den sie aber schon nach wenigen Tagen wieder verließ, bildete sich darauf in Berlin musikalisch aus und wurde 1843 die Gattin von Gottfried K., welchem sie nach seiner Flucht aus dem Spandauer Gefängnis nach England folgte. Am bekanntesten sind von ihr die »Vogelkantate« (op. 1) und die Operette »Otto der Schütz«. Auch schrieb sie »Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht« (1852).

Kinnor, althebräisches zither- oder harfenartiges Saiteninstrument.

Kipke, Karl, geb. 20. Nov. 1850 zu Breslau, erhielt seine musikalische Ausbildung in Leipzig, wo er, einige Jahre praktischer Dirigententätigkeit in Pilsen abgerechnet, dauernd blieb und als besonnener Musikreferent wirkt (Redakteur der »Sängerhalle«, seit 1902 auch des Musikalischen Wochenblattes).

Kipper, Hermann, geb. 27. Aug. 1826 zu Koblenz, Schüler von Anschütz und H. Dorn, lebte als Musiklehrer und Musikreferent in Köln, und hat sich durch einige humoristische Operetten für Männerstimmen bekannt gemacht: »Der Quacksalber« (»Doktor Sägebein und sein Famulus«), »Inkognito« (»Der Fürst wider Willen«) und »Kellner und Lord«.

Kirchengesang-Verein. Der evangelische K. für Deutschland besteht seit dem 27. Sept. 1883, umfaßt in 22 Landes- und Provinzial-Vereinen gegen 1850 evangelische Chöre. Seine Aufgabe ist »die Förderung des evangelischen Kirchengesanges und der evangelischen Kirchenmusik« durch Zusammenfassung der mannigfaltigen Bestrebungen und Kräfte, welche in den Landesvereinen, in den Provinzial- und Lokalvereinen wirksam sind, zum Zweck kräftiger und zielbewußter Vertretung der allen gemeinsamen Interessen gegenüber den Kirchen-, Schul- und Staatsbehörden, und auch gegenüber den einzelnen Vereinen. Der Verein will sich mit keiner der einander durchkreuzenden Richtungen auf kirchlichem, liturgischem, musikalischem Gebiete identifizieren, viel-

mehr zusammenführend und ausgleichend wirken. Dem fortlaufenden Austausch dient als Sprechsaal das »Korrespondenzblatt des Ev. Kirch.-Ges.-Vereins f. D.« (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Alle drei Jahre mindestens findet ein »Deutsch-evangelischer Kirchengesangvereinstag« statt, auf dem Referate über grundlegende Fragen erstattet werden. Zugleich führen dieselben jedesmal die im betr. Lande geltenden liturgischen Ordnungen im Festschmuck der Tonkunst vor. Vorsitzender war bis 1901 D. L. Hallwachs († 1903), seither dessen Stellvertreter von Anfang an D. H. Ad. Köstlin. Der Verein ist unmittelbar aus dem 1881 organisierten »Ev. Kirchengesangverein für Südwestdeutschland« hervorgegangen, zu dem sich die Landesvereine von Württemberg (gegr. 1877), Hessen-Darmstadt (gegr. 1879), Baden (gegr. 1880) u. der Pfalz (gegr. 1880) nebst Frankfurt a. M. verbunden hatten. Die Kirchengesangvereine können als moderne Erneuerung der alten Kantoreien (s. d.) betrachtet werden. Die bisherigen Denkschriften der Vereinstage enthalten die folgenden Aufsätze: 1. Stuttgart (1882): »Über die nächsten Ziele und Aufgaben der evangelischen Kirchengesangvereine« (Theophil Becker u. H. A. Köstlin), »Über die Einrichtung liturgischer Gottesdienste« (M. Herold). 2. Frankfurt a. M. (1883): »Kirchenmusik und Kirchenkonzert« (R. von Liliencron). 3. Halle a. S. (1884): »Gibt es eine evangelische Kirchenmusik und wodurch charakterisiert sich dieselbe?« (Mergner). 4. Nürnberg (1885): »Über die kirchenmusikalische Bildung der Kantoren und Organisten« (Zahn u. Zimmer). 5. Bonn (1886): »Über die Stellung des Chores im evangelischen Gottesdienste« (Fr. Spitta und Schlosser). 6. Berlin (1887): »Über die Herstellung eines einheitlichen deutsch-evangelischen Kirchenmelodiebuchs« (Helbing). 7. Breslau (1888): »Der Kirchengesangunterricht in der Schule« (A. Saran). 8. Marburg (1889): »Der Knabenchor beim Kirchengesang« (Mühlfeld). 9. Kiel (1890): »Über Pflege des Choralgesangs« (Kawerau). 10. Darmstadt (1891): »Die kirchliche und soziale Bedeutung der Kirchengesangvereine« (Hainebuch). 11. Ulm (1893): »Gemeindegesang und Gottesdienst« (Pezold). 12. Hannover (1894): »Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst« (Rietschel). 13. Wiesbaden (1896): »Schulgesang und Kirchenchor« (Th. Krause). 14. Leipzig (1898): »Über den kirchlichen Charakter der Kirchengesangvereine und ihrer Tätigkeit« (W. Nelle). 15. Straßburg (1899): »Die Regelung der materiellen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Kantoren und Organisten« (Hartter). 16. Kassel (1900): »Die Bedeutung des Wechselgesanges im evangelischen Gottesdienste« (Smend). 17. Hamm (1902): »Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte in Stadt und Land« (Richter).

Kirchenkantate (Cantata da chiesa) nennt man alle Kantaten (s. d.) auf kirchlichen Text, jetzt besonders die große Kantate für Soli, Chöre und Orchester im Gegensatz zu der für wenige Solostimmen berechneten und einfach begleiteten Kammerkantate sowie zu der nicht der Anlage aber dem Inhalte nach verschiedenen Festkantate (zu Vermählungen, Thronbesteigungen, Geburtstagen ꝛc.). Zur höchsten Entfaltung gelangte die Form der K. durch J. S. Bach. Vgl. Kantate und Konzert.

Kirchenmusik (Musica ecclesiastica, sacra, divina; ital. Musica da chiesa; franz. Musique d'église; engl. Church music, Cathedral music). Die K. ist so alt wie die Kirche selbst. Die älteste K. war nur Gesangsmusik (vgl. Choral); doch scheint es, daß schon im frühen Mittelalter Instrumente zur Verstärkung eingeführt wurden, die indes nach dem Bericht des Abtes Engelbert von Admont (13. Jahrh.) bis auf die Orgel (die wohl dauernd sowohl für das Einstudieren als auch zur Stützung des Chors verwendet wurde) wieder ausgewiesen wurden. Im Lauf des 16. Jahrh. wurde die Verstärkung, resp. teilweise Ersetzung der Singstimmen durch Instrumente (Streichinstr., Kornette, Posaunen) wieder allgemein, und mit der Einführung des Continuo um 1600 war der erste Schritt zu einer eigentlichen begleiteten K. geschehen (Kirchenkonzerte, Concerti ecclesiastici, bei den Gabrieli 1587 noch ohne besondere Stimme für die Orgel, bei Banchieri 1595 bereits mit B. c., bei Viadana 1602 mit unentbehrlichem begleitenden Baß). Die reine Instrumentalmusik fand als Orgelspiel schon im 14.—15. Jahrh. Eingang (Landino, Squarcialupi) und rang sich im 16. Jahrh. zu hohen Kunstleistungen durch, zunächst als Solo-Orgelspiel (Merulo, die beiden Gabrieli ꝛc.).

über die improvisierte zwei- und dreistimmige vokale Ausführung der Kirchengesänge s. **Organum, Discantus, Fauxbourdon.**

Vom altüberlieferten liturgischen Gesange mehr und mehr unabhängige Formen entwickelten sich allmählich seit dem 13. Jahrh. (Motette, Messe), und eine große Zahl hochbedeutender Namen bezeichnet eine lang dauernde Periode der Blüte einer heute mehr und mehr verschwindenden Kunst, die freilich auch in Überkünstelung ausartete (vgl. Niederländer). Die Meister dieser Epoche schrieben nur a cappella, aber mit künstlichem Stimmengeflecht und strengsten Nachahmungen. Gegen diese überkünstelte Musik stach grell ab die schlichte Einfachheit des die Form des volkstümlichen (4st.) Liedes zum Ausgang nehmenden protestantischen Chorals. Bezüglich der anglikanischen Kirchen vgl. **Chant und Anthem.**

Eine Umkehr zu schlichterer, würdigerer Faktur der K. bedeutete auch der vom Tridentiner Konzil gutgeheißene Palestrina-Stil, dessen Vertreter außer Palestrina besonders die Nanini, Vittoria und die beiden Anerio sind (vgl. Römische Schule). Die aus dem um 1600 aufkommenden musikalischen Drama und Oratorium mittelbar hervorgegangenen Formen der begleiteten K. (Kirchenkonzert, Kantate) vermochten die Meisterwerke der Epoche des a cappella-Stils der katholischen Kirchenmusik nicht zu überbieten, und starke Strömungen in katholisch-liturgischen Kreisen (vgl. Cäcilia) arbeiten heute auf gänzliche Zurückdrängung der von Instrumenten begleiteten K. hin und fordern die Beschränkung auf den polyphonen a cappella-Chorgesang (Palestrinastil) als einzige zulässige Form neben dem gregorianischen Choral. Angesichts der festliegenden Ordnung der Liturgie der katholischen Kirche ist diese Reaktion sehr wohl begreiflich. Dagegen führte die Wegwendung der protestantischen Liturgie von den Formen der katholischen zu einer sehr vielgestaltigen selbständigen Entwickelung der gottesdienstlichen musikalischen Formen und Gebräuche und begünstigte die Entstehung großer neuen Formen der protestantischen K., welche in den Kantaten und Passionsmusiken Bachs gipfelte. Was seit Bach an K. geschrieben wurde, atmet den Geist der neueren Zeit, ist im Aufwand der instrumentalen Mittel glänzender, im Melodischen weicher, sentimentaler (opernhafter), im Harmonischen pikanter, reicht aber in der Größe der Totalanlage und dem sittlichen Ernste der Auffassung nur in seltenen Fällen an Bach heran. Wenn auch auf dem Gebiete der protestantischen Liturgie starke Reaktionsbestrebungen zur Geltung gekommen sind (vgl. R. v. Liliencron »Chorordnung f. d. Sonn- und Festtage des protest. Kirchenjahres« 1900), so ist das im Interesse einer Vereinheitlichung der gottesdienstlichen Ordnung der verschiedenen Landeskirchen sehr wohl verständlich. Die großen Kantaten und Passionsmusiken selbst Bachs sind damit freilich aus dem Gottesdienste selbst in besondere Konzertveranstaltungen in der Kirche verwiesen, was gewiß bedauerlich ist. Auch wird mit Recht von anderer Seite betont, daß Uniformität eigentlich dem Geiste der protestantischen Kirche widerspricht (vgl. Fr. Spitta, »Neuere Bewegungen auf dem Gebiete der evangel. Kirchenmusik« Jahrb. Peters 1901). Durch die Verweisung der großen Kirchenmusiken in die Konzerte ist auf dem Gebiete derselben der Unterschied der Konfession beinahe verwischt und gelangen in protestantischen Kirchen Messen katholischer Meister auch neuerer Zeit ohne religiöse Bedenken zur Aufführung. Die hervorragendsten Vertreter der neueren K. sind: Mozart (Requiem), K. Fasch (16 st. Messe), Ed. Grell (dgl.), Beethoven (Missa solemnis), Berlioz (Requiem), Fr. Liszt (Graner Festmesse), Albert Becker (B moll-Messe), A. Bruckner (Tedeum, Messen), Fr. Kiel (zwei Requiem 2c.) und H. v. Herzogenberg (Requiem, Messe, Passion, Weihnachtsoratorium). Vgl. Schlecht, Geschichte der K. (1871), Kornmüller, »Lexikon der kirchlichen Tonkunst« (2. Aufl. 1891), sowie Schnerich »Der Messen-Typus von Haydn bis Schubert« (1892) und »Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik« (1901), Kümmerle »Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (4 Bde. 1888—95). Vgl. Choral.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch, s. Jahrbuch.

Kirchenschluß nennen manche (z. B. Marx) den sonst gewöhnlich sog. Plagalschluß: Subdominante-Tonika.

Kirchentöne heißen die verschiedenen möglichen Oktaven-Ausschnitte der Grundskala (s. d.), welche in der Zeit der einstimmigen (homophonen) Musik sowie auch noch in der Blütezeit des Kontra-

punkts (der polyphonen Musik) als besondere Tonarten oder Tongeschlechter, etwa wie unser Dur und Moll angesehen wurden (die Oktavengattungen der Griechen); die Entwickelung der harmonischen Musik, die Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Akkorde (Dreiklänge) und ihrer Stellung in der Tonart (Tonika, Dominanten) mußten die K. beseitigen (vgl. den Artikel »Schluß«) und zur ausschließlichen Aufstellung der beiden Tongeschlechter Dur und Moll führen. Den Namen K. erhielten die Oktavengattungen darum, weil die Theoretiker des Mittelalters die einzelnen Gesänge der Kirche bezüglich ihres Umfanges und ihrer Schlußtöne nach denselben klassifizierten (vgl. Tonarten).

Die ältesten abendländischen Schriftsteller, die von Kirchentönen reden (Flaccus Alcuin im 8. Jahrh., Aurelianus Reomensis im 9. Jahrh.), wissen von ihrem Zusammenhange mit der griechischen Musik nichts und numerieren sie einfach als 1.—8. Ton oder als 1.—4. authentischen und 1.—4. plagalen (s. unten). Dagegen sind in den Überlieferungen der byzantinischen Musikschriftsteller, besonders des Pachymeres und Bryennius, Spuren der Umbildung des antiken Systems in das mittelalterliche erhalten. Die ältere byzantinische Kirche unterschied ebenfalls acht Kirchentöne (ὀκτὰ ἤχοι), rangierte dieselben aber von oben nach unten, nämlich die vier authentischen (κυριοι) als:

1. Ton (α) = g—g'
2. Ton (β) = f—f'
3. Ton (γ) = e—e'
4. Ton (δ) = d—d'

Die Plagalen (πλαγιοι) dieser vier Haupttöne lagen aber wie die altgriechischen Hypo-Tonarten eine Quinte (nicht Quarte) tiefer als die authentischen:

1. plagal: = c—c'
2. plagal: = H—h
3. plagal: = A—a
4. plagal: = G—g

Der vierte Plagalton jenes älteren byzantinischen Systems hatte also seinen Sitz auf dem Tone, welchen das Abendland seit Odo von Clugny mit Gamma (*Γ*) bezeichnete und in der Tiefe für unentbehrlich hielt, obgleich doch der tiefste abendländische Plagalton (s. unten) nur bis A hinabreichte (in alten Traktaten vor Auftauchen des Namens *Γ* heißt er auch Quintus primo [!]). Es scheint, daß das theoretische System der K. in der griechischen Kirche davon ausging, daß es die in den letzten Zeiten der Pflege der antiken Musik allein herrschende lydische Stimmung der Mitteloktave e—e' als:

e fis gis a h cis' dis' e'

als neue Grundskala annahm und mit dem ersten Buchstaben des Alphabets bezeichnete

$$AB\Gamma_{1/2}\Delta EZH_{1/2}A$$

später als Solfeggiersilben:

πA Bου Γε Δι κE Ζω νH πA

den Buchstaben aber zunächst zur Gewöhnung an den neuen Sinn Merkzeichen (*μαρτυρίαι*) beifügte, welche ihre Bedeutung im antiken Systeme angeben, nämlich (vgl. Griechische Musik):

A als Hypate der dorischen Stimmung *δ*
B " " " phrygischen " *φ*
Γ " " " lydischen " *λ*
Δ " " " mixolydischen " *μ*

und die oberen Quinten dieser Töne ebenso bezeichnete. Diese Martyrien hielten sich merkwürdigerweise in der byzantinischen Notenschrift bis zu deren Reform im Anfang des 19. Jahrh. Vgl. Riemann »Die Martyriai der byzantinischen liturgischen Notation« (Sitzungsberichte der Münchener Akademie der Wissensch. 1882, II. 1). Durch diese Deutung wird begreiflich, wie die seltsame Anwendung der alten Namen entstehen konnte, welche Pachymeres für die acht Kirchentöne überliefert. Drücken wir die Skalen mit dem Buchstaben ohne ♯ oder ♭ aus, so gibt Pachymeres die Benennungen:

c—c' dorisch (plagaler 1. Ton)
d—d' phrygisch (4. Ton)
e—e' lydisch (3. Ton)
f—f' mixolydisch (2. Ton)
g—g' hypermixolydisch (1. Ton)

und entsprechend die tieferen plagalen:

H—h hypolydisch (plagaler 2. Ton!!)
A—a hypophrygisch (plagaler 3. Ton)
G—g hypodorisch (plagaler 4. Ton)

Hier zeigt sich zwischen den Haupttönen und den Hypo-Tonarten der Quartenabstand, während die geklammerten Nummerierungen Quintenabstand zwischen Hauptton und plagalem haben. Die Achillesferse dieses Systems ist aber H—h als plagale Form von f—f'. (!!) Diese sonderbare erste Zählweise verschwand daher zugunsten der vernünftigeren:

g—g' 4. Ton
f—f' 8. Ton
e—e' 2. Ton
d—d' 1. Ton oder 4. plagaler
c—c' 3. plagaler
H—h 2. plagaler
A—a 1. plagaler,

wie sie im Abendlande von Anfang an gezählt wurden, wohl ein Beweis, daß diese Umwandlung spätestens im 8. Jahrh. perfekt geworden ist. Zugleich erfolgte eine Reform der Tonbedeutung der Buchstaben *A B Γ Δ E Z H*, indem nunmehr konsequenterweise dem Final-Tone des 1. Kirchtones (d) das *A* zugeteilt wurde. Die Martyrien aber wanderten nicht mit, sondern blieben an ihrer alten Stelle, so daß die byzantinische Notenschrift den seltsamen Widerspruch zwischen der alten und neuen Benennung festhielt:

d und a, Finalis und Quinte des 1. Tones (Dorisch) mit der Martyrie φ (Phrygisch)
e „ h, „ „ „ „ 2. „ (Phrygisch) „ „ „ λ (Lydisch)
f „ c, „ „ „ „ 3. „ (Lydisch) „ „ „ μ (Mixolydisch)
c „ g, Quinte des 3. und Finalis des 4. Tones „ „ „ δ (Dorisch).

Auch im Abendlande taucht (so viel wir wissen, zuerst im 10. Jahrh.) eine Notenschrift auf, welche die ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets ebenso im Sinne einer Durtonleiter gebraucht nämlich:

$$ABC^{1/2}DEFG^{1/2}A$$

in der Bedeutung unseres c d e f g a h c'. Die Bedeutung der Tonsilben wurde durch Odo von Clugny um eine Terz nach unten verschoben (vgl. Buchstabentonschrift). Die heute in der römischen und auch in der griechischen Kirche gebräuchliche Benennung der Kirchentöne mit den antiken Namen und wieder anderer Bedeutung taucht zuerst auf bei dem Verfasser der bei Gerbert Script. I unter Hucbalds Namen abgedruckten Alia musica, welcher eine Stelle des Ptolemäus verkehrt verstand und, was derselbe über die Tonhöhenlagen-Differenzen der Transpositionsskalen sagt, irrtümlich auf die Oktavengattungen bezog (vgl. Gesch. d. Musiktheorie S. 11).

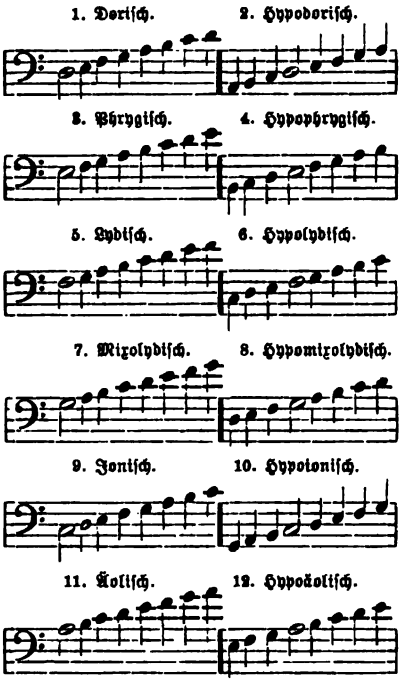
Bis zum Aufkommen der auf Hexachorde basierten Solmisationslehre Guidos von Arezzo wurde die Gesamtskala, an der man die Kirchentöne aufwies, nach antiker Weise (vgl. Griechische Musik I) in verschieden benannte Tetrachorde eingeteilt, nämlich

Γ ‖ A B C D E F G ‖ a ♭ ♮ c d e f g a

Graves (tiefe) | Finales (Schlußtöne) | Superiores (höhere) | Excellentes (höchste)

Die abendländischen Kirchentöne sind demnach: 1) Der erste Kirchenton oder der erste authentische (Authentus protus) D E F G a ♮ c d (unser d e f g a h c' d') seit dem 9. Jahrh. der dorische Ton genannt (Dorius). 2) Der zweite K. oder plagale erste (Plagius proti, plagis proti. plaga proti; lateralis, subjugalis proti) A B C D E F G a (= A H c d e f g a), der hypoborische (Hypodorius). 3) Der dritte K. oder zweite authentische (Authentus deuterus) E F G a ♮ c d e = e f g a h c' d' e'), der phrygische (Phrygius). 4) Der vierte K. oder plagale zweite (Plagius etc. deuteri) B C D E F G a ♮ (= H c d e f g a h), der hypophrygische (Hypophrygius). 5) Der fünfte K. oder dritte authentische (Authentus tritus) F G a ♮ c d e f (= f g a h c' d' e' f'), der lydische (Lydius). 6) Der sechste K. oder plagale dritte (Plagius triti) C D E F G a ♮ c (= c d e f g a h c'), der hypolydische (Hypolydius). 7) Der siebente K. oder vierte authentische (Authentus tetrardus) G a ♮ c d e f g (= g a h c' d' e' f' g'), der mixolydische (Mixolydius). 8) Der achte oder plagale vierte K. (Plagius tetrardi) D E F G a ♮ c d (= d e f g a h c' d'), der hypomixolydische (Hypomixolydius, seit dem 11. Jahrh.). Die plagalen Töne (2., 4., 6., 8.) leitet man von den authentischen ab, indem man die über der Quinte liegende Quarte unter dieselbe versetzt, z. B. D a + a d = authentisch, A D + D a = plagal; sie haben den Hauptton (Schlußton, Finalis) nicht als Grenzton der Oktave, sondern in der Mitte, als vierten Ton; Finalis des 1. und 2. Tons ist also D, des 3. und 4. E, des 5. und 6. F, des 7. und 8. G. Der 8. und 1. sind deshalb keineswegs identisch. Keiner der vier authentischen Töne hat den Schlußton C oder A; es fehlen daher die beiden Melodietypen, welche heute allein herrschen, (C) Dur und (A) Moll. Das 16. Jahrh., welches zuerst die Prinzipien der Harmonie begriff (vgl. Zarlino) und den Weg zu den modernen Tonarten fand, stellte deshalb zwei neue authentische Töne nebst

ihren plagalen auf, den fünften authentischen (ionischen) c d e f g a h c', und den sechsten authentischen (äolischen) a h c' d' e' f' g' a' (auch Modus peregrinus genannt) sowie den plagalen fünften oder hypoionischen: G A H c d e f g und den plagalen sechsten oder hypoäolischen: e f g a h c' d' e', so daß nun 12 K. existierten (vgl. Glareans Dodekachordon). Der siebente authentische Ton, der lokrische (s. d.), kam nie zu Bedeutung. Vgl. folgende Übersicht:



Eine Verwirrung kam vorübergehend wieder in die Numerierung der Kirchentöne durch Zarlino, welcher die von Glarean aufgestellten neuen Töne acceptierte, aber nun von dem auf C (authentisch) bzw. G (plagal) nach oben glatt durchzählte I. ionisch, II. dorisch, III. phrygisch, IV. lydisch, V. mixolydisch, VI. äolisch, was von einer ganzen Reihe von Schriftstellern angenommen, aber schließlich wieder aufgegeben wurde (vgl. Gesch. d. Musiktheorie S. 379 ff.). Einige der Nachfolger Zarlinos (z. B. Mersenne) hielten aber zugleich daran fest, die Nummern und Namen der Kirchentöne als zusammengehörige zu betrachten (dorisch = 1. Ton, hypodorisch = 2. Ton, phrygisch = 3. Ton u.s.f.), also mit den Nummern auch die Namen zu verschieben, und kamen damit wieder zu derselben Nomenklatur der Kirchentöne, welche Pachymeres als altbyzantinisch überliefert hat: C—c = Dorisch, D—d = Phrygisch, E—e = Lydisch u.s.f. (Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. II. 49; Fleischers Erklärungsversuche treffen freilich schwerlich das rechte).

Kircher, Athanasius, geb. 2. Mai 1602 zu Geisa im ehemaligen Bistum Fulda, gest. 28. Nov. 1680 in Rom; gelehrter Jesuit, Professor der Naturwissenschaften an der Universität Würzburg, flüchtete 1633 vor den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges nach Avignon und nahm von 1637 an dauernd Aufenthalt in Rom. Von seinen zahlreichen Werken handeln speziell von der Musik resp. Akustik: Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni etc. (1650, 2 Bde. [1690]; deutsch im Auszug von Hirsch, 1662) und Phonurgia nova, sive conjugium mechanico-physicum artis et naturae etc. (1673, deutsch aus »Neu Hall- und Tonkunst« von Agathos Cario, 1684). Beide Werke sind ein höchst seltsames Gemisch von wissenschaftlicher Demonstration und beispielloser Leichtgläubigkeit, enthalten aber vieles Hochinteressante sowohl für die Musikgeschichte als auch für die Akustik. Einige musikalische Sonderbarkeiten finden sich auch in De arte magnetica (1641 u. öfter) und im Oedipus Aegyptiacus (1652 bis 1654, 3 Bde.).

Kirchl, Adolf, Männergesangskomponist, geb. 16. Juni 1858 in Wien, lebt daselbst als Chormeister des Schubertbundes.

Kirchner, 1) Theodor, geb. 10. Dez. 1823 zu Neukirchen bei Chemnitz, gest. 18. Sept. 1903 zu Hamburg, genialer Klavierkomponist, besonders im Genre der Miniaturen, welches durch ihn in ganz eigenartiger Weise ausgebildet wurde, kam 1838 nach Leipzig, wo er auf Rat Mendelssohns Unterricht bei K. F. Becker in Orgel und Theorie und bei J. Knorr im Klavierspiel nahm. 1842—43 studierte er Orgel bei Joh. Schneider in Dresden; 1843 trat er als Schüler in das Leipziger Konservatorium (doch nur für $^1/_2$ Jahr), bekleidete sodann 1843—62 die

Stelle eines Organisten zu Winterthur, war die folgenden zehn Jahre als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Zürich, dann nach einjährigem Aufenthalt in Meiningen als Musiklehrer der Prinzessin Maria (1872—73) bis 1875 Direktor der Kgl. Musikschule in Würzburg, lebte acht Jahre zu Leipzig, zog 1883 nach Dresden, wo er Lehrer am Kgl. Konservatorium wurde, und 1890 nach Hamburg. Neben den Klavierstücken haben besonders einige Lieder (»Sie sagen, es wäre die Liebe«) K.s Namen in weitern Kreisen bekannt gemacht. Hier ist eine fast vollständige Liste seiner Originalkompositionen: op. 1: 10 Lieder; op. 2: 10 Klavierstücke; op. 3: »6 Mädchenlieder«; op. 4: 4 Lieder; op. 5: »Gruß an meine Freunde«; op. 6: 4 Lieder; op. 7: »Albumblätter«; op. 8: Scherzo; op. 9: Präludien (2 Hefte); op. 10: »Zwei Könige« (Ballade für Bariton); op. 11: »Skizzen« (3 Hefte); op. 12: Adagio quasi fantasia; op. 13: »Lieder ohne Worte«; op. 14: »Phantasiestücke« (3 Hefte); op. 15: »Ein Gedenkblatt« (Serenade in H dur für Klavier, Violine und Cello); op. 16: »Kleine Lust- und Trauerspiele«; op. 17: »Neue Davidsbündlertänze«; op. 18: »Legenden«; op. 19: 10 Klavierstücke (nach eignen Liedern 5 Hefte); op. 20: Streichquartett; op. 21: »Aquarellen« (2 Hefte); op. 22: Romanzen (2 Hefte); op. 23: Walzer (2 Hefte); op. 24: »Still und bewegt« (2 Hefte); op. 25: »Nachtbilder« (2 Hefte); op. 26: Album; op. 27: Kaprizen (2 Hefte); op. 28: Nokturnen; op. 29: »Aus meinem Skizzenbuch« (2 Hefte); op. 30: »Studien und Stücke« (4 Hefte); op. 31: »Im Zwielicht«; op. 32: »Aus trüben Tagen«; op. 33: »Ideale«; op. 34: Walzer (2 Hefte); op. 35: »Spielsachen«; op. 36: Phantasien am Klavier (2 Hefte); op. 37: 4 Elegien; op. 38: 12 Etüden; op. 39: »Dorfgeschichten«; op. 40: 3 Lieder (Texte von F. v. Holstein); op. 41: »Verwehte Blätter«; op. 42: Mazurkas (2 Hefte); op. 43: 4 Polonäsen; op. 44: »Blumen zum Strauß«; op. 45: 6 Klavierstücke; op. 46: »30 Kinder- und Künstlertänze«; op. 47: »Federzeichnungen«; op. 48: Humoresken; op. 49: »Neue Albumblätter« (2 Hefte); op. 50: 6 Lieder; op. 51: »An Stephen Heller«; op. 52: Ein neues Klavierbuch (3 Hefte); op. 53: »Florestan und Eusebius«; op. 54: Scherzo; op. 55: »Neue Kinderszenen«; op. 56: »In stillen Stunden«; op. 57: 12 vierhändige Stücke; op. 58: Kindertrios (für Klavier, Violine und Cello); op. 59: Trio-Novelletten; op. 60: Plaudereien am Klavier; op. 61: 6 Charakterstücke (3 Hefte); op. 62: Miniaturen; op. 63: Romanze und Schlummerlied für Violine und Klavier; op. 64: Gavotten, Menuette und lyrische Stücke; op. 65: 60 Präludien; (op. 66 fehlt); op. 67: »Liebeserwachen« (Lied); op. 68: »Nähe des Geliebten« (Lied); op. 69: 4 Gedichte von Göthe (f. Männerchor); op. 70: 5 Sonatinen; op. 71: 100 kleine Studien; op. 72: Stille Lieder und Tänze (2 Hefte); op. 73: Romantische Geschichten (4 Hefte); op. 74: Alte Erinnerungen; op. 75: 9 Klavierstücke; op. 76: »Reflexe« (6 Walzer); op. 77: Polonäse, Walzer und Ländler; op. 78: Les mois de l'année (illustriert); op. 79: 8 Stücke für Cello und Klavier; op. 80: 9 Albumblätter; op. 81: 6 Lieder; op. 82: Gedenkblätter (zur Einweihung des Leipziger Neuen Konservatoriums); op. 83: »Bunte Blätter« (12 Trios); op. 84: Klavierquartett; op. 85: Variationen für 2 Klaviere; op. 87: Acht Notturnos für Pianoforte; op. 89: Orgelkompositionen (3 Hefte lyrischer Stücke); op. 90: 12 Phantasiestücke für Violine und Pfte.; op. 91: 2 Vortragsstücke für Violine und Orgel; op. 92: 2 Tonstücke für Violine und Orgel; op. 93: Volkslieder für gem. Chor; op. 94: 2 Märsche für Pfte., 4hdg.; op. 95: »Ich wandre durch die stille Nacht« (Lied); op. 96: Confidences (18 Klavierstücke); op. 101: Erinnerungsblätter (4 Klavierstücke); op. 102: »Heinrich IV. auf dem Schloßhof zu Canossa« (für Bar. und Pft.); op. 103: »Ein schöner Stern geht auf« (Lied); op. 104: 6 Walzer für Pfte. (4hdg.); op. 105: 36 rhythmisch melodische Etüden; op. 106: Vorbereitungs-Studien für Pfte. Ohne Opusnummern erschienen eine zweite Triosonate [vgl. op. 15] in E dur, Polonäse für 2 Klaviere, zwei einzelne Etüden (C dur, D moll, letztere in der Klavierschule von Lebert-Stark), »Lieblinge der Jugend« (80 kleine Etüden) und »Alte Bekannte im neuen Gewande« (4hdg.), einige Lieder und 7 Walzer für 2 Klaviere (4hdg.). Auch hat K. eine große Zahl gefeierter Lieder von Jensen, Brahms u. a. für Klavier allein transskribiert. Vgl. A. Niggli, »Th. K.« (1880). —

2) Fritz, geb. 3. Nov. 1840 in Potsdam, Schüler der Kullakschen Akademie (Kullak, Wüerst, Seyffardt), 1864 Lehrer der Anstalt, bis zu deren Auflösung (Herbst 1889). Komponist instruktiver Sachen für Klavier, auch für Gesang. — 3) Hermann, geb. am 23. Jan. 1861 in Wölfis (Thüringen), Konzertsänger (Tenor) und Komponist in Berlin (Oper »Viola« [Hermannstadt i. S. 1901 u. ö.]).

Kirkman, 1) Jakob (eigentlich Kirchmann), der Begründer der Londoner Pianofortefabrik K. and Sons, war ein geborner Deutscher, kam vor 1740 nach London und trat als Arbeiter in die Werkstatt von Tabel, wo auch Shudi (Tschudi), der Begründer der Broadwoodschen Fabrik, als Arbeiter beschäftigt war; K. heiratete Tabels Witwe und starb 1778 als reicher Mann. Seine Flügel (Harpsichords) waren sehr renommiert. Geschäftserbe wurde, da K. keine Kinder hatte, sein Neffe Abraham K., von welchem der gegenwärtige Chef, Joseph K., abstammt. Eine scharfsinnige Lösung des Problems der Verlängerung des Klaviertons ist das von K. mit Glück angewandte (von Caldera erfundene) »Melopiano«, der schnell wiederholte Anschlag durch kleine Hämmerchen. — 2) Johann, Holländer von Geburt, 1782 Organist der lutherischen Kirche zu London, gest. 1799 (Trios, Violin- und Klaviersonaten, Orgelstücke ꝛc.).

Kirnberger, Johann Philipp, geb. 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen, gest. 27. Juli 1783 zu Berlin: einer der angesehensten Theoretiker des vorigen Jahrhunderts, dessen Verdienste aber sehr überschätzt worden sind. K. war Schüler von Kellner (Vater) in Gräfenroda, 1738—39 von Gerber (Vater) in Sondershausen sowie 1739—41 von J. S. Bach in Leipzig, bekleidete 1741—50 verschiedene Hausmusiklehrer- und Musikdirektorstellen bei polnischen Edlen und zuletzt am Nonnenkloster zu Lemberg, kehrte 1751 nach Deutschland zurück, warf sich noch in Dresden auf das Studium des Violinspiels, trat als Violinist in die Kgl. Kapelle zu Berlin und wurde 1754 Kompositionslehrer und Kapellmeister der Prinzessin Amalia (s. d.), in welcher Stellung er reichliche Muße zu umfänglichen Arbeiten fand. Die Kompositionen K.s sind mit Recht heute ausnahmslos vergessen, denselben fehlte das, was doch zuletzt allein wirklichen Kunstwert ausmacht: Wärme und Leben; auch die Zeitgenossen wußten ihm nur Gelehrsamkeit, Künstlichkeit nachzurühmen (Übungen, Stücke, Sonaten, Fugen ꝛc. für Klavier und für Orgel, Triosonaten, Orchester-Menuetts, Symphonien, Orchestersuiten, Motetten, Choralsätze, Kantate »Ino«, Lieder ꝛc.). Ein vernichtendes Urteil über K.s Lieder und Oden s. bei Friedländer »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« S. 171 ff. Der Theoretiker K. hat das zweifelhafte Verdienst, Rameaus große Fortschritte in der Erkenntnis des Wesens der Harmonie nicht verstanden und die Lehre wieder in das Geleise des nüchternsten Schematismus zurückgeführt zu haben (er hat es sogar fertig gebracht, den verminderten Dreiklang zur Konsonanz zu stempeln, vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie, S. 478 ff.). Bedauerlicherweise verhinderte das Ansehen K.s, daß positive Leistungen wie die von H. Chr. Koch genügende Beachtung fanden. Das bekannteste und am längsten geschätzte Werk K.s ist das auf der Basis des Fuxschen Gradus ad Parnassum aufgebaute: »Die Kunst des reinen Satzes« (1774—79, 2 Bde.). Seine erste Schrift war: »Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur« (1760, vgl. Temperatur). Ferner erschien unter seinem Namen J. A. P. Schulz' »Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1773). Weiter schrieb er: »Grundsätze des Generalbasses als erste Linien der Komposition« (1781, mehrfach aufgelegt; die Widmung dieses Werks wies Friedrich II. unterm 25. Febr. 1781 ziemlich ungnädig zurück); »Gedanken über die verschiedenen Lehrarten der Komposition als Vorbereitung zur Fugenkenntnis« (1782); »Anleitung zur Singkomposition« (1782); mehr ein musikalischer Scherz ist: »Der allzeit fertige Menuetten- und Polonäsenkomponist« (1757), ein Vorläufer der bekannten musikalischen Würfelspiele; dagegen ist die »Methode, Sonaten aus'm Ärmel zu schüddeln« (1783, Berlin, Birnstiel) vielleicht ernst gemeint (!). K. war Mitarbeiter von Sulzers »Theorie der schönen Künste« (vgl. aber J. A. P. Schulz). Über K.s i vgl. den Art. »i« (S. 598).

Kist, Florent Corneille, geb. 28. Jan. 1796 zu Arnheim, gest. 23. März 1863 in Utrecht; verdienter holländischer Musiker, war ursprünglich nur Musikfreund, studierte Medizin und lebte im Haag als praktischer Arzt bis 1825, hatte

sich aber schon früh zum tüchtigen Flöten- und Hornspieler ausgebildet und fleißig Gesang und Komposition studiert. Bereits 1821 war er einer der Mitbegründer des Musikvereins »Diligentia« im Haag und entfaltete, nachdem er der Medizin entsagt und ganz Musiker geworden, eine außerordentlich rege organisatorische Tätigkeit, begründete zu Delft einen Chorverein und einen Zweigverein des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, im Haag den Verein »Cäcilia«, und stand außer den genannten auch dem Collegium musicum zu Delft und der »Harmonie« im Haag vor. 1841 zog er nach Utrecht, redigierte drei Jahre die »Nederlandsch muzikaal Tijdschrift« und begründete sodann die »Cäcilia«, welche bis heute die bedeutendste holländische Musikzeitung ist. Mehrere Jahre war er auch Mitglied des Utrechter Konzertvereins (Collegium musicum Ultrajectinum) und gründete (Symphonie-)Liebhaberkonzerte, sowie auch einen Gesangverein Duce Apolline. Außer vielen Artikeln in seinen beiden genannten Musikzeitungen sowie in den deutschen: »Signale«, »Teutonia« und Gaßners »Zeitschrift für Dilettanten« schrieb er: »De toestand van het protestantsche kerkgesang in Nederland« (1840); »Levensgeschidenis van Orlando de Lassus« (1841); auch verfaßte er eine holländische Übersetzung von Brendels »Grundzügen der Geschichte der Musik« (1851). Seine gedruckten Kompositionen sind ein- und mehrstimmige Gesangsachen und ein Heft Flötenvariationen; größere Kantaten 2c. blieben Manuskript.

Kisting, Henriette, s. Arnold 5.

Kistler, Cyrill, geb. 12. März 1848 zu Groß-Aitingen bei Augsburg, war 1867 bis 1876 Schullehrer, erhielt dann seine musikalische Ausbildung in München (Rheinberger), wurde 1873 Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen und lebt seit 1885 zu Kissingen als Musiklehrer. Seine romantische Oper »Kunihild« wurde 1884 in Sondershausen gegeben, eine komische Oper »Eulenspiegel« 1889 in Würzburg, weiter folgten »Arm Elslein« (Schwerin 1902) und »Röslein im Hag« (Elberfeld 1903). K. verfaßte eine »Harmonielehre« (1879, 2. Aufl. 1903), eine »Musikalische Elementarlehre« (1880), »Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge« (1904), ein »Volksschullehrer-Tonkünstlerlexikon« (3. Aufl. 1887), und gab zwanglose Hefte »Musikalische Tagesfragen« (Kritische Notizen, Personalnachrichten 2c.) heraus. Separat erschienen noch »Das Passionsspiel zu Oberammergau« (1880), »Jenseit des Musikdramas« (1888), »Franz Witt« (1888) und »Über Originalität in der Tonkunst« (1894).

Kistner, Friedrich, geb. 3. März 1797 zu Leipzig, gest. 21. Dez. 1844 daselbst; übernahm 1831 die Probstsche Musikalienhandlung und firmierte seit 1836 unter seinem Namen; der Musikverlag von K. entwickelte sich schnell unter ihm und seinem Sohn Julius (gest. 13. Mai 1868), besonders aber unter K. F. L. Gurckhaus (geb. 17. April 1821, gest. 22. Mai 1884 in Leipzig), der ihn 1866 für eigene Rechnung übernahm.

Kitchiner (spr. kittsch-), William, reicher Londoner Arzt und berühmter Gourmand, auch technisch gebildeter Musikfreund, geb. 1775 zu London, gest. 26. Febr. 1827 daselbst; schrieb: Observation on vocal-music (1821) und redigierte die Sammelwerke: The loyal and national songs of England (1823); The sea songs of England (1823) und A collection of the vocal-music in Shakspere's plays. Auch komponierte er eine Oper »Ivanhoe«, Liebeslieder, Trinklieder 2c.

Kithára, das als Kunstinstrument den höchsten Rang einnehmende Saiteninstrument der alten Griechen (vgl. Griechische Musik VI). Der K. steht in der Form ziemlich nahe das alte keltische Saiteninstrument Crwth (s. Chrotta), das aber sowohl als Harfen- wie auch als Streichinstrument gebraucht wurde. Dem Namen nach sind auf die K. zurückzuführen: Gitarre (Chitarra), Chitarrone und Zither.

Kittel, Johann Christian, geb. 18. Febr. 1732 zu Erfurt, gest. 18. Mai 1809 daselbst; der letzte Schüler J. S. Bachs, war zuerst Organist in Langensalza, von 1756 bis zu seinem Tode an der Predigerkirche zu Erfurt mit sehr kargem Gehalt, wurde jedoch vor wirklichem Mangel geschützt durch einen Zuschuß des Fürst-Primas v. Dalberg sowie durch die Erträgnisse einiger Konzertreisen, zuletzt 1800 nach Hamburg und Altona, wo er ein Jahr blieb. K. genoß eines ausgezeichnetes Renommees als Orgelspieler, Komponist, Theoretiker und Lehrer; sein berühmtester Schüler ist J. Chr. H. Rinck. Nur wenige Werke von K. erschienen im Druck, von denen an erster

Stelle zu nennen sind: »Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel beim Gottesdienst« (1801—08, 3 Teile; neu aufgelegt 1831); »Neues Choralbuch« (für Schleswig-Holstein, 1803); »Große Präludien« für Orgel, 2 variierte Choräle (für Orgel), 6 Klaviersonaten (op. 1), 24 Choräle (mit 8 bezifferten Bässen für jeden), »Hymne an das Jahrhundert« (vierstimmig, 1801) und ein Heft Klaviervariationen.

Kittl, Johann Friedrich, geb. 8. Mai 1809 zu Schloß Worlik in Böhmen, gest. 20. Juli 1868 zu Polnisch-Lissa; Sohn eines Justizbeamten, studierte die Rechte, pflegte aber mit besonderer Vorliebe musikalische Studien, vorzüglich zu Prag unter Tomaschek; seit 1840 widmete er sich ganz der Musik und wurde nach dem Tode Dionys Webers zum Direktor des Prager Konservatoriums gewählt. Nach mehr als 20jähriger ersprießlicher Tätigkeit zog er sich 1865 nach Polnisch-Lissa zurück. K. hat sich als Komponist einen geachteten Namen erworben durch mehrere in Prag aufgeführte Opern: »Daphnis' Grab«, »Die Franzosen vor Nizza« (= »Bianca und Guiseppe«, Text von Richard Wagner!), »Waldblume«, »Die Bilderstürmer«; ein Trio (op. 28), Septett (Klavier, Blasinstrumente und Kontrabaß), Lieder, mehrere Symphonien ꝛc.

Kitzler, Otto, geb. 16. März 1834 zu Dresden, Schüler von J. Otto, Joh. Schneider und F. A. Kummer (Cello) und nach kurzer Anstellung als Musikdirektor zu Eutin noch von Servais am Brüsseler Konservatorium, war als Cellist tätig in den Opernorchestern zu Straßburg und Lyon, sodann Opernkapellmeister in Troyes, Linz, Königsberg, Temesvár, Hermannstadt und Brünn, 1868 Direktor des Brünner Musikvereins und der zugehörigen Musikschule sowie Dirigent des Männergesangvereins. 1898 trat er in Ruhestand. K. gab Klavier- und Orchesterwerke, auch Lieder heraus, welche den gut geschulten Musiker erkennen lassen.

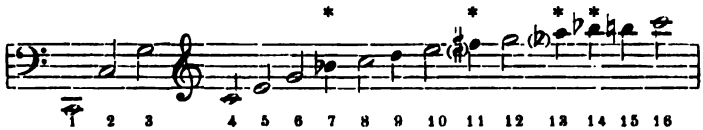
Kjerulf, Halfdan, norweg. Komponist, geb. 15. Sept. 1815 zu Christiania, gest. 11. Aug. 1868 daselbst (wo ihm ein Denkmal errichtet wurde), ist besonders durch seine Lieder und Chorlieder in seinem Vaterland populär, schrieb aber auch vortreffliche Klavierwerke, die seinen Namen in Deutschland bekannt machten (herausgegeben von Heinrich Hofmann und Arno Kleffel).

Klafsky, Katharina, dramatische Sängerin, geb. 19. Sept. 1855 zu Sankt Johann in Ungarn, gest. 22. Sept. 1896 zu Hamburg, Tochter eines armen Flickschusters, ging 1870 nach dem Tode ihrer Mutter aus dem Hause, diente als Kindermädchen in Odenburg und Wien, wurde Chorsängerin der Wiener Komischen Oper und 1875 Mitglied des Salzburger Stadttheaters, wo sie im Opernchor und in kleinen Opern- und Operettenpartien auftrat. Nach ihrer Verheiratung mit einem Kaufmann entsagte sie kurze Zeit der Bühne, wurde aber im Jahre 1876 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater engagiert. In der untergeordneten Stellung einer Sängerin »für Chor und kleine Rollen« blieb Frau Klafsky, deren gesangliche Ausbildung inzwischen Rebling, Sucher und Paul Geisler förderten, bis 1879. Von diesem Jahre an trat sie in Leipzig mehr und mehr in großen dramatischen Sopranpartien (Venus, Recha, Alice) auf. 1882 wurde sie neben der Reicher-Kindermann Mitglied der Neumannschen Nibelungentruppe (Sieglinde, Brünhilde) und ging im folgenden Jahre mit Neumann nach Bremen, wo ihre bedeutende gesangliche und schauspielerische Begabung sich in ungeahnter Weise entwickelte. Vom Jahre 1886 bis zu ihrem Tode zählte Frau Klafsky dann zu den hervorragendsten Mitgliedern der Hamburger Oper. Auch auf Gastreisen (Berlin, Wien, Paris, Rußland, London und Amerika) erwarb sie sich den Ruf einer der größten dramatischen Sängerinnen ihrer Zeit. Ihre Hauptpartien waren: Fidelio, Isolde, Brünhilde, Elisabeth, Ortrud, Donna Anna, Norma und Eglantine. In zweiter Ehe war Frau Klafsky mit dem 1892 zu Hamburg verstorbenen Baritonisten Franz Greve, in dritter mit dem Kapellmeister O. Lohse verheiratet.

Klais, Johannes, geb. 13. Dez. 1852 zu Lüftelberg bei Bonn, bedeutender Orgelbaumeister, arbeitete nach Beendigung seiner Lehrzeit noch in verschiedenen anderen Werkstätten, machte darauf größere Studienreisen und etablierte sich 1882 in Bonn. Bis zum Jahre 1898 waren in der Fabrik (Einrichtung mit Dampfbetrieb) bereits 136 Werke fertig gestellt worden, darunter für die Pfarrkirche zu Düdelingen bei Luxemburg 60 klingende Stimmen,

Basilika in Echternach 48 St., Liebfrauenkirche in Zürich 40 St., Josephspfarrkirche in Krefeld 37 St., Pfarrkirche zu Viersen 37 St, Dom in Wetzlar ꝛc.

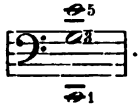
Klang nennt man die hörbaren Schwingungen elastischer Körper, d. h. K. ist die wissenschaftliche Bezeichnung dessen, was der Laie Ton nennt. Man sagt völlig gleichbedeutend: das Instrument hat einen schönen, weichen »K.« oder »Ton«. Die Akustik unterscheidet K. und Geräusch und versteht unter letzterem den durch unregelmäßige, unter ersterem den durch regelmäßige Schwingungen hervorgebrachten Gehörseindruck. Regelmäßige Schwingungen sind solche, welche sich mit gleicher Geschwindigkeit der Folge wiederholen, wie die des Pendels einer Uhr; da von der Geschwindigkeit der Folge (Periode) der Einzelschwingungen die Höhe des gehörten Tons abhängt, so geben Schwingungen von sich gleichbleibender Periode Töne oder Klänge von konstanter Tonhöhe. Seit man weiß, daß die Klänge unserer Musikinstrumente nicht einfache Töne sind, sondern aus einer Reihe einfacher Töne zusammengesetzt, welche bei angespannter Aufmerksamkeit wohl unterscheidbar sind, aber gewöhnlich nicht unterschieden werden, hat das Wort K. in der Wissenschaft die allgemeinere, umfassendere Bedeutung erhalten, während man unter »Ton« den einfachen Ton als Teil des Klanges versteht. Der K. wird seiner Höhe nach bestimmt nach der Tonhöhe des tiefsten und (in der Regel) stärksten der ihn zusammensetzenden Töne, die man auch Teiltöne, Partialtöne, Aliquottöne, Naturskala nennt. Da alle übrigen Teiltöne höher liegen als der dem K. den Namen gebende Grundton, Fundamentalton, Hauptton, so nennt man sie gewöhnlich Obertöne, versteht aber unter dem zweiten Obertone nicht den dritten Ton der Reihe, sondern den zweiten. Insofern die übrigen Töne für gewöhnlich über den Grundton überhört werden, heißen sie auch Beitöne, sofern sie in einem nahen verwandtschaftlichen (harmonischen Verhältnis zu jenem stehen, auch harmonische Töne (Sons harmoniques, nicht: Harmonikatöne). Die Reihe der ersten 16 Partialtöne ist z. B. für den Ton C:



Die in halben Noten gegebenen Töne sind sämtlich Bestandteile des Durakkords des Grundtons (C dur-Akkord), weshalb man in der Obertonreihe eine Enthüllung des Wesens der Durkonsonanz erblickt. Ähnlich wie das Ohr die sämtlichen Teiltöne des Klanges zur Einheit verschmilzt und nur den Grundton zu hören meint, erfolgt auch die Verschmelzung separat angegebener Töne (Klänge) solchen Abstandes. Ja, die Möglichkeit der letztern Verschmelzung erklärt zugleich, wie das Ohr sich mit dem nicht zum Akkord gehörenden Obertönen abfindet. Diejenigen Obertöne, deren Ordnungszahlen Produktzahlen sind (9 = 3 . 3, 15 = 3 . 5, 25 = 5 . 5 ꝛc.), kann man als Obertöne der Obertöne, als sekundäre Obertöne, verstehen, d. h. als integrierende Bestandteile der primären (der 9. als 3., des 3. der 15. als 5. des 3. ꝛc.). Werden diese sekundären Obertöne im Akkord vertreten, d. h. in gleicher Stärke mit primären hervorgebracht, so wirken sie freilich als Dissonanz; es erscheint dann der primäre Oberton, dessen Obertöne sie sind, selbst als Klanggrundton, so daß zwei Klänge zugleich vertreten sind. Eine Ausnahme macht nur das einfachste Verhältnis, das von 2 : 1, das Oktavverhältnis, dessen Potenzierung niemals eine Dissonanz ergibt; auch können alle andern Intervalle um eine oder mehrere Oktaven erweitert oder verengt werden, ohne ihre Harmoniebedeutung zu verändern. Die primären Obertöne vom 7. ab (7, 11, 13, 17, 19 ꝛc.) entsprechen nicht genau den Noten, mit denen sie oben bezeichnet sind (mit *) und ihre Aufnahme in den Akkord lehnt im allgemeinen das Ohr ab, wenigstens für einen schließenden Akkord (Tonika). Dieselben stimmen in der Tonhöhe zu annähernd überein mit Tönen, die im Mollsinn (s. unten) gehört werden (der 7. Oberton als 9. Unterton, der 11. Oberton als 3. Unterton, der 13. Ober-

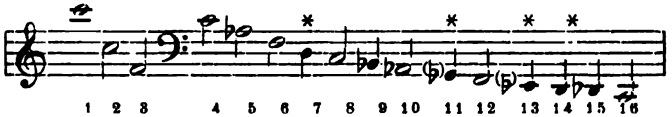
ton als 5. Unterton ꝛc.). Streicht man deshalb die primären Obertöne vom 7. ab, sowie alle Produktzahlen entsprechenden, also auch alle Oktavtöne aus der Obertonreihe weg, so bleiben als eigentlich verschiedene Bestandteile des Oberklangs nur übrig der Grundton (1), die Duodezime (3) und Septdezime (5); die Urgestalt des Durakkords ist hiernach nicht eigentlich

der Dreiklang in enger Lage ,

sondern die weite Lage  .

Die Ordnungszahlen der Partialtöne repräsentieren zugleich die relativen Schwingungszahlen der durch sie gebildeten Intervalle, z. B. ist das Schwingungsverhältnis des 15. zum 16. Oberton (Leittonverhältnis h : c) = 15 : 16. Vgl. Intervall.

Die Konsonanz des Mollakkords ist aus der Obertonreihe überhaupt nicht zu erklären, und alle Versuche, dies dennoch zu tun (Helmholtz), mußten zu Resultaten führen, die den Musiker nicht befriedigen. Dagegen hat eine vollkommen gegensätzliche Betrachtungsweise einen besseren Erfolg. Längst vor Entdeckung der Obertöne bezog man die Durkonsonanz auf die Saitenteilung $1-\frac{1}{6}$ (d. h. 1 ist die Saitenlänge des Grundtons, $\frac{1}{2}$ die der Oktave, $\frac{1}{3}$ die der Duodezime u. s. f. bis zum 6. Partialton), die Mollkonsonanz dagegen auf die Umkehrung der Reihe, also auf die Saitenlängen 1—6, d. h. 1 ist der Hauptton, 2 die Unteroktave, 3 die Unterduodezime ꝛc. Die Araber (s. d.) demonstrieren seit vielen Jahrhunderten die Konsonanz an dieser nach unten gehenden Reihe. Die Auffassung der Mollkonsonanz als polarischer Gegensatz der Durkonsonanz findet sich, soviel bekannt, zuerst bei Zarlino im 30. Kapitel der Institutioni armoniche (1558); sie wurde von Zarlinos Schülern (z. B. Salinas), auch von Rameau (seit 1737) und Tartini (1754 und 1767), und in neuester Zeit seit M. Hauptmann (1853) durch eine große Anzahl von Theoretikern mit mehr oder minder Konsequenz (O. Kraushaar, O. Tiersch, O. Hostinsky) sowie mit voller Schärfe und Konsequenz von A. v. Oettingen und dem Herausgeber dieses Lexikons verfochten. Die Mollkonsonanz wird in ganz derselben Weise auf eine Untertonreihe bezogen wie die Durkonsonanz auf die Obertonreihe; die akustischen Phänomene, welche die Aufstellung dieser Untertonreihe rechtfertigen, sind das des Mittönens (s. d.) und das der Kombinationstöne (s. d.). Ein klingender Ton bringt klangfähige Körper zum Mittönen, deren Eigenton einem seiner Untertöne entspricht, oder, was dasselbe ist, von deren Eigentone er Oberton ist. Der tiefste Kombinationston eines Intervalls ist immer der erste gemeinsame Unterton beider Intervalltöne, z. B. für e′ : g′ = C, für c″ : d″ ebenfalls C, aber auch für c′ : d″ = C u. s. f. Die Reihe der 16 ersten Untertöne ist, wenn wir c‴ als Ausgangston (Hauptton) nehmen:



Die Ordnungszahlen der Untertöne repräsentieren die relativen Saitenlängen derselben; die Schwingungsverhältnisse würden ausgedrückt werden durch die Reihe der einfachen Brüche: 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$ ꝛc, ebenso wie umgekehrt die relativen Saitenlängenverhältnisse für die Töne der Obertonreihe durch die Reihe der einfachen Brüche dargestellt würden; z. B. ist die Oktave c : c′ im Sinne der Obertonreihe (c ⟶ c′, c = 1 genommen) hinsichtlich der relativen Schwingungszahlen durch 1 : 2, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : $\frac{1}{2}$, im Sinne der Untertonreihe dagegen (c ⟵ c′, c′ als 1 angenommen) hinsichtlich der Schwingungszahlen als 1 : $\frac{1}{2}$, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : 2 zu bezeichnen. Die Untertonreihe muß, zur Erweisung der Mollkonsonanz, durch analoge Manipulationen vereinfacht werden wie in Obertonreihe. Zunächst scheidet man alle Oktaven aus (alle geraden Zahlen entsprechenden Töne). Der 7., 11., 13. Unterton, überhaupt durch Prim-

zahlen bestimmten vom 7. an, entsprechen ebensowenig Tönen unseres Musiksystems wie die primären Obertöne vom 7. an. Die Produktzahlen entsprechenden aber ($9 = 3 \cdot 3$, $15 = 3 \cdot 5$ ꝛc.) sind als sekundäre Untertöne ebenso dissonant gegen den Hauptton des Unterklangs wie die sekundären Obertöne gegen den Hauptton des Oberklangs. So bleiben also als eigentliche Hauptteile wieder nur 1 : 3 : 5 für $c^3 : f^1 :$ as übrig (f moll-Akkord).

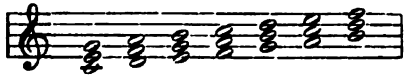
Die neueste Phase der Entwickelung der Musikwissenschaft (vgl. Stumpf 2) hat die Erweisung der Prinzipien der Tonverwandtschaft, d. h. der Konsonanz und Dissonanz, aus den akustischen Phänomenen aufgegeben und sieht in diesen nur mehr Belege der Urgesetze, auf denen die grundlegenden Tatsachen des Musikhörens beruhen, nämlich der mehr oder minder vollkommenen Vereinbarkeit, Verschmelzbarkeit der Töne. In dieser Vereinbarkeit sind für das Musikhören engere Grenzen gezogen und bestimmte Abstufungen erweislich, für welche die akustischen Phänomene keine Anhaltspunkte bieten. Das Problem der entfernteren primären Naturtöne (7, 11 ꝛc.) ist dann so gelöst, daß man deren Verschmelzbarkeit für den Fall verneint, daß sie gesondert aufgefaßt werden. Die neuere Musikwissenschaft verlegt also die Fundamentierung der Musiktheorie aus dem Gebiete der mathematischen, physikalischen und physiologischen Demonstration in dasjenige der Psychologie. Die vier Grade der Verschmelzung, welche als für die Musiktheorie grundlegend angesehen werden müssen, sind: 1) Oktavenverschmelzung (Tonbegriff, erweiterter), 2) konsonante Intervalle (durch den Oktavbegriff zu reduzieren auf Terz und Quinte), 3) Klangbegriff (Intervallverschmelzung, in zwei Formen möglich: Durklang und Mollklang), 4) Klangverschmelzung (mit Auseinanderhaltung der Klänge, Dissonanz, je nach dem Verhältnis der zusammen vertretenen Klänge verschieden gewertet). Klänge, welche nicht nach ihrem Verwandtschaftsverhältnis erkannt werden, ergeben die unmusikalische ‚Diskordanz'. Vgl. Klangfolge, Dissonanz, Intervall, Akkord.

Klangfarbe. Die verschiedenartige K. der Töne unserer Musikinstrumente erklärt sich, wie die Untersuchungen von Helmholtz (»Lehre von den Tonempfindungen«) festgestellt haben, in der Hauptsache aus der verschiedenartigen Zusammensetzung der Klänge, sofern manche Klänge (Glocken, Stäbe) ganz andere Beitöne haben als die für die Kunstmusik bevorzugten der Saiten- und Blasinstrumente, bei denen aber die verschiedenartige Verstärkung, resp. das Fehlen einzelner Töne der Obertonreihe eine ähnliche Veränderung bewirkt. Die verschiedenartigen Klangfarben der Menschenstimme hängen teilweise von der Beschaffenheit der Stimmbänder, teilweise von den Resonanzverhältnissen der Mund- und Nasenhöhle ab. Die zahllosen Abstufungen der Vokale sind ebenso viele verschiedenartige Klangfarben. Mit Recht betont aber Schafhäutl (i. d. »Allgem. Musikal. Zeitung« 1879), daß auch das Material, aus welchem ein Musikinstrument gefertigt ist, von großem Einfluß auf die K. ist, daß z. B. eine Trompete von Holz oder Pappe anders klingt als eine ganz gleich geformte von Metall. Diese Unterschiede der K. nennt man Timbre. Hier spielen jedenfalls die Molekularschwingungen der Masse des Instruments eine große Rolle, wie das ja auch vom Resonanzboden der Saiteninstrumente her hinlänglich bekannt ist (vgl. auch Savart). Die Orgelbauer wissen schon lange, daß es nicht nur im Preise und der äußern Schönheit ein Unterschied ist, ob sie die Prinzipalpfeifen aus Zinn oder Blei oder die Aufsätze der Zungenpfeifen aus Zink oder Eisenblech verfertigen, und daß auch hölzerne Pfeifen niemals solche von Zinn ganz ersetzen.

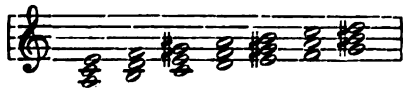
Klangfiguren, s. Chladni.

Klangfolge ist die Folge zweier Akkorde in Ansehung ihrer Klangbedeutung. Um von K. reden zu können, muß man zunächst alle Akkorde, auch die dissonanten, im Sinne von Klängen auffassen und benennen; auch bedarf es, wenn man zu allgemeinen Gesichtspunkten gelangen will, einer Terminologie, die nicht den speziellen Fall ins Auge faßt, sondern Kategorien aufstellt. Die Anfänge einer solchen Terminologie sind seit G. Weber Gemeingut. Man belegt nämlich die Dreiklänge der verschiedenen Stufen einer Tonleiter mit Ordnungszahlen und zeichnet die Zahlen für die Durakkorde groß, die für die Mollakkorde klein, und denen für die verminderten Dreiklänge gibt man eine kleine Null bei, denen für die übermäßigen auch wohl einen Strich (E. F. Richter):

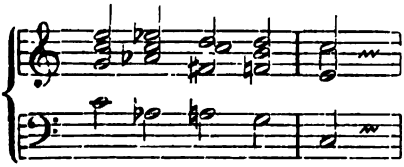
a) Dur



b) Moll



Die Bezeichnung V—I bedeutet dann die Folge zweier Durakkorde, von denen der erste die Dominante des zweiten ist, V—I dagegen den Übergang von einem Durakkord zu einem Mollakkord, von denen jener die Dominante dieses ist, ꝛc. Indessen erweist sich diese Bezeichnungsweise doch bei freierer Harmonik als unzulänglich; eine Folge der Akkorde: C dur — As dur — D dur — G dur — C dur, die ein sehr wohl verständliches Sätzchen bildet, ist nach dieser Chiffrierung kaum zu erklären; obgleich sie in keiner Weise eine Modulation nach einer andern Tonart bedeutet, wäre man doch gezwungen, den As dur Akkord im Sinne von F moll oder C moll und den D dur-Akkord im Sinne von G dur aufzufassen:



Für solche Klangfolgen ist eben eine Bezifferung im Sinn einer Tonleiter nicht möglich; sie gehören der erst in neuerer Zeit erkannten freien Tonalität (s. d.) an, deren Schranken weit über die Grenzen der leitertreuen Harmonik hinausreichen. Die Tonalität kennt nicht leitertreue und leiterfremde Akkorde, sondern nur einen Hauptklang und bezogene Klänge. Im obigem Beispiel ist und bleibt der C dur-Akkord Hauptklang, und die übrigen sind auf ihn bezogen: der As dur-Akkord ist sein Unterterzklang (Parallelklang seiner Moll-Subdominante: °Sp. (vgl. Funktionen), der D dur-Akkord der Klang seiner zweiten Oberquinte (2. Dominante: D), der G dur-Akkord seine Dominante. Der erste Schritt (C dur — As dur) greift nach der Untertonseite, der zweite springt über nach der Obertonseite (As dur — D dur), der dritte und vierte leiten zurück zum Hauptklang. Die Folge As-dur — D dur erscheint nicht unbegreiflich, weil sie durch die Beziehung auf den Hauptklang (As — C — [G] — D) in einen Terzschritt und in einen Doppelquintschritt (Ganztonschritt) zerlegt wird. Das ganze ist also die Kadenz:

$$T - {}^{0}Sp - D - D - T$$

Eine rationelle allgemeine Terminologie für die Harmoniefolgen muß ausgehen von dem Verwandtschaftsverhältnis der Haupttöne, wonach Quintschritte, Terzschritte, Ganztonschritte, Kleinterzschritte, Leittonschritte, Tritonusschritte ꝛc. zu unterscheiden sind; ferner ist zu berücksichtigen, ob beide Klänge gleichen Klanggeschlechts (Dur- oder Mollklänge) sind, oder ob das Klanggeschlecht wechselt. Nennt man nur die Folgen gleichartiger Klänge schlechthin Schritte, die ungleichartigen dagegen Wechsel, so gibt es z. B. vier Arten von Klangfolgen, bei denen die Haupttöne im Quintverhältnis stehen. Es ist für die Tonalität von sehr verschiedener Bedeutung, ob ein Schritt von der Tonika aus nach der Oberton- oder Untertonseite geschieht (vgl. Klang); von einem Durakkord aus bedeutet letzteres, für einen Mollakkord ersteres einen Widerspruch, Gegensatz gegen das Klangprinzip, und es werden daher die Schritte und Wechsel nach Klängen der gegensätzlichen Seite zweckmäßig durch den Zusatz »Gegen« bezeichnet. Die Folge C dur — G dur, resp. A moll — D moll (E-Unterklang — A-Unterklang) ist also ein (schlichter) Quintschritt; C dur — F dur, resp. A moll — E moll (E-Unterklang — H-Unterklang oder kurz Unter E — Unter H, nach der unter »Klangschlüssel« erläuterten Bezeichnungsweise = °e — °h) ein Gegenquintschritt; C dur = C moll (°g), resp. A moll (°e) — A dur ein (schlichter) Quintwechsel; C dur — B moll (°f), resp. A moll (°e) — H dur ein Gegenquintwechsel. Bei allen Arten von Klangfolgen erweisen sich, wie hier, die »schlichten« Wechsel als sehr leicht verständliche, die »Gegen«wechsel dagegen

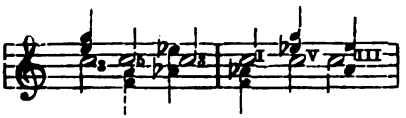
immer als bei weitem am schwersten verständliche. Die Terzfolgen sind z. B. (schlichter) Terzschritt C dur — E dur, resp. A moll — F moll (°e — °c); Gegenterzschritt C dur — As dur, resp. A moll — Cis moll (°e — °gis); (schlichter) Terzwechsel C dur — A moll (°e), resp. A moll (°e) — C dur; endlich der Gegenterzwechsel C dur — Des moll (°as) und A moll — (°e) — Gis dur. Eine systematische Durchführung dieser Terminologie s. in H. Riemanns theoretischen Schriften. Vgl. Klang, Klangvertretung, Klangschlüssel und Funktionen.

Klanggeschlecht, s. Tongeschlecht.

Klangschlüssel nennt H. Riemann die in seinen theoretischen Schriften entwickelte und ausschließlich angewandte neue Akkordschrift, welche er an Stelle der Generalbaßbezifferung setzt, weil diese die Klangbedeutung der Akkorde nicht genügend aufdeckt (vgl. Generalbaß). Beim K. werden ebenso wie beim Generalbaß die Zahlen 1—10 verwendet, aber die Intervalle nicht vom Baßton aus, sondern vom Hauptton des Klanges, in dessen Sinn der Akkord verstanden wird, bestimmt. Für die Durakkorde werden die gewöhnlichen (arabischen) Ziffern, für die Mollakkorde die römischen gebraucht; jene bedeuten die Intervalle vom Hauptton nach oben, diese die nach unten. Der Hauptton wird mit Buchstaben (c, a ꝛc.) notiert. Die Zahlen haben folgende Bedeutung: 1 (I) Hauptton, 2 (II) große Sekunde, 3 (III) große Terz, 4 (IV) reine Quarte, 5 (V) reine Quinte, 6 (VI) große Sexte, 7 (VII) kleine Septime, 8 (VIII) Oktave (in Ausnahmefällen, z. B. nach 9 [IX], statt 1 [I] gebraucht), 9 (IX) große None, 10 (X) die große Dezime (in Ausnahmefällen für die Terz). Alle Zahlen, außer 1, 3, 5 (8, 10), resp. I, III, V, (VIII, X), bedeuten dissonante Töne; denn nur Hauptton, Terzton und Quintton sind Bestandteile des (Dur- oder Moll-) Klanges (s. Klang). Die chromatische Veränderung der oben aufgezählten 7, resp. 10 Grundintervalle wird durch < für die Erhöhung und > für die Erniedrigung um einen Halbton angezeigt. Doppelte Erhöhungen oder Erniedrigungen sind musikalisch undenkbar. Den Durakkord (Oberklang) bezeichnet das abkürzende Zeichen + statt $\frac{5}{3}$, den Mollakkord (Unterklang) das Zeichen ° statt $\frac{\text{I}}{\text{III.}}$ $\frac{}{\text{V}}$. Doch kommt das Zeichen + nur im Gegensatz zu und im Wechsel mit ° zur Anwendung; das Fehlen jeder Bezifferung bedeutet den Oberklang des gegebenen Tons. Der K. ist nicht, wie der Generalbaß, an eine Baßstimme gebunden, sondern für jede beliebige Stimme verwendbar; ja, er bedarf gar keiner gegebenen Stimme. Wenn daher der Generalbaßschüler eine gute Führung der Baßstimme zu erlernen gar keine Gelegenheit hat, so bietet ihm der K. diese in vollstem Maße.

Über die genauere Bezeichnung der dissonanten Akkorde vgl. Dissonanz. Anstatt der konkreten Bezeichnung der Klänge nach ihrem Haupttone (c^+, °e u. s. f.) gebraucht H. Riemann neuerdings die allgemeineren, die tonale Funktion der Harmonien anzeigenden Buchstaben: T (Tonika), D (Dominante) und S (Subdominante) mit + und ° für Dur und Moll, löst dadurch die Harmoniebedeutung von der absoluten Tonhöhe ganz los und gibt für die Schulung des harmonischen Denkens neue hochwichtige Mittel an die Hand. S. seine »Vereinfachte Harmonielehre« (London 1893, englisch 1895, französisch 1899, russisch Moskau 1900) sowie die 3. Aufl. seines »Handbuches der Harmonielehre« (1898, französisch 1902). Vgl. Funktionen.

Klangvertretung, ein Begriff der modernen Harmonielehre, bezüglich auf die besondere Bedeutung, die ein Ton oder Intervall gewinnt, je nachdem es im Sinne dieses oder jenes Klanges gefaßt wird; z. B. hat der Ton C eine ganz andre Bedeutung für die Logik des Tonsatzes, wenn er als Terz des As dur-Akkords gedacht ist, als wenn er als Terz des A moll-Akkords (°e; vgl. Klangschlüssel) auftritt; in jenem Fall ist er nächst verwandt mit Des und dem Des dur-Akkord, in diesem mit H und dem E dur und E moll-Akkord. Jeder Ton kann sechs verschiedenen Klängen als wesentlicher Bestandteil angehören (vgl. Klang), nämlich z. B. der Ton C dem C-Oberklang (C dur-Akkord) als Durhauptton, dem F-Oberklang als Durquinte (Oberquinte), dem As-Oberklang als Durterz (Oberterz); dem C Unterklang (F moll-Akkord) als Mollhauptton, dem G-Unterklang (C moll-Akkord) als Mollquinte (Unterquinte) und endlich dem E-Unterklang (A moll-Akkord) als Mollterz (Unterterz):



Erscheint der Ton C irgend einem andern Klange als dissonanter Ton beigegeben oder an Stelle eines von dessen Akkordtönen als Vorhalt oder alterierter Ton eingestellt (s. Dissonanz), so ist doch seine Bedeutung (sein akustischer Wert, seine Stimmung) immer im Sinne eines dieser sechs Klänge und zwar des nächst verwandten zu bestimmen.

Klangverwandtschaft (Akkordverwandtschaft), s. Tonverwandtschaft.

Klappen (franz. cleſs, engl. keys, ital. chiavi) heißen die Mechanismen, mittels deren bei den Holzblasinstrumenten die Tonlöcher beliebig geöffnet oder geschlossen werden können. Zeitweilig hatte das Klappensystem auch Eingang bei den Blechblasinstrumenten gefunden (Klappenhorn [Bugle à cleſs, 1770 von Kölbel in Petersburg erfunden], Ophikleide und Klappentrompete (1801 von Weidinger in Wien); doch wurde dasselbe bald durch das diesem Instrumente angemessenere Ventilsystem verdrängt (s. Ventil).

Klarin s. Clarino.

Klarinette (Clarinetto, Diminutivform von Clarino [s. d.]; engl. Clarionet, auch Clarinet), 1) das bekannte, in allen Symphonie- und Harmonieorchestern heimische Holzblasinstrument, eine zylindrische Schallröhre, die mittels eines einfachen Rohrblatts angeblasen wird, das die untere Seite des schnabelförmigen Mundstücks (Schnabels) verschließt und als aufschlagende Zunge funktioniert (s. Blasinstrumente). Die K. ist ein »quintierendes« Instrument, d. h. beim Überblasen schlägt der Ton nicht in die Oktave, sondern in die Duodezime (Quinte der Oktave) über und es fehlen ihr überhaupt sämtliche geradzahligen Töne der Obertonreihe (s. Klang); der Tonlöcher- und Klappenmechanismus ist daher ein komplizierterer als bei der Flöte und Oboe, bei denen nur der Zwischenraum einer Oktave durch die Verkürzungen der Schallröhre ausgefüllt zu werden braucht. Das Überblasen in die Duodezime wird durch ein kleines mit einer Hilfsklappe bedecktes Loch (an der Stelle, wo der Knotenpunkt für die Teilung der Luftsäule in 3 gleiche Teile liegt) erleichtert. Dasselbe ist eine Erfindung von Joh. Christoph Denner in Nürnberg (c. 1690), der damit das alte französische Chalumeau, das auf das Spiel im tiefen Register beschränkt war, zu unserer Klarinette umschuf. Das Chalumeau hatte 9 Tonlöcher, stand in F dur und reichte diatonisch von f bis a'. Noch heute wird in Solostücken für Klarinette die Bezeichnung Chalumeau im Sinne von ottava bassa angewendet, um die tiefen Töne des Schalmeiregisters (der nicht inklusiven Linien) ohne die vielen Hilfslinien notieren zu können. Die K. erfordert zur Herstellung der vollständigen chromatischen Skala 18 Tonlöcher (weil zwischen Grundton und Duodezime 18 Halbtonstufen liegen), von denen 13 mit Klappen versehen sind; die meisten vervollkommneten neueren Instrumente haben sogar 15—20 Klappen. Die virtuose Behandlung dieses komplizierten Instruments ist freilich eine schwierige Kunst, was wohl mit der Grund dafür war, daß dasselbe zunächst schwer Eingang fand. Der Umfang der K. reicht chromatisch von klein e bis viergestrichen c, doch sind die höchsten Töne (über g''') gefährlich und kreischend, während die tiefsten immer gut sind; zur Vermeidung des Blasens in Tonarten, welche der Naturtonart des Instruments sehr fern liegen, werden Klarinetten in verschiedenartiger Stimmung gebaut, nämlich zunächst in C, B und A [früher auch in H] (große Klarinetten, die einzigen im Symphonieorchester gebrauchten). Für sämtliche Arten wird aber die natürliche Tonart als C dur notiert, d. h. e (der tiefste Ton der K.) klingt auf der C-K. wie e, auf der B-K. wie d, auf der A-K. wie cis (auf der Es-K. wie g und auf der D-K. wie fis). Die höher als in C stehenden sog. kleinen Klarinetten in D, Es, F (veraltet) und As, deren Ton grell und kreischend ist, werden fast nur in der Militärmusik, überhaupt Harmoniemusik angewandt, wo sie die Rolle der Violinen zu spielen haben. Es hat aber fast den Anschein, als wolle aus dem Symphonieorchester die B-K. die übrigen verdrängen; die außerordentliche Vervollkommnung des Instruments durch Stadler, Iwan Müller und Klosé mit teilweiser Applikation des Böhmschen Flötenmechanismus ermöglicht das reine Spiel in allen Tonarten, und

unsere vortrefflichen Orchesterklarinettisten bewältigen nicht nur die Schwierigkeiten der Applikatur, sondern transponieren vom Blatt weg, was für A- oder C-K. geschrieben ist, für B-K. Zu bedauern wäre der Verlust der A-K. wegen ihres milden Klangs; es ist daher den Dirigenten zu empfehlen, wenigstens darauf zu halten, daß, wo A-K. vorgeschrieben ist, der Klarinettist nicht B-K. nimmt. — Zur Familie der K. gehören auch a) die Altklarinette (Baritonklarinette) in F und Es, eine Quinte tiefer klingend als die K. in C und B; die Altklarinette ist nie zu großer Verbreitung gelangt, wohl aber das nur wenig von ihr verschiedene Bassetthorn (s. d.); b) die Baßklarinette, eine Oktave tiefer klingend als die K., gewöhnlich in B, seltener in C stehend, bei Wagner auch in A. Die Baßklarinette hat ganz den vollen weichen Ton der K. und unterscheidet sich daher sehr vorteilhaft vom Fagott.

Nur langsam ist die K. im Laufe des 18. Jahrh. in die ihr zukommende Rolle im Orchester eingerückt. Zwar fordert sie Händel schon 1724 im Tamerlano, doch wurden erst nach 1750 besondere Klarinettisten in den Orchestern angestellt (in Mannheim 1759). Allerdings wurde schon 1754 in Paris eine Symphonie von J. Stamitz mit K. gespielt, und auf handschriftlichen Stimmen der Zeit findet sich öfter der Vermerk Oboi o Clarinetti; doch gehen die Partien nicht unter die Grenze der Oboe herab. Berühmte Klarinettisten älterer und neuerer Zeit sind: Beer, Tausch, Yost, Lefèvre, Blasius, Blatt, Bärmann (Vater und Sohn) Berr, Val. Bender, Hermstedt, Iwan Müller, Klosé, Bachmann, Blaes, Mühlfeld, Schubert, Stadler. Berühmte Schulwerke verfaßten: Blatt, Bärmann (Sohn), Berr, Iwan Müller, Klosé, Rob. Stark u. a.

2) Als Orgelstimme ist Klarinette (Clarionet) eine 8 Fuß-Zungenstimme von ziemlich sanfter Intonation. Dagegen ist die englische Clarionet-Flute eine Art Rohrflöte (gedeckte Labialstimme mit Löchern im Stöpsel).

Klassiker-Ausgaben, billige, dieses erfreuliche Ergebnis der Konkurrenz der Musikalienverleger (Konkurrenz-Ausgaben) sind noch ziemlich jungen Datums. Den Anfang machte 1854 die Firma Holle in Wolfenbüttel mit Mozarts Sonaten (in Typendruck), 1855 folgte K. F. Peters (Böhme) in Leipzig ebenfalls mit Mozarts Sonaten, aber in Stich, 1858 Hallberger in Stuttgart mit Mozarts Sonaten (Ausg. Moscheles): in Stichübertragung auf Holz. Durch Theodor Litolffs Verbesserung der Schnellpresse wurde ein großer Fortschritt erzielt: 1864 wurde die »Collection Litolff« eröffnet, ihr folgte 1868 die »Edition Peters«, die vom Jahre 1869 ab auch anfing, das Format Litolff anzunehmen; 10 Jahre später folgten die Volksausgabe Breitkopf & Härtel und die »Edition Steingräber« ꝛc. Da das Urheberrecht in Deutschland den Nachdruck von Werken bis 30 Jahre nach dem Tode des Komponisten verbietet (vgl. Verlagsrecht), so ist der Ausdehnung der Konkurrenz-Ausgaben eine gewisse Schranke gesetzt; aber mit dem Tage, wo die Werke eines Meisters frei werden, sind auch sogleich eine Anzahl Ausgaben da.

Klassisch heißt ein Kunstwerk, dem die vernichtende Macht der Zeit nichts anhaben kann; da der Beweis für diese Eigenschaft erst durch den Verlauf der Zeit geführt werden kann, so gibt es keine lebenden Klassiker, und alle echten Klassiker galten in ihrer Zeit als Romantiker, d. h. als Geister, die aus dem Schema, der Schablone herausstrebten.

Klausel (Clausula), Schluß, ist dasselbe wie Kadenz (s. d.). Baßklausel (Clausula bassizans) heißt die gewöhnliche Fortschreitung des Basses beim Ganzschluß (Dominante — Tonika); ähnlich spricht man auch von Diskant-, Alt- und Tenorklauseln (Clausula cantizans, altizans, tenorizans); über deren Eigentümlichkeiten vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 315 und 344 ff.

Klauser, 1) Karl, geb. 24. Aug. 1823 zu Petersburg, ging 1850 nach Neuyork und lebt seit 1855 als geschätzter Musiklehrer zu Farmington (Vereinigte Staaten). K. hat sich bekannt gemacht durch zahlreiche Klavierarrangements klassischer und romantischer Orchesterwerke sowie durch sorgfältige Redaktion neuer Ausgaben berühmter Klavierwerke für den Verlag von Schuberth & Komp. Sein Sohn und Schüler — 2) Julius, geb. 5. Juli 1854 zu Neuyork, 1871—74 am Leipziger Konservatorium (Wenzel), lebt als geschätzter Musiklehrer in Milwaukee und gab heraus: The Septonate and the Centralization of the Tonal System (1890), eine Harmonielehre modernster Richtung.

Klauwell, 1) Adolf, geb. 31. Dez. 1818 zu Langensalza (Thüringen), langjähriger Lehrer an der dritten, später an der vierten Bürgerschule in Leipzig, wo er am 21. Nov. 1879 starb; ein weitbekannter Pädagog und Herausgeber von Elementarschulbüchern, hat auch instruktive Klavierwerke herausgegeben, von denen besonders das »Goldne Melodien-Album« sehr bekannt geworden ist. Seine Tochter Marie (Lang-K.), geb. 27. Jan. 1853, war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran), die jetzt als Gesanglehrerin in Brighton lebt. — 2) Otto, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 7. April 1851 zu Langensalza, Neffe des vorigen, erhielt seine Gymnasialbildung in Schulpforta, bezog, nachdem er 1870—71 den Feldzug nach Frankreich mitgemacht, die Universität Leipzig, um Mathematik zu studieren, ging aber, einer längst gehegten Neigung folgend, 1872 zur Musik über, studierte auf dem Konservatorium zu Leipzig unter Reinecke und Richter Theorie und Komposition und promovierte 1874 an der Leipziger Universität zum Doktor der Philosophie. 1875 wurde er als Lehrer des Klavierspiels, der Theorie und Geschichte der Musik am Konservatorium zu Köln angestellt. 1884 übernahm er auch die Leitung der von Fr. Wüllner eingerichteten Klavier-Seminarklassen. 1894 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. K. hat Ouvertüren, Kammermusikwerke, »Abendfriede« (gem. Chor und Orchester), Klavierstücke, zwei Opern (»Das Mädchen vom See«, Köln 1889 und »Die heimlichen Richter«, Elberfeld 1902), Lieder ꝛc. geschrieben. Hervorzuheben sind auch seine Schriften »Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons« (1874, Dissertation), »Musikalische Gesichtspunkte« (1881, 2. Aufl. als »Musikalische Bekenntnisse« 1892), sowie »Der Vortrag in der Musik« (1883, englisch 1892), »Der Fingersatz des Klavierspiels« (1885), »Die Formen der Instrumentalmusik« (1894), »Geschichte der Sonate« (1899), »Theodor Gouvy, sein Leben und seine Werke« (1902) und »Studien und Erinnerungen, Gesammelte Aufsätze über Musik« (1904). Auch beendete K. die von G. Jensen vorbereitete Neuausgabe von Cherubinis »Kontrapunkt« (1896).

Klavăoline, s. Koline.

Klaviatur (franz. Clavier, engl. Keyboard, ital. Tastatura), ein aus einer größeren oder kleineren Anzahl bequem mit den Fingern oder auch mit den Füßen zu spielender Tasten (Claves) bestehender Apparat, mittels dessen eine mehr oder minder komplizierte Mechanik zur Erzeugung bestimmter Tongebungen regiert wird, so vor allem bei der Orgel und dem Klavier aber auch bei den Glockenspielen und früher bei der Drehleier (s. Bielle) und der Schlüsselfiedel. Vgl. die Sonderartikel.

Klavichord, Klavicimbal (Clavicembalo), s. Klavier.

Klavicylinder, ein von Chladni 1799 konstruiertes Klavierinstrument, bestehend aus einem durch Pedaltritte in Rotation gesetzten Zylinder, welcher eine Skala durch Tasten niedergedrückter Glasstäbe zur Ansprache brachte. Vgl. Euphonium.

Klaviçytherium, s. Klavier.

Klavier. Dieses jetzt wie kein anderes über die ganze Welt verbreitete Instrument hat eine verhältnismäßig kurze Geschichte. In seiner heutigen Gestalt, als Hammerklavier, ist es noch nicht zwei Jahrhunderte alt. Aber auch in seinen Uranfängen als Saiteninstrument mit Tastatur reicht es nur bis ins Mittelalter zurück. Sehen wir von der Klaviatur ab, welche das K. freilich erst zum K. macht (clavis = Taste), so müssen wir als Vorläufer desselben schließlich alle mit einem Plektron oder mit den Fingern gespielten Saiteninstrumente ansehen, d. h. sein Ursprung verliert sich dann in die ältesten Zeiten. Die Tradition führt das K. auf das Monochord zurück, jenes uralte, der theoretischen Bestimmung der Tonverhältnisse dienende Instrument, welches an einer einzigen Saite durch Verschiebung eines Stegs die Saitenlängenverhältnisse der Töne der Skala demonstrierte. Aristides Quintilian (2. Jahrh. n. Chr.) beschreibt aber schon das mit vier gleichgestimmten Saiten bezogene Helikon als eine Weiterentwickelung dieses Schulinstruments zur besseren Veranschaulichung der Konsonanz der Intervalle. Das älteste Instrument mit Klaviatur ist die Orgel (s. d.); die Übertragung derselben auf das Monochord als ein System in ihren Abständen geregelter Stege, welche einzeln durch Niederdruck der zugehörigen Tasten sich so weit hoben, daß die Saite fest auf ihnen auflag, war nicht gerade ein naheliegender Gedanke; das Organistrum (s. Bielle)

beweist aber, daß man spätestens im 8. bis 9. Jahrh., d. h. in der Zeit ihn faßte, wo die Orgel anfing, sich als Lehrinstrument in den Klöstern einzubürgern (vgl. Riemann, »Orgelbau im frühen Mittelalter«, »Allg. Mus. Ztg.« 1879, Nr. 4 bis 6). Der älteste für klavierartige Instrumente vorkommende Name ist Exaquir (span.), Eschiquier (franz.), Esquasquiel ꝛc. (sämtlich im 14. Jahrh.) bei G. de Machaut mit dem Zusatz d'Angleterre, d. h. englisches Schachbrett (vgl. K. Krebs' unten genannten Studie), beschrieben als ein orgelartiges Saiteninstrument. Allem Anschein nach hat sich der Klavierbau in England zuerst entwickelt, wie ja auch England zuerst eine nennenswerte Klavierliteratur hatte.

Das Klavichord hatte noch zu Anfang des 16. Jahrh. viel weniger Saiten als Tasten, wohl aber bereits viel früher doppelchörigen, ja dreichörigen Bezug, (jeder Saitenchor zu mehreren Tasten gehörig). Die primitiven hölzernen Stege des Organistrums (und älteren Monochords) hatten sich inzwischen zu Metallzungen (Tangenten) fortentwickelt, welche auf den hinteren Tastenenden befestigt, durch diese gehoben wurden und nicht nur die Saiten teilten, sondern auch zugleich zum Tönen brachten, wozu es beim alten Monochord erst noch des Reißens mit einem Plektron oder dem Finger bedurft hatte. Die Saiten liefen quer, wie beim heutigen Tafelklavier, der klingende Teil derselben war der vom Spieler aus rechts gelegene; die Dämpfung des links liegenden Teils geschah vermutlich mit der linken Hand, oder man flocht schon damals Tuchstreifen ein. Der Tonumfang dieser kleinen Instrumente war anfänglich wohl der des Guidonischen Monochords, d. h. von G—e'' ohne andere Obertasten als b und b'; doch finden wir bereits um 1400 eine Art Hackbrett mit Klaviatur (Dulce melos) mit dem Umfang H—a^2, chromatisch (Bottée de Toulmon, Instruments de musique employés au moyen-âge 1844), und Virdung (1511) berichtet bereits von über vier Oktaven Umfang. Füße hatten diese Instrumente noch nicht, sondern sie wurden wie ein Kasten auf den Tisch gestellt (daher wohl jener alte Name »Schachbrett«). Nicht viel später als das Klavichord hat sich das Klavicimbal (Clavicembalo) entwickelt. Virdung meint, daß dasselbe aus dem Psalterium, einer Art dreieckiger kleiner Harfe, hervorgegangen sei; der Name Klavicimbal deutet aber darauf hin, daß man es als ein Cymbal (Hackbrett) mit Klaviatur ansah (vgl. das oben über Dulce melos Gesagte). Der Kasten des Instruments war dreieckig, entsprechend den nach der Höhe zu abnehmenden Dimensionen des Saitenbezugs. Der Hauptunterschied zwischen Klavichord und Klavicimbal war, daß letzteres für jede Taste eine besondere, auf den betreffenden Ton gestimmte Saite hatte, also keines teilenden Stegs (Bundes) mehr bedurfte; das Klavicimbal, wie wir es bei Virdung zuerst abgebildet finden, ist also das älteste »bundfreie« Klavier. Dasselbe wurde zur Verstärkung des Tones ebenfalls früh mehrchörig, ja nach Prätorius' Bericht (1618) sogar mit mixturartigem (!) Bezug gebaut. Das Klavicimbal erheischte natürlich eine ganz andere Art des Anschlags; statt der Tangenten des Klavichords hatte dasselbe hölzerne Stäbchen (Döckchen), die am oberen Ende kleine, zugespitzte Stückchen harten Federkiels (Rabenkiel) trugen, mittels deren sie die Saiten rissen (daher der Name Stromenti da penna »befiederte Instrumente«), vgl. Bettelen. Klavichord und Klavicimbal hielten sich nebeneinander, bis zu Ende des 18. und im Anfange des 19. Jahrh. das Hammerklavier sie beide verdrängte; sie entwickelten sich aber schon im 16. Jahrh. zu größeren Dimensionen. Das Klavichord behielt durchaus seine viereckige Form, wurde aber bald auf eigene Füße gestellt und erhielt einen ähnlichen Saitenbezug wie das Klavicimbal, d. h. nach der Höhe hin kürzere und dünnere Saiten, auch reduzierte man die gemeinsame Benutzung der Saiten durch mehrere Tasten immer mehr; doch scheinen bundfreie Klavichorde erst zu Anfang des 18. Jahrh. gebaut worden zu sein, nach J. G. Walthers Lexikon (1732) zuerst von Daniel Tobias Faber, Organist zu Crailshain. In Deutschland nannte man um die Mitte des 18. Jahrh. das Klavichord kurzweg Klavier; synonyme Bezeichnungen sind Monocordo, Manicordo. Als Lehr- und Studien-Instrument wurde das Klavichord besonders in Deutschland entschieden vorgezogen, weil es einigermaßen der Tonschattierung fähig war, während der Ton des Klavicimbals immer kurz abgerissen, hart und trocken war. Ein nur

auf dem Klavichord möglicher Effekt war die Bebung, hervorgebracht durch ein leises Wiegen des Fingers auf der Taste, welches ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente bewirkte.

Mannigfaltiger entwickelte sich das Klavicimbal. Die kleinen in Tafelform hießen Spinett (s. d.). Der Name Virginal kommt schon bei Virdung (1511) vor, hat daher keinerlei Beziehung auf die »jungfräuliche« Königin Elisabeth von England; wahrscheinlich wurde damit ein Instrument mit geringem Umfang nach der Tiefe bezeichnet, dessen Mittellage daher etwa eine Oktave höher stand als die der großen Klaviere, entsprechend dem »Jungfernregal« der Orgel; die größeren, in Gestalt eines an den spitzen Ecken abgekanteten rechtwinkeligen Dreiecks gebauten (wie unsere heutigen Flügel), behielten den alten Namen Clavicembalo (oder kurz Cembalo, auch korrumpiert oder mit Rücksicht auf den Tonumfang nach der Tiefe Gravicembalo), franz. Clavecin (Clavessin), oder wurden Harpichord (Arpicordo, engl. Harpsichord), deutsch auch Flügel, Kielflügel, Steertstück und Schweinskopf genannt.

Auch unser heutiges Pianino hatte schon zu Anfang des 16. Jahrh. einen Vorläufer in dem Clavicytherium, einem Klavicimbal mit vertikal laufenden Darm-Saiten (hinter der Klaviatur ein aufrecht stehender dreieckiger Kasten). Die vertikale Stellung des Bezugs kommt aber schon früher auch beim Klavichord vor. Das Clavicytherium hielt sich bis ins 17. Jahrh. Ihm ähnlich gestaltet war das spätere, zu Anfang des 19. Jahrh. nicht seltene Giraffenklavier (mit Hammermechanik).

Das ausgehende 16. Jahrh. brachte durch die Experimente mit dem chromatischen und enharmonischen Tongeschlecht der Griechen (vgl. Vicentino) mehrfache Versuche, die Tastatur und den Bezug der »Instrumente« (so benannte man lange Zeit allgemein alle die verschiedenen Arten von Klavieren gemeinsam) zu erweitern, indem man für Gis neben As, Dis neben Es ꝛc. besondere Tasten einfügte; zu allgemeinerer Bedeutung sind dieselben nicht gelangt, haben aber schnell die Idee der gleichschwebenden Temperatur angeregt. Andere, zum Teil viel spätere Verbesserungsversuche sind die verschiedenen Arten der Bogenklaviere (s. d.), das Lautenklavicimbal, der Theorbenflügel, die Verbindung abgestimmter Glöckchen mit dem K. ꝛc. In allgemeinen Gebrauch kamen dagegen die Klavicimbals mit doppelter Klaviatur nach Art der Orgeln, welche für jede Klaviatur einen besonderen Bezug hatten (wahrscheinlich eine Erfindung von Hans Ruckers d. ält., s. d.); in der Regel stand das Obermanual eine Oktave höher (vgl. das oben über Virginal gesagte), und beide Klaviaturen konnten so verkoppelt werden, daß die untere die obere mitregierte. Die Verstärkung durch die Oktaven verlieh dem Instrument größere Stärke des Tons. Vorübergehend gelangten zu hohem Ansehen die Clavecins à peau de buffle von Pascal Taskin (Paris 1768), welche neben der Bekielung auch Döckchen mit Zungen aus Büffelleder hatten; das Jeu de buffle konnte separat oder neben den Kielen zur Anwendung kommen. Auch J. K. Osterlein in Berlin baute um 1773 Klaviere mitledernen Zungen. Über das Clavecin brisé s. Marius.

Die eigentliche Glanzperiode des Klaviers beginnt jedoch erst mit der Erfindung des Hammerklaviers oder, wie es anfänglich hieß, Piano e forte (Pianoforte, Fortepiano). Der Name bezeichnet den Kern der Sache. Immer hatte man es als einen argen Mangel des Kielflügels empfunden, daß er der Tonschattierung unfähig war; der Ton war kurz und spitz und immer von einerlei Stärke, zur Zusammenhaltung des Orchesters ausreichend, wobei es nur galt, scharf zu markieren (der Kapellmeister dirigierte nicht, sondern spielte am K. mit als Maestro al cembalo), aber für solistische Vorträge mangelhaft genug. Auf der anderen Seite war das zarte Klavichord der Fortentwickelung zu stärkeren Accenten unfähig. Ein neues Prinzip der Tongebung mußte gefunden werden und wurde gefunden. Das Klavicimbal mußte noch einmal zum Cymbal werden, um als Pianoforte neu zu erstehen. Ohne Zweifel gab die vorübergehende Sensation, welche das durch Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (Pantalon) erregte (1705), den Anstoß zur Einführung des Hammeranschlags bei den Klavieren. Fast gleichzeitig sind verschiedene Versuche der hochwichtigen Erfindung gemacht worden, und man hat vielfach darüber gestritten, wem die Ehre des ersten Gedankens gebührt; jetzt steht (wohl un-

widerleglich) fest, daß Bartolommeo Cristofori (s. d.), Instrumentenmacher zu Florenz, der erste Erfinder war (1711). Seine Hammermechanik enthält alle wesentlichen Bestandteile der Mechanik unsrer heutigen Flügel: belederte Hämmerchen auf einer besondern Leiste, Auslösung vermittelst einer Feder, welche den Hammer nach dem Anschlag zurückschnellt, Fänger (gekreuzte Seidenschnüre, später die heute üblichen Leistchen) und besondere Dämpfer für jede Taste. Ungleich primitiver und unvollkommener waren die Entwürfe von Marius in Paris (1716) und Ch. G. Schröter in Nordhausen (1763 veröffentlicht; Schröter behauptete aber, die Erfindung 1717 gemacht zu haben). Zu allgemeiner Bedeutung gelangte die Erfindung Cristoforis, dessen Instrumente über Italien nicht hinauskamen, überhaupt nur geringes Aufsehen machten, durch Gottfried Silbermann in Freiberg, dessen erste Pianofortes zwar noch nicht den vollen Beifall J. S. Bachs hatten, dem es aber zuletzt gelang, Bachs hohen Anforderungen zu genügen. Silbermanns Instrumente fanden große Verbreitung und haben viel beigetragen, die Erfindung endgültig zur Anerkennung zu bringen. Seine Mechanik war im wesentlichen identisch mit der Cristoforis, d. h. letzten Endes mit der heute sog. englischen. Die »deutsche« oder »Wiener« Mechanik ist die Erfindung Georg Andr. Steins (s. d.) in Augsburg, der ein Schüler Silbermanns war. Bei der Steinschen Mechanik liegen die Hämmer nicht auf einer besondern Leiste, sondern stehen auf den hintern Tastenenden. Die Instrumente Steins wie nachher die seines Schwiegersohns Streicher in Wien waren sehr geschätzt, und die Konstruktion derselben wurde bald die in Deutschland überwiegend angewandte. Da die englischen Pianofortebauer, besonders Broadwood, die Cristofori-Silbermannsche Mechanik weiter im Detail vervollkommten, erhielt dieselbe den Namen »englische«. Eine bedeutende neue Erfindung im Pianofortebau machte 1823 Sébastien Érard, nämlich die doppelte Auslösung (double échappement), welche es ermöglicht, den Hammer wiederholt gegen die Saiten zu treiben, ohne die Taste vorher ganz loszulassen (Repetitions-Mechanik). Weitere Förderung fand der Pianofortebau in der Folgezeit besonders durch Alpheus Babcock (Gußeisenrahmen 1825, verbessert 1855 durch Steinway), Wornum (Pianino-Mechanik), Steinway, Bechstein, Bösendorfer, Chickering, Blüthner, Debain, Zacharia (vgl. die betreffenden Artikel). Versuche, nicht eigentlich das K. zu verbessern, sondern seine Technik radikal umzugestalten, waren oder sind Mangeots Piano à deux claviers renversés und P. von Jankos Terrassenklaviatur.

Eingehenderes über die Entwickelung des Klaviers findet man bei: Pierre Érard Perfections apportés dans le mécanisme du piano par les Érard (1834); Fischhof, »Versuch einer Geschichte des Klavierbaus« (1853); K. A. André, »Der Klavierbau« (1855); E. F. Rimbault, The Pianoforte, its origin, progress and construction (1860); Welcker v. Gontershausen, »Der Klavierbau« (4. Aufl. 1870); O. Paul, »Geschichte des Klaviers« (1868); A. J. Hipkins, Old keyboard instruments (1887) und Description and history of the pianoforte (1896); Blüthner und Gretschel, »Lehrbuch des Pianofortebaues« (1875); Ponsicchi, Il Pianoforte, sua origine e sviluppo (1876); K. F. Weitzmann, »Geschichte des Klavierspiels« (2. Aufl. 1879, mit einem Anhang: Geschichte des Klaviers, dessen Neubearbeitung durch O. Fleischer in Aussicht steht); K. Krebs, »Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1892).

Klavierspiel. Die Geschichte des Klavierspiels hat eine ausgezeichnete monographische Darstellung gefunden durch Max Seifferts Neubearbeitung von K. F. Weitzmanns oben genannten Werk (1. Bd. 1899, bis einschließlich Händel reichend). Aus der großen Zahl der Meister des Klavierspiels seien als die bedeutendsten hervorgehoben: Diruta, Sweelinck, J. K. Kerll, J. J. Froberger, Math. Weckmann, Christ. Ritter, J. Pachelbel, Joh. Kuhnau, Gottl. Muffat, G. Wecker, B. Pasquini, Purcell, M. A. Rossi, Chambonnières, Le Bègue, d'Anglebert, d'Andrieu, d'Agincourt, Daquin, D. Zipoli, D. Buxtehude, Reinken, J. K. F. Fischer, D. Scarlatti, F. Couperin, D. Alberti, J. Ph. Rameau, J. S. Bach, Händel, K. Ph. E. Bach, Mozart, J. W. Häßler, Clementi, Steibelt, Joh. Bapt. Cramer, Kalkbrenner, Aloys Schmitt sen., Dussek, Czerny, Field, Hummel, L. Berger, Keß-

ler, Herz, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg, Liszt, Chopin, Henselt, Hiller, Reinecke, Taussig, Bülow, Ant. und Nik. Rubinstein, X. Scharwenka, Saint-Saëns, Eug. d'Albert, Busoni, Lamond, Risler, Buchmayer und die Damen: Klara Schumann, L. Farrenc, M. F. D. Pleyel, v. Belleville-Oury, Auspitz-Kolar, Clauß-Szarvady, Essipoff, Sophie Menter, Teresa Carreño ꝛc. Von Studienwerken sind als die berühmtesten und bewährtesten zu nennen: die Schulen von Türk, A. E. Müller, Hummel, Kalkbrenner, Fétis, Köhler, Lebert-Stark, Riemann und die Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Bertini, Moscheles, Berger, Thalberg, Chopin, Alkan, Heller, Rubinstein und Liszt sowie (vor allen!) Bachs »Wohltemperiertes Klavier«. Vgl. auch (mehr unterhaltend geschrieben) J. C. Fillmore History of pianoforte-music (1883) und O. Bie, »Das Klavier und seine Meister« (1898, illustriert).

Kleber, Leonhard, geb. c. 1490 zu Göppingen (Württemberg), gest. 4. März 1556 zu Pforzheim, studierte 1512 zu Heidelberg, war 1516 Organist und Vikar zu Horb, 1518 in ähnlicher Stellung zu Eßlingen und endlich von 1521 Organist und Vikar zu Pforzheim, geschätzter Lehrer des Orgelspiels, von dem uns ein Tabulaturbuch v. J. 1524 handschriftlich erhalten ist (Kgl. Bibl. zu Berlin, mit Tonsätzen von Paul Hofhaimer, Hans Buchner, Luscinius u. a.). Einzelne Stücke daraus veröffentlichten A. G. Ritter (Zur Gesch. des Orgelspiels 1884) und R. Eitner (Monatshefte f. MG. 1888, Beilage). Vgl. Hans Löwenfeld, »L. K. und sein Orgeltabulaturbuch« (1897, Dissertation).

Klee, Ludwig, geb. 13. April 1846 zu Schwerin, Schüler (1864—68) und später (bis 1875) Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, seitdem Vorsteher einer eigenen Musikschule, gab eine Anzahl klavierpädagogischer Werke heraus, von denen »Die Ornamentik der klassischen Klaviermusik« Beachtung verdient.

Kleeberg, Klotilde, geb. 27. Juni 1866 zu Paris, Schülerin des dortigen Konservatoriums (Mme. Rety und Mme. Massart), trat zuerst im Winter 1878 in Pasdeloups Concerts populaires mit Beethovens C moll-Konzert auf und machte sich seither in Europa einen Namen als elegante Klavierspielerin. Sie hat ihren Wohnsitz in Brüssel.

Kleefeld, Wilhelm, geb. 2. April 1868 zu Mainz, studierte anfänglich in Berlin Naturwissenschaften, wandte sich aber bald ganz der Musik zu (Schüler von Radecke, Härtel, Spitta), bekleidete 1891—96 Dirigentenstellungen an Opernbühnen in Mainz, Trier, München und Detmold, promovierte 1897 in Berlin zum Dr. phil. (»Das Orchester der Hamburger Oper 1678—1738«, Intern. MG. Sammelb. 1), wurde 1898 Lehrer am Konservatorium Klindworth-Scharwenka in Berlin (Opernschule) und habilitierte sich 1901 als Privatdozent für Musik an der Universität Greifswald. K. redigierte unter dem Titel »Opernrenaissance« Neuausgaben von Opern in Partitur und Klavierauszug (1. Donizettis »Don Pasquale«; 2. Paërs »Der Herr Kapellmeister«), wird auch in den Denkmälern deutscher Tonkunst Keisers »Crösus« und »Orpheus« bringen und verfaßt mit Max Koch eine Wagner-Biographie, schrieb eine Anzahl Analysen für den »Opernführer« und zahlreiche Aufsätze für Musikzeitungen ꝛc. Als Komponist ist K. mit Liedern und Klaviersachen, einer Oper »Anarella« (Königsberg und Troppau 1896), und einer Suite für Streichorchester hervorgetreten.

Kleemann, 1) (Clemann) Balthasar, Musikschriftsteller um 1680, schrieb ein Werk über den Kontrapunkt und: Ex musica didactica temperiertes Monochordum. — 2) (Cleemann) Fr. Joseph Christoph, geb. 16. Sept. 1771 zu Kriwitz in Mecklenburg, gest. 25. Dez. 1827 zu Parchim; schrieb ein »Handbuch der Tonkunst« (1797) sowie »Oden und Lieder« (1797). — 3) Karl, geb. 9. Sept. 1842 zu Rudolstadt (Thüringen), war für die Buchhändlerkarriere bestimmt, bildete sich aber unter Hofkapellmeister Müller in Rudolstadt zum Musiker aus und begann seine praktische Karriere als Dirigent eines Gesangvereins zu Recklinghausen in Westfalen. 1878 ging er für mehrere Jahre nach Italien, fleißig der Komposition lebend, und wurde nach seiner Rückkehr 1882 als zweiter Operndirigent und herzogl. Musikdirektor in Dessau angestellt. 1889 folgte er einem Rufe als Hofkapellmeister und Dirigent des Musikalischen Vereins zu Gera. Von seinen Kompositionen sind anzuführen: eine einakt. Oper »Der Klosterschüler von Mildenfurt« (Dessau 1898), Musik zu Grillparzers »Der Traum ein Leben«, eine Lustspielouvertüre, ein Streich-

quartett, die symphonische Phantasie »Des Meeres und der Liebe Wellen«, 3 Symphonien (C dur, D dur »Im Frühling«, D moll »Durch Kampf zum Sieg«), 7 Hefte Lieder, Chorwerke, Klavierstücke ꝛc.

Kleffel, Arno, geb. 4. Sept. 1840 zu Pößneck (Thüringen), besuchte kurze Zeit das Leipziger Konservatorium, war aber hauptsächlich Privatschüler von Moritz Hauptmann, 1863—67 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft zu Riga, sodann Theaterkapellmeister an den Bühnen in Köln, Amsterdam, Görlitz, Breslau, Stettin ꝛc., 1873—80 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, in Augsburg, in Magdeburg, 1886—92 und wieder 1897—1904 am Stadttheater in Köln, 1894—96 Theorielehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, wohin er 1904 wieder übersiedelt. K. komponierte eine Oper: »Des Meermanns Harfe«, die 1865 in Riga aufgeführt wurde, Musik zu dem Weihnachtsmärchen »Die Wichtelmännchen«, ferner Musik zu Goethes »Faust«, Ouvertüren, Chorwerke, Lieder, Klavierstücke, ein Streichquartett ꝛc.

Klein, 1) Johann Joseph, geb. 24. Aug. 1740 zu Arnstadt, gest. 25. Juni 1823 in Kahla bei Jena; Advokat zu Eisenberg (Altenburg), schrieb: »Lehrbuch der praktischen Musik« (1783); »Lehrbuch der theoretischen Musik« (1801); »Neues vollständiges Choralbuch« (1785, mit einer Einleitung über Choralmusik) sowie verschiedene Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1799—1800). — 2) Bernhard, geb. 6. März 1793 zu Köln, gest. 9. Sept. 1832 in Berlin; vortrefflicher Komponist von Kirchenwerken, erhielt seine musikalische Jugenderziehung in Köln, wo sein Vater als Kontrabassist wirkte, ging 1812 nach Paris, wo er unter Cherubini einige Zeit arbeitete und die Bibliothek des Konservatoriums fleißig benutzte. Nach der Rückkehr wurde er als Musikdirektor am Dom zu Köln angestellt, 1818 aber vom Ministerium nach Berlin berufen, um die dortigen musikalischen Institutionen zu prüfen, blieb aber ganz dort, da er 1820 als Kompositionslehrer an dem neubegründeten Kgl. Institut für Kirchenmusik und zugleich als Musikdirektor und Gesanglehrer an der Universität angestellt wurde. K.s Hauptwerke sind die Oratorien: »Jephtha«, »David« und »Hiob«, eine Messe, ein 8st. Paternoster, ein 6st. Magnifikat (mit Tripelfuge), 6st. Responsorien, ferner acht Hefte Psalmen, Hymnen und Motetten für Männerstimmen (sehr bekannt und in hohem Ansehen), Klaviersonaten, Variationen ꝛc., Lieder und Balladen (»Erlkönig«), Kantate »Worte des Glaubens« (Schiller), zwei Opern: »Dido« (1823) und »Ariadne« (22. Jan. 1825), zwei Akte einer dritten: »Irene«, Musik zu Raupachs »Erdennacht« ꝛc. — 3) Joseph, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 1802 in Köln, gest. daselbst 1862, gleichfalls Komponist, lebte zu Berlin und Köln. — 4) Bruno Oskar, geb. 6. Jan. 1856 zu Osnabrück, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors Karl K. und der Münchener Kgl. Musikschule. K. wurde 1879 als Organist am St. Francis Xavier zu Neuyork angestellt. Als Komponist machte er sich durch Orchesterstücke, eine Violinsonate, eine Suite für Klavier, 5 amerikanische Tänze für gr. Orchester, eine Ballade für Violine mit Orchester (op. 38) und Lieder bekannt. Seine Oper »Kenilworth« wurde 1885 in Hamburg aufgeführt.

Kleine Oktave, klein c—h, vgl. die Übersicht der Noten S. 1.

Kleiner Konzertführer, s. Kretzschmar.

Kleinmichel, Richard, Komponist und Pianist, geb. 31. Dez. 1846 zu Posen, gest. 18. Aug. 1901 in Charlottenburg, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater (Friedr. Heinr. Herm. K., geb. 26. Mai 1817, gest. 29. Mai 1894 in Hamburg, Militärkapellmeister in Posen, Potsdam, zuletzt in Hamburg, später Musikdirektor am Stadttheater). K. war 1863—66 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte zunächst als Musiklehrer in Hamburg und siedelte 1876 nach Leipzig über, wo er 1882 Musikdirektor am Stadttheater wurde, war einige Zeit in gleicher Eigenschaft in Magdeburg und lebte zuletzt in Berlin. Seine Gattin Klara Monhaupt ist eine geschätzte Sängerin. K. trat mehrfach mit Beifall als Pianist auf, machte aber später besonders als Komponist von sich reden. Er veröffentlichte Klavierwerke (vortreffliche Etüden), Lieder, Kammermusikwerke, 2 Symphonien und 2 Opern: »Manon« (»Schloß de Lorme«, Hamburg 1883) und »Der Pfeifer von Dusenbach« (das. 1891).

Klemm (Klemmius), Johann, 1605 Diskantist am Hofe zu Dresden, 1618 bis 1616 auf Kosten des Kurfürsten Schüler Erbachs in Augsburg, dann Schüler

Schütz' in Dresden, 1625 Hoforganist, gab 1631 2—4st. Fugen in Partitur (tabulatura italica) heraus, sowie 1629 ein Buch 4—6st. teutscher geistlicher Madrigalien. K. ließ mit dem Bautzener Organisten Alex. Hering Schütz' op. 10 drucken (Symphoniae sacrae, 2. Teil).

Klengel, 1) August Alexander, geb. 27. Jan. 1783 zu Dresden, gest. 22. Nov. 1852 daselbst; Sohn des Landschaftsmalers K., Schüler von Milchmayer und Clementi (1803), mit dem er nach Petersburg ging, wo er bis 1811 blieb; nach weiterm zweijährigen Aufenthalte in Paris kehrte er 1814 nach Dresden zurück, das er nur noch im folgenden Jahr zu einem Ausfluge nach London verließ. 1816 wurde er als Hoforganist zu Dresden angestellt. K. ist bekannt als ein Meister des Kanons; er gab in seinen letzten Lebensjahren 24 Kanons heraus unter dem Titel: Les avant-coureurs; das Hauptwerk, zu welchem dieselben die Vorstufe sein sollten, veröffentlichte Moritz Hauptmann nach K.s Tode: Canons et fugues dans tous les tons majeurs et mineurs (2 Tle. zu je 24 Kanons und Fugen, 1854, eine Art Überbietung des »Wohltemperierten Klaviers«, zwar an poetischem Gehalt mit Bachs Wunderwerk nicht zu vergleichen, doch ein gediegenes, schulgerechtes Werk). In jüngeren Jahren schrieb er: zwei Klavierkonzerte, eine Konzertpolonäse für Klavier, Flöte, Klarinette, Bratsche, Cello und Baß, ein Trio, eine 4händ. Klavierphantasie, mehrere Klaviersonaten und viele Stücke. Ein Konzert und ein Quintett blieben Manuskript. Jüngere Verwandte K.s, doch nicht direkte Nachkommen sind: — 2) Paul K., geb. 13. Mai 1854 zu Leipzig, tüchtiger Violinist und Pianist, Komponist ansprechender Lieder, Dr. phil. auf Grund der Dissertation »Zur Ästhetik der Tonkunst« (Leipzig), 1881—86 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, sodann einige Jahre als zweiter Hofkapellmeister in Stuttgart, 1893 Dirigent des akademischen Gesangvereins »Arion« in Leipzig, 1898—1902 als Nachfolger H. Zöllners Dirigent des »Leipziger Liederkranz« in Neuyork, jetzt wieder in Leipzig in seiner alten Stellung. Sein Bruder ist — 3) Julius, geb. 24. Sept. 1859 zu Leipzig, ein Cellovirtuose allerersten Ranges, Privatschüler von Emil Hegar und Jadassohn (Theorie), erster Cellist im Gewandhausorchester und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, auch bemerkenswerter Komponist (3 Cellokonzerte, 2 Streichquartette, Suite für 2 Violoncelli, eine Cellosonate, ein Klaviertrio, Serenade für Streichorchester, Stücke für 2 und 4 Celli, Solostücke und instruktive Vortragsstücke).

Klenowski, Nikolai Semenowitsch, geb. 1857 in Odessa, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Hrimaly [Violine], Tschaikowsky und Hubert [Theorie]), seit 1879 an Provinzialbühnen als Dirigent tätig, 1881—83 in Moskau Leiter von privaten Konzerten, 1883—93 Dirigent am Kais. Theater, gleichzeitig 1889—93 Dirigent des Universitätsorchesters, 1893 zum Direktor der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Tiflis ernannt, seit 1902 zweiter Dirigent der Kais. Hofsängerkapelle in Petersburg und Inspektor der Regentenklasse derselben. Seine Kompositionen sind: die Ballette »Haschisch« (Moskau 1885), »Swjetlana« (das. 1886), »Salanga« (Petersburg 1900); die Musik zu den Dramen »Messalina«, »Der Stern von Sevilla«, »Antonius und Cleopatra«; eine Orchestersuite »Fata Morgana«, zwei Krönungskantaten, zwei Kantaten zur Puschkin-Feier; »Grusinische Lieder« für Solo, Chor und Orchester; eine Klaviersuite; eine grusinische Liturgie (1902, a cappella mit russischem und grusinischem Text).

Kleoneides (Cleonīdes), griechischer Musikschriftsteller aristoxenischer Schule im Anfang des 2. Jahrh. n. Chr., ist nach Ausweis einiger Handschriften der Verfasser des irrig dem Mathematiker Euklides (s. d.) zugeschriebenen musiktheoretischen Traktats *Εἰσαγωγὴ ἁρμονική* (Introductio harmonica), unter des K.' Namen bereits 1497 von Georgius Valla in Venedig herausgegeben, dagegen von Johannes Pena (Paris 1557) und Meibom (Amsterdam 1652) unter dem Namen Euklids, von J. A. Cramer (1839) unter dem Namen des Pappos. Eine neue kritische Ausgabe s. in K. v. Jans Scriptores S. 167 ff.

Klička, Josef, Orgelvirtuos, geb. 15. Dez. 1855 in Klattau (Böhmen), besuchte das Prager Konservatorium und die Orgelschule, war längere Zeit Kapellmeister des böhm. Landestheaters, einige Jahre Chormeister des Gesangvereins Hlahol in Prag und komponierte zahlreiche Werke für Orgel, Chöre, Orchestermusik, auch eine

Oper »Die schöne Müllerin«. K. ist Professor des Orgelspiels am Prager Konservatorium.

Kliebert, Karl, geb. 13. Dez. 1849 zu Prag, absolvierte die juridischen Studien in Wien, promovierte in Prag zum Dr. jur., widmete sich aber sodann ganz der Musik und bildete sich unter Rheinberger und Büllner in München aus. Nachdem er einige Zeit als Theaterkapellmeister zu Augsburg fungiert, wurde er 1875 zur Reorganisation der Kgl. Musikschule nach Würzburg berufen und ist seit 1876 als Nachfolger Theodor Kirchners Direktor dieser Anstalt, die durch ihn einen erfreulichen Aufschwung nahm; vgl. seine Festschrift zur 100j. Jubelfeier derselben.

Klimow, Dmitri Dmitriewitsch, geb. 1850 zu Kasan, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Klavier bei Leschetitzki), seit 1880 Lehrer, in der Folge Professor an diesem Institut, ist seit 1887 Direktor der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Odessa und Leiter der dortigen Symphoniekonzerte.

Klindworth, Karl, geb. 25. Sept. 1830 zu Hannover, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Liszt in Weimar, lebte 1854 bis 1868 zu London, angesehen als Lehrer wie als Spieler, 1861—62 Orchester- und Kammermusikkonzerte veranstaltend, die er jedoch wegen starker Unterbilanz wieder eingehen lassen mußte. 1868—84 war er Klavierprofessor am Konservatorium zu Moskau, siedelte dann nach Berlin über, um mit Joachim und Büllner die »Philharmonischen Konzerte« zu dirigieren, und errichtete in Berlin eine »Klavierschule«, welche durch Bülows Mitwirkung (einen Monat jährlich) wirksam inauguriert wurde (1893 vereinigt mit dem Scharwenka-Konservatorium). Als Komponist hat sich K. durch einige ansprechende Klaviersachen und Lieder bekannt gemacht; bedeutender sind aber seine ausgezeichneten redaktionellen Arbeiten, besonders seine Klavierauszüge von Wagners gesamter »Nibelungen-Trilogie«, eine Chopin-Ausgabe, Beethovens Klavier-Sonaten ꝛc.

Kling, Henri, geb. 14. Febr. 1842 zu Paris, Hornvirtuos, früher Militärmusikdirektor, jetzt Elementartheorie- und Hornlehrer am Genfer Konservatorium und Musiklehrer an der Töchterschule, brachte 1863—77 mehrere Opern in Genf zur Aufführung, schrieb Instrumental- und Vokalmusik aller Art, verfaßte eine gangbare Hornschule, Etüden für Horn, eine populäre Klavierschule (op. 476), eine Trommelschule, desgleichen Schulen für Gitarre, Mandoline, Streichzither, Oboe ꝛc., eine mehrfach aufgelegte Instrumentationslehre, eine populäre Kompositionsschule, Anweisungen zum Transponieren, »Der vollkommene Musikdirigent«, Schulliederbücher ꝛc.; auch ist K. Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen.

Klingenberg, Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juni 1809 zu Sulau (Schlesien), gest. 2. April 1888 in Görlitz, ging in Breslau vom Studium der Theologie zur Musik über, übernahm die Direktion des Berliner Akademischen Musikvereins, später die des Künstlervereins, und wurde 1840 als Kantor an die Peterskirche zu Görlitz berufen, 1844 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. 1885 mußte er wegen einer schweren Fußverletzung seine Dirigententätigkeit aufgeben. Als Dirigent des Kirchenchors wie eines eignen großen Gesangvereins (des »Görlitzer Musikvereins«) hat er sich um das Musikleben von Görlitz verdient gemacht. Als Komponist trat er mit einer Anzahl kirchlicher und weltlicher Gesangswerke hervor.

Klirrtöne (Schnarrtöne) nennt man ein eigentümliches akustisches Phänomen, das eine der Obertonreihe entgegengesetzte Reihe tieferer Töne (Untertöne, s. d.) hörbar macht; wenn man z. B. eine schwingende Stimmgabel lose auf einen Resonanzboden oder irgend ein Kistchen ꝛc. aufsetzt, so hört man statt des Eigentons der Stimmgabel einen ihrer nächsten harmonischen Untertöne, d. h. die Unteroktave oder Unterduodezime ꝛc.; es gelingt auch wohl, die Untertöne noch weiter hinab hervorzubringen. Vgl. zur Frage der K. auch die Mitteilungen von O. Leßmann in der »Allgem. Mus.-Ztg.« 1886 und H. Schröder und W. Schell in »Klavierlehrer« 1887 und »Musikalischen Wochenblatt« 1888 (über »Schnarrtöne« auf der Violine).

Klitzsch, Karl Emanuel, geb. 30. Okt. 1812 zu Schönhaide (sächs. Erzgebirge), gest. 5. März 1889 in Zwickau, studierte Philologie in Leipzig, promovierte und wurde als Gymnasiallehrer in Zwickau angestellt, 1886 pensioniert; da er sich gleichzeitig, wenn auch in der Hauptsache autodidaktisch, zum Musiker ausgebildet hatte, so übernahm er später auch die Stelle des Musikdirektors der beiden Hauptkirchen

zu Zwickau sowie die Leitung der Musikvereinskonzerte und des a cappella-Vereins. K. war langjähriger eifriger Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«; als Komponist von Liedern, des 96. Psalms ꝛc. führte er den Namen Emanuel Kronach.

Klose, Friedrich, geb. 1862 zu Karlsruhe, Schüler von B. Lachner daselbst, sowie von Ad. Ruthardt in Genf und Ant. Bruckner in Wien, machte sich als Komponist einen Namen durch eine Messe für Soli, Chor, Orchester und Orgel, »Elfenreigen« und »Phantastischer Zug« für Orchester, Vidi aquam für Chor, Orchester und Orgel, die symphontische Dichtung in 3 Teilen »Das Leben ein Traum« (Orchester und Orgel, am Schluß auch Frauenstimmen, Deklamation und Blechinstrumente, 1899 unter Mottl in Karlsruhe gespielt), ein Elegie für Violine und Orchester, die ‚dramatische Symphonie' »Ilsebill« (»Der Fischer und seine Frau« Karlsruhe und Basel 1903) u. a.

Klosé, Hyacinthe Eléonore, berühmter Klarinettist, geb. 11. Okt. 1808 auf der Insel Korfu, gest. 29. Aug. 1880 zu Paris; kam jung nach Frankreich, war anfänglich Militärmusiker und wurde 1839 als Nachfolger seines Lehrers Berr zum Klarinettenprofessor am Pariser Konservatorium ernannt, 1868 pensioniert. K. ist bekannt durch die Übertragung des Böhmschen Ringklappensystems auf die Klarinette (1843); auch hat er solistische und instruktive Werke für Klarinette herausgegeben (Soli, Duette, Phantasien, Etüden, eine Grande méthode pour la clarinette à anneaux mobiles) sowie Märsche und Paradestücke für Militärmusik und drei Schulwerke für die verschiedenen Arten der Saxophonr.

Klotz (Kloz), Name einer angesehenen Violinbauerfamilie zu Mittenwald a. d. Isar; als ältester Vertreter wird ein Ägidius K. genannt, dessen Sohn Matthias, geb. 1653, gest. 1743, den Ruf der Familie begründete. Derselbe kam 1663 in die Werkstätte Nicola Amatis in Cremona und ließ sich 1683 in Mittenwald nieder. Söhne von Matthias K. sind: Sebastian, Georg und Ägidius; ein späterer Nachkomme (um 1774 zu Mittenwald a. Isar) ist Josef K. Eine große Zahl der von den K. gebauten Violinen gehen als Steinersche. Die noch heute blühende Mittenwalder Geigenindustrie wird durch eine staatlich subventionierte Geigenbauerschule gefördert. 1890 wurde Matthias K. in Mittenwald ein Denkmal (Statue in Erzguß von F. v. Miller) errichtet.

Klughardt, August Friedrich Martin, geb. 30. Nov. 1847 zu Köthen, gest. 3. Aug. 1902 zu Roßlau bei Dessau, war nach Absolvierung des Dessauer Gymnasiums Schüler von Blaßmann und Ad. Reichel in Dresden und begann seine öffentliche Laufbahn mit 20 Jahren als Theaterkapellmeister zu Posen, Lübeck (je eine Saison) und Weimar (4 Jahre), wo er zum großherzoglichen Musikdirektor ernannt wurde. 1873 wurde er Hofkapellmeister zu Neustrelitz, 1882 zu Dessau. 1903 wurde ihm in Dessau ein Grabdenkmal (Büste) gesetzt. Der Umgang mit Liszt wirkte befruchtend auf K.s Kompositionstalent und zog denselben in die Richtung der neudeutschen Schule, wie unter anderm seine 1. Symphonie »Lenore« beweist; doch ließ er sich von den extremen Strömungen nicht fortreißen, sondern wahrte sich als Komponist einen Standpunkt besonnener Vermittlung. Seine Werke sind: Die Ouvertüren »Im Frühling«, »Sophonisbe«, 2 »Festouvertüren« (op. 54 und 78) und »Siegesouvertüre«, 5 Symphonien (»Lenore«, »Waldleben«, D dur und die 5. und 6. in C moll), 2 Orchestersuiten op. 40 A moll [6 Sätze] und op. 60 »Auf der Wanderschaft«) 3 Stücke für Streichorchester op. 14, Klavierquintett G moll, op. 43 Klavierquartett D dur, Trio B dur op. 47, ein Streichsextett, 2 Streichquartette (F dur, D dur), ein Oboekonzert, ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, Violinromanze G dur, 3 Oratorien: »Die Grablegung Christi«, »Die Zerstörung Jerusalems« (1899) und »Judith« (1901), »Die heilige Nacht«, Psalm 100 (für Chor, Baß-Solo und Orchester), Psalm 51 (mittlere Stimme mit Orchester), Opern: »Mirjam« (Weimar 1871), »Iwein« (Neustrelitz 1879), »Gudrun« (daselbst 1882) und »Die Hochzeit des Mönchs« (Dessau, 1886 als »Astorre« 1888 in Prag), die Märchendichtungen für Frauenchor Soli und Klavier »Die Bremer Stadtmusikanten« und »Aschenputtel«, »Schilflieder« (Phantasiestücke nach Lenau für Pianoforte, Oboe und Bratsche) und zahlreiche Lieder (Altdeutsches Minnelied op. 80).

Knecht, Justin Heinrich, gest. 30. Sept. 1752 zu Biberach (Württemberg),

gest. 1. Dez. 1817 daselbst; 1792 Organist und Konzertdirektor in seiner Vaterstadt, 1807 Hofkapellmeister in Stuttgart. Intriguen verleideten ihm jedoch diese Stellung, und schon 1809 kehrte er nach Biberach zurück. K. war als Organist außerordentlich renommiert, und man stellte nur Vogler über ihn. Seine Kompositionen haben sich als nicht lebensfähig erwiesen; zu nennen sind: eine Symphonie (»Tongemälde der Natur«, im Programm identisch mit Beethovens Pastoralsymphonie; dasselbe Sujet bearbeitete er auch als Orgelsonate: »Die unterbrochene Hirtenwonne«), Konzertduett »Mirjam und Deborah« (aus Klopstocks »Messias«), Psalmen, ein doppelchöriges Tedeum, Messen, mehrere Opern und Singspiele, Melodrama »Das Lied von der Glocke« (Schiller), Orgelstücke, Klaviervariationen, Sonatinen, Flötenduette, Arien, Hymnen, zwei Choralbücher (württembergisches und protestantisches bayerisches) ꝛc. Als Theoretiker ist K. der Repräsentant des bis zur Lächerlichkeit auf die Spitze getriebenen Schematismus des Terzenaufbaues (bis zu Terzdezimen-Akkorden auf allen Stufen der Tonleiter! Vgl. Riemann, »Gesch. d. Musiktheorie« S. 491 f.). Er schrieb: »Erklärung einiger . . . nicht verstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie« (1785); »Gemeinnütziches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses« (1792—98, 4 Teile); »Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie« (1795); »Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere« (1795—1798, 3 Teile; ein französisches Plagiat davon gab J. P. E. Martini zu Paris); »Theoretisch-praktische Generalbaßschule« (o. J.); »Kleine Klavierschule für die ersten Anfänger« (1800 u. 1802, 2 Teile; 2. Aufl. als »Bewährtes Methodenbuch« ꝛc.); »Allgemeiner musikalischer Katechismus« (1803, mehrfach aufgelegt); »Luthers Verdienst um Musik und Poesie« (1817). Theoretische Artikel von K. stehen in den ersten Jahrgängen der Leipziger »Allg. Mus.-Ztg.« und der Speierschen »Musikalischen Realzeitung«.

Knetsch, Berthold, geb. 16. März 1855 zu Zedlitz, Kreis Schweidnitz, besuchte das Lehrerseminar in Breslau von 1872—75 (Orgelschüler von Brosig), war bis 1876 Lehrer in Schönwalde (Schles.) und bis 1877 in Stettin, wo er noch das Konservatorium besuchte. 1877 gab er seine Stellung auf und wurde Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, durch Privatunterricht die Mittel zum Studium erwerbend. 1878—1887 wirkte er als Lehrer am Konservatorium zu Stettin. Ein schmerzhaftes, nervöses Leiden zwang ihn dann längere Zeit, jeder Tätigkeit zu entsagen. 1891 trat er als Mitleiter in das Stettiner Konservatorium ein, verließ diese Stellung aber infolge von Differenzen im Frühjahre 1893, um eine eigene Klavier- und Theorieschule zu eröffnen, deren Leitung er mit großer Umsicht und Energie bis heute führt. Da der Unterricht durchaus im Sinne der Riemannschen Reformen erteilt wird, so hat die Anstalt 1901 den Namen »Riemann-Konservatorium« angenommen. Vgl. K.s Schrift »Die Organisation des Unterrichts im Riemann-Konservatorium zu Stettin« (1903).

Kniegeige, s. v. w. Viola da gamba (Gambe), jetzt auch s. v. w. Violoncell.

Kniese, Julius, geb. 21. Dez. 1848 zu Roda (Altenburg), erhielt seine Schulbildung in Altenburg, wo W. Stade sein Musiklehrer wurde, und bildete sich 1868 bis 1870 unter Brendel und Riedel in Leipzig weiter zum Musiker aus. Nachdem er sich auf Konzerten als tüchtiger Orgel- und Klaviervirtuose bekannt gemacht hatte, übernahm er 1871—76 die Direktion der Singakademie in Glogau, wurde 1876 Dirigent des Rühlschen Gesangvereins und des Wagner-Vereins zu Frankfurt a. M. und 1884 Nachfolger Breunungs als städtischer Musikdirektor zu Aachen. Seit 1889 lebt er in Bayreuth, wo er schon seit 1882 Chormeister der Festspiele ist. Von seinen Kompositionen sind gedruckt vier Hefte Lieder, als Mskr. aufgeführt eine symphonische Dichtung: »Frithjof«, und das Vorspiel einer Oper: »König Wittichis« (Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden 1879).

Knight (spr. 'neit), Joseph Philipp, geb. 26. Juli 1812 zu Bradford on Avon, gest. 1. Juni 1887 zu Great-Yarmouth, Schüler des Organisten Corfe in Bristol, populärer englischer Liederkomponist, lebte 1839—41 in Nordamerika, war später zwei Jahre Pfarrer zu St. Agnes auf den Scillyinseln, kehrte aber wieder nach England zurück und hat im Lauf der Zeit über 200 Lieder, Duette, Terzette ꝛc. herausgegeben, die sich großer Beliebtheit erfreuen (darunter die She wore a wreath

of roses). Auch schrieb er ein Oratorium »Jephthas Tochter«.

Knittl, Karl, geb. 4. Okt. 1853 in Polna, besuchte zu Prag das Gymnasium und (1872—75) die Orgelschule (Skuhersky), studierte noch Gesang bei Pivoda und Dirigieren bei Smetana (1879), war 1877 bis 1901 Gesangslehrer an zwei Staats-Mittelschulen und 1877—90 und wieder 1897—1901 Dirigent des größten böhm. Gesangvereines Hlahol in Prag, mit dem er Berlioz' Requiem, Beethovens Missa solemnis, Liszts Christus ꝛc. aufführte, wurde 1882 Lehrer des Orgelspiels und der Harmonielehre an der Orgelschule, 1890 Professor derselben Fächer am Konservatorium und 1901 administrativer Direktor (mit Dvořak als artistischem Direktor, seit dessen Tode allein) und Dirigent der Konzerte dieser Anstalt; schrieb Referate, Abhandlungen in verschiedenen Tagesblättern und Revuen, veröffentlichte Lieder, Chöre, Klavier und Kammermusik, pädagogische Sammelwerke, Kantaten, Orchesterwerke (Wintermärchen, Lied von der Glocke). eine »Lehre vom homophonen Satze«, Beispiele zur allgem. Musiklehre (3 Hefte) ꝛc. Seit 1901 ist K. Mitglied der Franz Josef-Akademie für Kunst und Wissenschaften.

Knöfel (Knefelius), Johann, gebürtig aus Lauban, herzogl. schlesischer Kapellmeister, gab heraus Dulcissimae quaedam cantiones 5—7 voc. (1571, lat. geistl. Lieder), Cantus choralis 5 voc. (5 st. Gesänge durch das Kirchenjahr, 1575) Cantiones piae 5—6 voc. (1580) und ein Buch 5st. »Teutsche Liedlein« (1581, weltlich).

Knorr, 1) Julius, bedeutender Klavierpädagog, geb. 22. Sept. 1807 zu Leipzig, gest. 17. Juni 1861 daselbst; studierte anfänglich in Leipzig Philologie, wandte sich aber bald ganz der Musik zu und trat zuerst 1831 in einem Gewandhauskonzert als Pianist mit Erfolg auf. K. lebte als Klavierlehrer zu Leipzig, befreundet mit Schumann (er redigierte den 1. Jahrgang der »Neuen Zeitschrift für Musik«). K.s klavierpädagogische Werke sind: »Neue Pianofortеschule in 184 Übungen« (1835; 2. Aufl. als »Die Pianofortеschule der neuesten Zeit; ein Supplement zu den Werken von Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moscheles ꝛc.«, 1841); »Das Klavierspiel in 28 Übungen« (»Materialien zur Entwickelung der Fingertechnik«); ferner »Materialien für das mechanische Klavierspiel« (1844); »Methodischer Leitfaden für Klavierlehrer« (1849, mehrfach aufgelegt); »Wegweiser für den Klavierspieler im ersten Stadium« (Elementarschule, c. 1853); »Ausführliche Klaviermethode« (1. Teil »Methode« 1859; 2. Teil »Schule der Mechanik« 1860, Leipzig, Kahnt); »Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtsliteratur« (1861; die späteren Auflagen minderwertig); »Erklärendes Verzeichnis der hauptsächlichsten Musikkunstwörter« (1854). Auch redigierte er neue Ausgaben der Klavierschulen von J. G. Werner (1830) und A. E. Müller (1848). Knorr war der erste, der die »technischen Vorübungen« als einen Hauptteil des Studiums hinstellte (seit K. die Dreiteilung: Technik, Etüden, Stücke). — 2) Iwan, geb. 3. Jan. 1853 zu Mewe in Westpreußen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Richter), wurde 1874 Musiklehrer an einem Institut zu Charkow in Südrußland, 1878 Leiter des theoretischen Unterrichts an der dortigen Abteilung der kaiserl. Musikgesellschaft. 1883 wurde er als Lehrer für Theorie und Komposition an das Dr. Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen. Er schrieb: »Aufgaben f. d. Unterricht i. d. Harmonielehre« (1903). Als Komponist ist K. auf dem Gebiete der Orchester- und Kammermusik tätig (auch »Ukrainische Liebeslieder« für gemischtes Quartett und Klavier).

Knyvett (spr. 'nivet), Charles, gest. 1822 als Organist der Chapel Royal zu London; war in jüngeren Jahren (1780 bis 1790) renommierter Konzertsänger (Tenor) und begründete mit S. Harrison die Vocal Concerts (1791—94). Sein ältester Sohn, Charles (geb. 1773, gest. 2. Nov. 1852 in London), Schüler von Webbe, richtete mit Greatorex, Bartleman und seinem Bruder William dieselben wieder ein (1801), hat sich auch durch Herausgabe einer Auswahl von Psalmenmelodien (1823) bekannt gemacht; er war längere Zeit Organist der Georgskirche zu London und als Klavier- und Theorielehrer geschätzt. Bedeutender ist sein Bruder William (geb. 21. April 1779, gest. 17. Nov. 1856 zu London), der bereits 1797 als Gentleman (besoldeter Sänger) der Chapel Royal angestellt und 1802 Nachfolger von Arnold als Komponist der

Kapelle wurde. Lange Jahre war er der beste Londoner Konzertsänger (principal Alto), dirigierte 1832—40 die Concerts of ancient music, 1834—43 die Musikfeste zu Birmingham, 1835 auch das zu York. Als Komponist betätigte er sich nur mit einigen Glees und den Krönungsanthems für die Krönungen Georgs IV. und der Königin Viktoria.

Kobelius, Johann Augustin, geb. 21. Febr. 1674 zu Wählitz bei Halle, gest. 17. Aug. 1731 in Weißenfels, Schüler von Schlefferdecker und J. Phil. Krieger, Kammermusikus zu Weißenfels, Organist und Kapellmeister zu Sangerhausen und Querfurt, zuletzt herzogl. Kapellmeister zu Weißenfels, schrieb 1716—29 für den Hof zu Weißenfels 20 Opern, auch Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und viel Kirchenmusik.

Kobsa, altrussisches, früher in Kleinrußland sehr verbreitetes Saiteninstrument. Die K. der Polowzen hatte 2 Saiten, doch wurde die Zahl derselben später erhöht (4 oder 8 Paar Saiten). Die K. wurde durch die Bandura (s. d.) schnell verdrängt. Die Kobsari (Kobsaspieler; einer der letzten war der berühmte blinde Ostap Weressai) begleiteten sich auf diesem Instrument zum Gesang ihrer »Dumki«. Vgl. Faminzin »Die Domra und verwandte Musikinstrumente« (Petersburg 1891, russisch).

Koch, 1) Heinrich Christoph, geb. 10. Okt. 1749 zu Rudolstadt, wo sein Vater Mitglied des fürstlichen Orchesters war, gest. 12. März 1816 daselbst; wurde mit Unterstützung seitens des Fürsten zuerst in Rudolstadt, sodann durch Göpfert in Weimar zum Musiker ausgebildet, trat 1768 als Violinist in die Rudolstädter Kapelle und avancierte 1777 zum Kammermusiker. K. war als Komponist ohne Bedeutung (Kantaten für Hoffeste, ein Choralbuch für Harmoniemusik ꝛc.); dagegen leistete er als Theoretiker Bedeutendes (vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 480). Er gab heraus: »Musikalisches Lexikon« (1802, 2 Teile, ein in seiner Originalfassung noch heute sehr wertvolles Werk; ein Auszug erschien als »Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik« 1807, ein abermaliger Auszug aus diesem von fremder Hand 1828, eine Neubearbeitung von Arrey von Dommer 1865), ferner »Versuch einer Anleitung zur Komposition« (1782—93, 3 Teile, ebenfalls ein ganz ausgezeichnetes Werk, das besonders für die Formenlehre grundlegende Wahrheiten aufdeckt; vgl. Forkels Kritik im Almanach für 1784), »Handbuch bei dem Studium der Harmonie« (1811), »Versuch, aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Leiter vermittelst des enharmonischen Tonwechsels in die Dur- und Molltonart der übrigen auszuweichen« (1812). 1795 begann K. die Herausgabe eines »Journals der Tonkunst«, mußte aber dasselbe bald wieder eingehen lassen. Theoretische Artikel und Referate von K. finden sich in der Speierschen »Musikalischen Realzeitung« (1788—91), Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und »Jenaer Literaturzeitung«. — 2) Eduard Emil, Hymnologe, geb. 20. Jan. 1809 auf Schloß Solitude bei Stuttgart, gest. 27. April 1871 in Stuttgart, 1837 Pfarrer in Groß-Aspach, 1847 Stadtpfarrer in Heilbronn, 1853 Superintendent, legte 1864 seine Stelle nieder, um ganz seinen historischen Studien zu leben. Sein Lebenswerk ist die »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche« (1847, 3. Aufl. [8 Bände] 1866—76, der 8. Band herausgeg. von R. Lauxmann). — 3) Ernst, geb. 1820, gest. 18. Jan. 1894 zu Stuttgart, lebte lange als Gesanglehrer in Hannover, wurde zum fürstl. Schwarzburgischen Kammersänger ernannt und war zuletzt Gesanglehrer am Stuttgarter Konservatorium. — 4) Matthäus, geb. 1. März 1862 zu Heubach bei Schwäbisch Gmünd, absolvierte das Lehrerseminar und war 8 Jahre als Lehrer angestellt, besuchte aber daneben das Stuttgarter Konservatorium, zuletzt (1888) als Spezialschüler Faißts in Orgel und Theorie. 1892 wurde er Lehrer an der Stuttgarter Musikschule (Morstatt) und zugleich Organist und Musikdirektor der Friedenskirche, 1900 eröffnete er ein eigenes Musikinstitut und wurde 1901 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. K. ist nicht nur ein tüchtiger Orgelvirtuos, sondern auch Komponist (6 Orgelsonaten und andere zum Teil instruktive Orgelwerke, auch Motetten, Männer- und gemischte Quartette). — 5) Friedrich E., geb. 3. Juli 1862 in Berlin, 1883—91 Mitglied des Kgl. Hoforchesters (Violoncello), dann kurze Zeit Kurkapellmeister zu Baden-Baden, seitdem Gesanglehrer am Berliner Lessing-Gymnasium, erhielt für sein Streichtrio op. 9 den Mendelssohnpreis und machte sich

außerdem bekannt durch zwei Symphonien (Von der Nordsee op. 4, G dur op. 10), eine Symphonische Fuge C moll op. 8 und Lieder (op. 6); weiter sind zu nennen ein Chorwerk »Der gefesselte Strom«, eine Sinfonietta »Waldidyll«, und zwei Opern »Die Halliger« und »Lea«.

Koch-Bossenberger, Julie, angesehene Opernsängerin, Primadonna am Hoftheater zu Hannover, gest. 12. Juni 1895 in Bad Wildungen.

Köchel, Ludwig (später Ritter von), geb. 14. Jan. 1800 zu Stein a. d. Donau (Niederösterreich), gest. 3. Juni 1877 in Wien; studierte Jura, war 1827—42 Erzieher der kaiserlichen Prinzen, wurde 1832 zum kaiserlichen Rat ernannt, 1842 geadelt, bekleidete 1850—52 die Stelle eines Schulrats zu Salzburg und lebte dann bis zu seinem Tode in Wien. K. war passionierter Botaniker und Mineraloge, besaß aber auch eine gründliche musikalische Bildung und bereicherte die musikalische Literatur um einige hochwertvolle Werke: »Über den Umfang der musikalischen Produktion W. A. Mozarts« (1868), ein Vorläufer seines berühmten Katalogs: »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862; Nachträge von K. selbst i. d. Allg. M.Ztg. 1864); ferner »Die kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1543 bis 1867« (1868) und »Johann Joseph Fux« (1872).

Kocher, Konrad, geb. 16. Dez. 1786 zu Ditzingen bei Stuttgart, gest. 12. März 1872 in Stuttgart, studierte in Petersburg bei Klengel und Berger Klavier und bei J. H. Müller Komposition, machte 1819 eine Reise nach Italien zum Studium der a cappella-Musik, gründete nach seiner Rückkehr 1821 in Stuttgart einen Kirchengesangverein, wurde 1827 Musikdirektor an der Stiftskirche daselbst und 1852 Dr. phil. hon. c. der Tübinger Universität. K. schrieb: »Die Tonkunst in der Kirche« (1823) und gab heraus »Zionsharfe« (Choralschatz aus allen Jahrhunderten), komponierte auch 2 Opern, ein Oratorium ꝛc.

Kocian, Jaroslav, Violinist, geb. 22. Febr. 1884 zu Wildenschwert in Böhmen, 1899—1901 Schüler des Prager Konservatoriums (Sevčik), konzertiert seit 1901 mit großem Erfolge im In- und Auslande.

Köckert, Adolph, geb. 27. Okt. 1828 zu Magdeburg, 1843—49 Schüler des Prager Konservatoriums (Mildner, Kittl, Gordigiani), war zuerst Mitglied des Prager Theaterorchesters, trat 1852 seine Konzertreisen als Violinvirtuos an, welche 1857 mit seiner Verheiratung in Genf endeten. K. trat in das Bank- und Kommissionsgeschäft seines Schwiegervaters und blieb nur durch ein 1859 ins Leben gerufenes Streichquartett der musikalischen Karriere treu, welches mehrmals durch Todesfälle regeneriert, noch heute besteht. Als 1881 sein Schwiegervater starb, kehrte er ganz zur Musik zurück, veröffentlichte auch Violin- und Orchesterkompositionen, Lieder ꝛc., übersetzte mehrere Oratorientexte ins Französische, schrieb für Musikzeitungen ꝛc.

Kozalski (spr. kosch-), Raoul, geb. 3. Jan. 1885 zu Warschau, früh gereifter Klavierkünstler, Schüler seines Vaters, reist seit 1892 und feierte bereits 1896 das Fest seines 1000. öffentlichen Auftretens. Auch als Komponist von Klaviersachen ist K. hervorgetreten. Imponierende Eigenschaften hat K. bis jetzt allerdings nicht, sondern wirkt vorläufig noch durch seine Jugend. Eine Oper »Rymond« wurde 1902 in Elberfeld aufgeführt.

Kogel, Gustav Friedrich, geb. 16. Jan. 1849 zu Leipzig, wo sein Vater Posaunist im Gewandhausorchester war, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1863—67), lebte zuerst einige Jahre im Elsaß als Musiklehrer, bis ihn der Krieg in die Heimat zurücktrieb, begann dann seine Tätigkeit für den Petersschen Verlag und erwarb sich von 1874 ab Dirigentenroutine als Theaterkapellmeister zu Nürnberg, Dortmund, Gent, Aachen, Köln, Leipzig (1883—86), wurde 1887 Kapellmeister des philharmonischen Orchesters in Berlin, und 1891 Dirigent der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M., welche unter ihm einen außerordentlichen Aufschwung nahmen. 1903 wurde er, um S. von Hausegger Platz zu machen, beiseite geschoben. Als Komponist ist K. nur mit wenigen 2- und 4händ. Klavierwerken aufgetreten. Dagegen entfaltete er eine sehr umfangreiche Tätigkeit als Herausgeber von Opern-Klavierauszügen und Partituren (darunter zum ersten Male Spohrs »Jessonda«, Nicolais »Lustige Weiber« und Marschners »Hans Heiling«).

Köhler, 1) Ernst, geb. 28. Mai 1799

zu Langenbielau i. Schlesien, gest. 26. Mai 1847 zu Breslau, wo er seit 1827 Oberorganist der Elisabethkirche war. K. war ein bedeutender Orgel- und Klavierspieler, seine gedruckten Orgel- und Klavierwerke sind nicht nach Gebühr bekannt; außer diesen schrieb er 12 Kirchenkantaten, 15 größere Gesangswerke mit Orchester, 9 Ouvertüren, 2 Symphonien u. a. — 2) Chr. Louis Heinrich, geb. 5. Sept. 1820 zu Braunschweig, gest. 16. Febr. 1886 in Königsberg i. Pr., war zuerst Schüler von A. Sonnemann (Klavier), Chr. Zinkeisen sen., J. A. Leibrock (Theorie) und Chr. Zinkeisen jun. (Violine) in Braunschweig, sodann 1839—43 in Wien weiter ausgebildet durch Simon Sechter, J. von Seyfried (Theorie, Komposition) sowie im Klavier auf Czernys Rat durch K. M. v. Bocklet. Nach kurzer Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Marienburg, Elbing und Königsberg setzte sich K. 1847 definitiv in Königsberg fest als Lehrer, Dirigent des Sängervereins, Kritiker und Direktor einer Schule für Klavierspiel und Theorie. 1880 wurde er zum Professor ernannt. K. ist beachtenswert als Komponist (Musik zur »Helena« des Euripides, drei Opern: »Prinz und Maler«, »Maria Dolores« [Braunschweig 1844] und »Gil Blas«, ein Ballett »Der Zauberkomponist« [Braunschweig 1846], Vaterunser für vier Frauen- und vier Männerstimmen op. 100) und war berühmt als Lehrer. Unzweifelhaft war er einer der eifrigsten Klavierpädagogen unsrer Zeit, der Erbe Czernys; seine »Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik« (1. Teil: »Die Mechanik als Grundlage der Technik«, 1856; 2. Aufl. 1872, 3. Aufl. [revidiert von H. Riemann] 1888; 2. Teil: »Tonschriftwesen, Harmonik, Metrik«, 1858) erfreute sich größter Verbreitung, ebenso seine zahlreichen Etüdenwerke für jedes Stadium der technischen Ausbildung, die aber zufolge allzugroßer Trockenheit schon jetzt von den meisten Lehrern zurückgelegt wurden; sein »Führer durch den Klavierunterricht« (1858 u. m. a.) ist ein schätzbares Handbuch, stellt nur seinen Verfasser etwas allzusehr in den Vordergrund. Zu erwähnen sind ferner die Schriften K.s: »Die Melodie der Sprache« (1853); »Der Klavierfingersatz« (1862); »Der Klavierunterricht; Studien, Erfahrungen und Ratschläge« (1860 u. a. m.); »Die neue Richtung in der Musik« (1864); »Leichtfaßliche Harmonie- und Generalbaßlehre« (3. Aufl. 1880); »Brahms und seine Stellung in der neuern Klavierliteratur« (1880), »Der Klavierpedalzug« (1882), »Allgemeine Musiklehre« (1883). Auch war K. fleißiger Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (vgl. seine Aufsätze zur Geschichte der Klaviermusik i. d. N. Z. f. Musik 1867—69, 72, 75, 78 und der N. Berliner M.Ztg. 1871, 75, 76). — 3) Ernesto, geb. 4. Dez. 1849 in Modena, Schüler seines Vaters (Josef K., erster Flötist an der Herzoglichen Kapelle), kam im Jahre 1869 nach Wien an das Karltheater und 1871 als erster Flötist an das Kaiserliche Theater in St. Petersburg, wo er nach dem Tode Ciardis Solist wurde. Zahlreiche Flötenkompositionen, auch eine Oper »Ben Achmed« und mehrere Ballette. — 4) Moritz, geb. 29. Nov. 1855 im Altenburgischen, Schüler seines Vaters, sowie von Stamm und Müller-Berghaus in Chemnitz, 1878 Mitglied des Bilse-Orchesters in Berlin, ging 1880 nach St. Petersburg, wo er zum zweiten Konzertmeister der Kaiserl. Oper avancierte und 1898 zum Kapellmeister ernannt wurde. Orchesterkompositionen (2 Suiten, 3 Serenaden, Phantasietänze ꝛc.), Streichquartette, ein Violinkonzert und Solostücke für Violine, auch für Cello. — 5) Wilhelm (K.-Wümbach), geb. 22. Mai 1858 in Wümbach (Thüringen), war zuerst Lehrer in seiner Heimat, dann in Hamburg, ging von da nach Berlin, um bei Grell und Bargiel seine Musikstudien zu vollenden, und ist jetzt Seminarmusiklehrer und Dirigent des St. Petrikirchenchores in Hamburg; tüchtiger Komponist (Lieder, Messen, zwei 8st. Psalmen, Motetten, Sonaten, »Das Mädchen von Kola« [Ossian-Herder] für Männerchor und Orchester) ꝛc.

Kohut, Adolf, geb. 10. Nov. 1847 zu Mindszent (Ungarn), Musikschriftsteller, lebt zu Berlin (»Weber-Gedenkbuch«, »Fr. Wieck«, »Auber«, »Leuchtende Fackeln« u. a.).

Kolakowski, Alexei Antonowitsch, begabter Violinist, geb. 1856 in Podolien, Schüler des Petersburger Konservatoriums, das er 1878 mit der goldenen Medaille absolvierte, worauf er auf Kosten des Konservatoriums zur weiteren Ausbildung ins Ausland geschickt wurde; nach seiner Rückkehr Lehrer am Moskauer Konservatorium und Solist des Kais. Großen Theaters in Moskau, von wo aus er

Konzertreisen unternahm (London, Berlin, Wien ꝛc.). 1897 mußte er seiner Augen wegen den Dienst im Theater aufgeben, und ist seit der Zeit Violinlehrer an der Kiewer Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft.

Kolár, Katharina, s. Smetana.

Kolatschewski, Michail Nikolajewitsch, Komponist, geb. 2. Okt. 1851, erhielt seine musikalische Ausbildung am Leipziger Konservatorium (Richter), schrieb eine »ukrainische« Symphonie, ein Trio (A moll), ein Streichquartett (Es dur), ein Requiem für Chor, Streichorchester und Orgel, zwei »Salvum« für Chor a cappella und Lieder.

Kolbe, Oskar, geb. 10. Aug. 1836 zu Berlin, gest. 2. Jan. 1878 daselbst; Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, 1859—75 Theorielehrer am Sternschen Konservatorium, 1872 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, veröffentlichte einige Hefte Lieder, brachte ein Oratorium: »Johannes der Täufer« 1872 zur Aufführung und schrieb ein »Kurzgefaßtes Handbuch der Generalbaßlehre« (1862, 2. Aufl. 1872) und ein »Handbuch der Harmonielehre« (1873).

Kolberg, Oskar, geb. 1814 zu Radom, gest. 1891 in Warschau, 1835—37 Schüler Rungenhagens in Berlin. Als Komponist debütierte er mit einigen Heften polnischer Nationaltänze (Kujawiaki, Mazurkas, Krakowiaki). Außerordentlich verdienstvoll, weil einzig in ihrer Art, ist seine Sammlung polnischer Volkslieder (Piesni ludu polskiego, 30 Bde.).

Köler, David, Komponist des 16. Jahrh., gebürtig aus Zwickau, wo er auch wirkte. Erhaltene Werke: »10 Psalmen Davids« 4—6 voc. (1554 gedruckt), sowie eine Anzahl handschriftlicher Werke (5 st. Messe Benedicta es coelorum [Zwickau], Hymne Rosa florum gloria 5 v. ex duabus [Doppelkanon, Regensburg] und ein geistliches 4 st. Lied »O du edler Brunn der Freuden« [Dresden]).

Kollektivzüge sind in neueren Orgeln Registerzüge (durch Fußtritt oder Handgriff regiert), welche ganze Gruppen von Stimmen gleichzeitig in Funktion setzen. Sind diese Gruppen vom Orgelbauer zum voraus bestimmt, so hat man K. im engeren Sinne vor sich; dagegen gestatten die von Cavaillé-Coll (s. d.) erfundenen Kombinationspedale die Zusammenstellung von Gruppen nach freier Wahl des Spielers. Beide Arten funktionieren unabhängig von den einzeln gezogenen Registern.

Koller, Oswald, geb. 30. Juli 1852 zu Brünn, Professor an der Realschule in Kremsier, 1892 bei der Wiener Musik- und Theaterausstellung tätig, seit 1893 k. k. Professor an der Staatsgewerbeschule Wien I., schrieb mehrere musikhistorische Studien für die Vierteljahrsschr. f. MW. (»Der Liederkodex von Montpellier«, »Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kapitel von Frankos Ars cantus mensurabilis, beide 1890), ferner »Klopstockstudien« (Schulprogramm Kremsier 1899, Klopstocks Verhältnis zur Musik behandelnd) und gab heraus: »Die Lieder Oswalds von Wolkenstein« (Denkmäler der Tonkunst in Österreich IX. 1) und gemeinsam mit G. Adler sechs Trienter Codices des 15. Jahrh. (1.—2. Auswahl in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich, VII. 1. und XI. 1.).

Kollmann, 1) August Friedrich Karl, geb. 1756 zu Engelbostel (Hannover), gest. 21. März 1829 zu London; wurde in Hannover musikalisch ausgebildet, kam 1778 als Hauslehrer einer hannoverschen Familie nach London, wurde dort 1782 als Küster und Kantor an der deutschen Kapelle von St. James angestellt und 1792 auch Organist an der von Georg III. der Kapelle geschenkten kleinen Orgel. K. war eine theoretisch angelegte Natur, was sich auch in der Mehrzahl seiner Kompositionen offenbart (Programm-Symphonie: »Der Schiffbruch«, zwölf Fugen nebst Analyse; Rondo über das Motiv der verminderten Septime; die Melodie des 100. Psalms mit 100 Harmonisierungen; Klavierkonzerte ꝛc.); seine didaktischen Werke sind: eine Klavierschule (First beginning on the pianoforte, 1796), Modulationslehre (Introduction to modulation), Essay on practical harmony (1796), Essay on practical musical composition (1799), Practical guide to thorough-bass (1807), Verteidigung eines Satzes des letzteren (Vindication ꝛc., 1802), New theory of musical harmony (1806), A second practical guide to thorough-bass (1807), Remarks on Logier (im Quarterly Musical Magazine and Review 1818; ein deutscher Auszug in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1822).

Eine eigene Musikzeitung, das Quaterly Musical Register (1812), erschien nur in zwei Quartalheften, enthält aber mehrere wertvolle Artikel. K. besorgte eine der ersten Ausgaben von Bachs »Wohltemperiertem Klavier«. — 2) George August, Sohn des vorigen, geb. 1780 zu London, gest. 19. März 1845 daselbst, 1829 Nachfolger seines Vaters als Organist der Chapel Royal, Komponist (drei Klaviersonaten op. 1, Walzer u. a.), auch Erfinder einer neuen Methode des Klavierstimmens. Seine Schwester Johanna Sophie wurde 1845 seine Nachfolgerin als Organistin der Kgl. Kapelle (gest. im Mai 1849).

Kolomeika (Kalamaika), Nationaltanz der karpathischen Slaven im schnellen $^2/_4$-Takt.

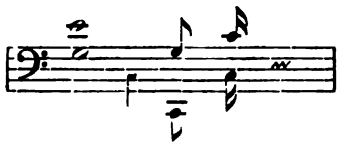
Kolophonium (Geigenharz), ein nach der Stadt Kolophon in Kleinasien benanntes sehr hartes Harz (der Rückstand bei der Gewinnung des Terpentinöls aus Terpentin), mit welchem die mit Pferdehaaren bespannten Bögen der Streichinstrumente gestrichen werden.

Koloratur, s. v. w. Verzierung, Passage; K.-Arie, s. Arie.

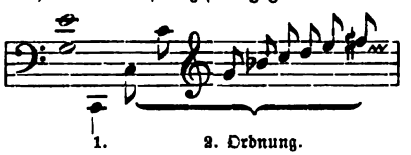
Kolorismus, die spezielle Ausbeutung der Farbenwirkung, mehr oder minder auf Kosten der Prägnanz der Zeichnung, spielt in den modernen Richtungen der Musik eine ähnliche Rolle wie in der modernen Malerei. Vgl. Riemann, »Über Programmmusik, Tonmalerei und musikalischen Kolorismus« (Grenzboten 1882, auch in »Präludien und Studien« Bd. 1).

Kombinationspedale, vgl. Kollektivzüge.

Kombinationston heißt der dritte Ton (terzo suono), welcher durch das gleichzeitige Erklingen zweier Töne verschiedener Höhe hervorgerufen wird. Die Entstehungsursache der Kombinationstöne ist wahrscheinlich dieselbe wie die der Schwebungen; bekanntlich lassen zwei nicht ganz im Einklang gestimmte Saiten leicht wahrnehmbare, in regelmäßigen Abständen wiederkehrende Verstärkungen hören, die man Stöße oder Schwebungen nennt. Jede Schwebung ist anzusehen als ein Zusammenfallen eines Verdichtungsmaximums der Schallwellen beider Töne. Steigt die Anzahl der Schwebungen auf etwa 30 in der Sekunde, so sind die einzelnen Stöße nicht mehr auseinander zu halten, und es entsteht die Empfindung eines tiefen Summens, d. h. es erscheint ein sehr tiefer Ton, der K. Die Notwendigkeit der Entstehung dieses Tones ist durch die wiederkehrenden Stöße gegeben. Tartini (s. d.), der Entdecker der Kombinationstöne, bestimmte anfänglich (im Trattato) die Tonhöhe derselben allgemein als dem zweiten Tone der Obertonreihe entsprechend, in welche das angegebene Intervall mit möglichst kleinen Ordnungszahlen einstellbar ist, korrigierte sich aber selbst später (in der Schrift Dei principj rc.) dahin, daß der K. immer der Grundton der betreffenden Reihe sei. Diese Definition ist von den meisten neueren Physikern dahin abgeändert worden, daß die Schwingungszahl des Kombinationstones immer der Differenz der Schwingungszahlen entspricht (Differenzton); doch ist nicht zu bestreiten, daß unter allen Umständen der dem Grundtone der harmonischen Reihe entsprechende Ton hörbar wird, sofern er nicht außerhalb des Bereichs des Hörbaren liegt, mag er nun als K. erster oder zweiter Ordnung definiert werden. Bei genauerer Untersuchung stellt sich nämlich heraus, daß die ganze harmonische Reihe, in welche das angegebene Intervall gehört, hörbar wird und zwar nicht nur tiefere, sondern auch höhere Töne. Nach Helmholtz u. a. sind die Kombinationstöne des Intervalls $g : e' =$



nach Tartinis Prinzip dagegen:



d. h. jedes Intervall erzeugt zunächst den Ton, von welchem beide Intervalltöne nächste Obertöne (hier 3. und 5.) sind, und in zweiter Linie die volle Obertonreihe dieses Tons. Helmholtz führt noch eine andere Art von Kombinationstönen an, die er Summationstöne nennt, d. h. die der Summierung der Schwingungszahlen der Intervalltöne entsprechen,

alſo für g : e' (8 + 5 = 8) = c''. Es iſt aber nicht recht zu bemerken, daß dieſer Ton ſtärker aus der Reihe herausträte; ſehr ſtark iſt dagegen der erſte koinzidierende Oberton des Intervalls, d. h. (8.5 = 15) der 15. Oberton h'' (v. Öttingens phoniſcher Oberton, den der Herausgeber dieſes Lexikons an verſchiedenen Orten Multiplikationston genannt hat; vgl. ſeine Mitteilung von Unterſuchungen über Kombinationstöne in der Broſchüre »Die objektive Exiſtenz der Untertöne in der Schallwelle«, 1875).

Komma nennt man die bei Vergleichung der mathematiſchen Beſtimmungen annähernd gleichhoher Töne ſich ergebenden Differenzen, und zwar unterſcheidet man: 1) das pythagoreiſche K., 531441 : 524288, um welches ſechs Ganztöne zu 9 : 8 größer ſind als die Oktave $\left(\frac{9^6}{8^6} : \frac{2}{1}\right)$; 2) das didymiſche oder ſyntoniſche K., 81 : 80, der Unterſchied des größeren und kleineren Ganztons $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$. Zur näheren Information über die Bedeutung der verſchiedenen Arten des Kommas wie auch des Schismas ꝛc. dient die unter »Tonbeſtimmung« gegebene Tabelle. — Das Komma-Zeichen (') wird in Geſangskompoſition angewandt, um die Stellen zu markieren, wo geatmet werden ſoll; auch in Inſtrumentalwerken wird es in ähnlichem Sinne gebraucht (Luftpauſe, d. h. nicht ihrem Werte nach notierte Unterbrechung).

Kömpel, Auguſt, vortrefflicher Violiniſt, geb. 15. Aug. 1831 zu Brückenau, geſt. 7. April 1891 in Weimar, Schüler der Muſikſchule in Würzburg, ſpäter von Spohr, David und Joachim, 1844 Mitglied der Hofkapelle zu Kaſſel, 1852—61 in der Hofkapelle zu Hannover und nach längeren Konzertreiſen ſeit 1863 Konzertmeiſter in Weimar, 1884 penſioniert.

Kompoſition iſt ganz allgemein die Kunſt der Verfertigung muſikaliſcher Kunſtwerke, welche muſikaliſche Begabung, »Kompoſitionstalent«, vorausgeſetzt; die Schule (Kompoſitionslehre) kann wohl das Talent regeln, auch fördern, aber niemals erſetzen. Das Studium der K. beginnt mit dem Erlernen der Elemente unſeres Muſikſyſtems (allgemeine Muſiklehre), ſodann müſſen Übungen im mehrſtimmigen Satze vorgeſchriebener Harmonien gemacht werden (ſ. Stimmführung, Generalbaß), in der Regel zugleich mit dem Studium der Verwandtſchaftsbeziehungen der Töne (ſ. Harmonielehre). Die eigene muſikaliſche Produktivität erhält reichere Nahrung durch die Übungen im Kontrapunkt (ſ. d.) und macht ſich der vollen Freiheit würdig durch Bewegung in den Feſſeln des imitatoriſchen Stils (ſ. Kanon und Fuge); endlich darf der flügge gewordene Vogel fliegen, er erreicht die letzte Stufe der üblichen Studienſkala, die freie K. (vgl. Formen). Das iſt wenigſtens die jetzt allgemein gebräuchliche Ordnung und Reihenfolge des Studienganges; außer Acht gelaſſen iſt dabei die Übung im Erfinden von Melodien und das Studium des Weſens des Rhythmus. Einzuſchieben ſind dieſe beiden (untrennbaren) Disziplinen nirgends, vielmehr müſſen dieſelben geſondert neben dem Studium der Harmonie hergehen. Der unbändige Drang jugendlichen Talents reſpektiert freilich ſelten die beſonnene Einteilung und Steigerung der Arbeiten, vielmehr gehen oft ſchon dem Studium der Harmonielehre und meiſt dem des Kontrapunkts Kompoſitionsverſuche freieſter Art voraus, und gar mancher kommt zu jenen gründlichen Schulſtudien überhaupt nie, bleibt darum aber auch zeitlebens nur ein ungezügeltes Talent. Unſere großen Meiſter haben ſehr ernſthafte Schulſtudien gemacht, wenn auch nicht gerade ſtreng nach dem jetzt gültigen Schema. Gewöhnlich verſteht man unter Kompoſitionslehre die geſamte Lehre des muſikaliſchen Satzes, ſo daß darunter die Harmonielehre, die Lehre von der Melodie und dem Rhythmus, der Kontrapunkt und die muſikaliſche Formenlehre begriffen werden; im engeren Sinne aber iſt die Kompoſitionslehre im Gegenſatz zu den mehr den früheren Stadien der muſikaliſchen Ausbildung angehörigen theoretiſchen Einzeldisziplinen der höchſte und letzte Schulkurſus, die Lehre vom Schaffen muſikaliſcher Kunſtwerke, deſſen Regulativ die muſikaliſche Formenlehre bildet. Die Vorſchriften der Kompoſitionslehre ſind weniger rein techniſcher als allgemein äſthetiſcher Natur. Nicht mit Unrecht unterſcheidet man eine Grammatik der Tonkunſt und eine muſikaliſche Äſthetik; Teile jener ſind Harmonielehre und Kontrapunkt, während die Kompoſitionslehre im engeren Sinne angewandte Äſthetik iſt. Vgl. Formen, Äſthetik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Rhythmus ꝛc. Die großen Lehrbücher

der K. von Reicha, Fétis, Marx, Lobe, Jadassohn, Prout u. a. umfassen die sämtlichen genannten Einzeldisziplinen in gesonderten Teilen. Dagegen setzen H. Riemanns »Katechismus der K.« (8. Aufl. 1904, 2 Teile) und »Große Kompositionslehre« (1.—2. Bd. 1901—2) diese voraus und führen, dieselben ergänzend, in die freie Komposition selbst ein.

Kondukten heißen in der Orgel die Windführungen von der Windlade zu den auf besondere Pfeifenbänke gestellten größten Pfeifen, die auf der Lade nicht Platz haben. Die K. sind gewöhnlich enge zinnerne Röhren.

Koenen, Friedrich, geb. 30. April 1829 zu Rheinbach bei Bonn, gest. 6. Juli 1887 in Köln, Sohn eines Lehrers; 1854 zum Priester geweiht, studierte 1862—63 in Regensburg unter Schrems, und wurde dann 1863 als Domkapellmeister und Musik-Professor am Erzbischöflichen Priesterseminar zu Köln angestellt. 1869 gründete K. einen Diözesan-Cäcilien-Verein, dessen Präses er bis zu seinem Tode blieb. 1880 wurde K. in Anerkennung seiner Verdienste um die kirchliche Musik zum Ehren-Kanonikus von Palestrina ernannt. Seine Kompositionen (58 Werke) sind Messen, Motetten, Psalmen, Litaneien, Tedeum, Orgelpräludien, 2 geistliche Kantaten und 25 Lieder.

Königslöw, 1) Joh. Wilh. Cornelius von, geb. 16. März 1745 zu Hamburg, gest. 14. Mai 1838 zu Lübeck, wo er seit 1778 Organist der Marienkirche war, fleißiger Komponist von »Abendmusiken« (s. Buxtehude). — 2) Otto Friedrich von, geb. 13. Nov. 1824 zu Hamburg, gest. 6. Okt. 1898 in Bonn, ein vortrefflicher Violinvirtuose, erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der aber nicht Fachmusiker war, sowie kurze Zeit von Fr. Pacius und Karl Hafner, besuchte 1844—46 das Leipziger Konservatorium als Schüler Davids (Violine) und Hauptmanns (Theorie), machte 1846—58 Kunstreisen, war von 1858—81 Konzertmeister der Gürzenichkonzerte, Violinlehrer und Vizedirektor des Konservatoriums zu Köln und erhielt den Titel königlicher Professor; zuletzt lebte er zurückgezogen in Bonn.

Königsperger, P. Marianus O.S.B., geb. 4. Dez. 1708 zu Roding (Oberpfalz), gest. 9. Okt. 1769 im Benediktinerkloster Prüfening bei Regensburg, in das er 1734 eingetreten, angesehener Vokal- und Instrumentalkomponist, gab zahlreiche 4 st. Messen mit Instrumenten heraus (op. 4, 6, 10, 11, 15, 20, 21, 23, 25), desgleichen Offertorien (op. 2, 8, 12), Vesperpsalmen (op. 5, 14, 24), Litaneien (op. 17), Miserere (op. 8), 6 Stabat Mater (1748), sowie die Instrumentalwerke: 12 Sonatae concertantes pro Missa op. 9 (2 V., Vla. c. duplici B.c. 1745), 10 Symphonien op. 16 (2 Clarini, Timp., 2 V., Vla., B.c. 1751), 8 Praeambula cum Fuga (1752) und »Fingerstreit oder Klavierübung« (1760, Präludien und Fugen).

Koning, David, geb. 19. März 1820 zu Rotterdam, gest. 6. Nov. 1876 in Amsterdam; bemerkenswerter Komponist und Pianist, Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M. (1834—38), 1839 von der niederländischen Musikgesellschaft für eine Ouvertüre (op. 7) preisgekrönt, ließ sich 1840 zu Amsterdam nieder und übernahm die Direktion des Chorvereins Musae. Vorübergehend lebte er auch in London, Paris und Wien, kehrte aber immer nach Amsterdam zurück, wo er auch zehn Jahre lang Sekretär und später Präsident des Vereins Cäcilia war und als Musiklehrer sehr geschätzt wurde. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben: Domine, salvum fac regem mit Orchester (op. 1), mehrere Streichquartette und Klaviersonaten, Etüden, Lieder (»Zuleika«), Chorgesänge für Männerstimmen, Frauenstimmen und gemischten Chor, Konzertszenen, eine komische Oper: »Das Fischermädchen« (preisgekrönt), die »Elegie auf den Tod eines Künstlers« (op. 22), Choräle (4st.) 2c. Auch übersetzte er ein theoretisches Werk: »Beknopte handleiding tot de kennis van de leerstellingen der toonkunst«, aus dem Englischen von C. C. Spandler.

Könnemann, Arthur, geb. 12. März 1861 in Baden-Baden als Sohn des Dirigenten des Kurorchesters M. K., Schüler seines Vaters, G. Krasselts und H. Deeckes, wirkte als Theaterkapellmeister zu Brandenburg, Paderborn, Greifswald, Osnabrück, Wesel, Münster 2c. und lebt seit 1887 in Mährisch-Ostrau als Direktor einer »Musikbildungsanstalt« und Leiter des Orchestervereins. K. hat als Opernkomponist von sich reden machen (»Gawrilo« Rastatt 1882, »Der Bravo« Münster 1886, »Vineta« [»Die versunkene Stadt«] Leipzig 1895, »Der tolle Eberstein« München 1898 [2. Luitpold-Preis]), aber auch Orchesterwerke (Scherzo »Lichtelfentanz«, symphonische Suite »Indien«,

Ouvertüre »Der Herbst«), Lieder, Balladen, Chorlieder und Klaviersachen geschrieben.

Konservatorium (ital. Conservatorio, frz. Conservatoire, engl. Conservatory) nennt man die größeren Musikschulen, an welchen die Schüler unentgeltlich oder gegen ein mäßiges Honorar eine große Anzahl Musikstunden erhalten und zu Komponisten, Lehrern, Sängern oder Instrumentalvirtuosen ausgebildet werden. Der Name K. stammt aus dem Italienischen, ist aber von Haus aus keineswegs darum gewählt, weil diese Anstalten die echte wahre Kunst »konservieren« sollen, sondern conservatorio heißt im Italienischen »Bewahranstalt«, »Pflegehaus«, »Waisenhaus«; die ersten Konservatorien waren in der Tat nichts anderes als Waisenhäuser, in denen die dafür beanlagten Kinder musikalisch ausgebildet wurden, so in dem 1537 gegründeten Conservatorio Santa Maria di Loreto zu Neapel, ferner den drei auch noch im 16. Jahrh. in Neapel entstandenen Della pietà de' Turchini, Dei poveri di Gesù Cristo und Di Sant' Onofrio. Alle vier wurden 1808 auf Befehl des Königs Murat zum Collegio reale di musica vereinigt (jetzt Real Conservatorio San Pietro a Majella; Direktor Giuseppe Martucci). Die Schüler dieser Anstalt teilen sich in interne und externe; die internen sind zugleich Pensionäre (Konviktschüler), d. h. haben Wohnung und Verpflegung im Institut. Ein sehr bedeutendes Vermögen setzt die Anstalt in die Lage, 70 Freistellen zu vergeben. Die Altersgrenzen für Schüler sind 12—23 Jahre (doch sind Ausnahmen zulässig). Die ältesten Musikschulen Venedigs hießen nicht Conservatorio, sondern Ospedale (Hospital) und zwar Della pietà, Dei mendicanti, Degl' incurabili und San Giovanni e Paolo (Ospedaletto, nur für Mädchen). Heute ist das Hauptkonservatorium Venedigs das Liceo Benedetto Marcello (seit 1877, städtische Anstalt, Direktor 1895 Enrico Bossi, 1902 L. Wolf-Ferrari). Die Organisation ist die in Deutschland übliche (ohne Pension, wenig Freistellen). Ein altes Konservatorium ist auch das Regio conservatorio di musica zu Palermo, 1615 eröffnet als Conservatorio buon pastore, 1737 in Collegio di musica umgetauft, 1863 unter Einziehung seines Vermögens in eine Staatsanstalt verwandelt (Direktor Guglielmo Zuelli). In neuerer Zeit sind in Italien viele andere Konservatorien entstanden, deren wichtigste sind: das Liceo musicale Rossini zu Bologna (1864 aus dem 1804 begründeten Liceo filarmonico hervorgegangen, städtische Anstalt, nur Freistellen, aber ohne Pension, hochbedeutende Bibliothek [Nachlaß von Padre Martini und Gaet. Gaspari], Direktor seit 1902 Enrico Bossi); das Regio conservatorio di musica ‚Giuseppe Verdi' zu Mailand 1807 von Eugen Beauharnais begründet mit 24 Freistellen (Konviktschülern), 1850 reformiert (Konvikt aufgehoben, Direktoren bisher: Lauro Rossi, Mazzucato, Ronchetti-Monteviti, G. Gallignani; vgl. den seit 1883 erscheinenden Jahresbericht [Annuario] sowie Lud. Melzi, Cenni storici sul R. Cons. di Mus. di Milano, 1873); das Civico istituto di musica zu Genua (1829 gegründet, seit 1838 städtisch, Direktor G. B. Polleri); das Regio istituto musicale zu Florenz (1860 gegründet, Staatsanstalt, reich dotiert, Direktor Guido Tacchinardi); das Liceo musicale Giuseppe Verdi zu Turin (seit 1865 aus kleinen Anfängen entwickelt, städtische Anstalt, freier Unterricht, Direktor Giov. Bolzoni); das Liceo musicale Rossini zu Pesaro (durch ein Legat von Rossini [2 300 000 Lire] begründet, seit 1883 bestehend, nur Freistellen, Direktor 1895—1903 P. Mascagni); das Istituto musicale zu Padua (städtische Musikschule unter Direktion von Cesare Pollini); das Regio Conservatorio di musica zu Parma (Direktor 1897 G. Tebaldini, jetzt Amicare Zanella). Auch mit der Cäcilien-Akademie in Rom ist eine Musikschule (Liceo musicale) verbunden (mit städtischer und staatlicher Subvention, Direktor Stanislao Falchi).

Das älteste außeritalienische Konservatorium ist das Conservatoire national de musique zu Paris, gegründet 1784 unter dem Namen Ecole royale de chant et de déclamation zur Heranbildung von Opernsängern, 1793 zum Institut national de musique erweitert, seit 1795 unter seinem heutigen Namen, nur in der Restaurationszeit vorübergehend wieder als École royale de chant et de déclamation. Dieses K. ist der Organisation nach das großartigste aller existierenden und genießt eines ausgezeichneten Renommees. Die hervorragendsten Mu-

siker Frankreichs schätzen es sich zur Ehre, als Professoren am Konservatorium zu fungieren; Direktoren waren seit der Gründung: Sarrette, Perne, Cherubini, Auber, S. Daniel, Ambroise Thomas, Théodore Dubois; derzeitige Hauptlehrer sind: für Theorie und Komposition ꝛc.: Lenepveu, Widor, Fauré, Pessard, Taudou, Lavignac, Leroux, Chapuis, Sam. Rousseau; für Akkompagnement: Vidal; für Musikgeschichte: Bourgault-Ducoudray; für Gesang: Warot, Edm. Duvernoy, Masson, Mme. Rose Caron, Dubulle, de Martini, Manoury, Lassalle; Oper: Melchissédec, L'Hérie; komische Oper: Isnardon, Bertin; Chorgesang: Marty; Elementarmusiklehre (Solfège ꝛc.); Vernaelde, Auzende, Mangin, Mme. Binot, Rougnon, Schwartz, Kaiser, Cuignache, Sujol und noch 7 Damen; Orchesterleitung: Taffanel; instrum. Ensemble-Übungen: Lefebvre, Nadaud, Desjardins, Brun; Orgel: Alex. Guilmant; Klavier: Diemer, Philipp, Delaborde, Alph. Duvernoy, Marmontel, Falkenberg, Mme. Chéné, Mme. Tarpet, Mme. Trouillebert; Harfe: Hasselmans, Mme. Tassu-Spencer (chromat. Harfe); Violine: Lefort, Berthelier, Rémy; Cello: Loeb, Cros-Saint-Ange; Bratsche: Laforge; Kontrabaß: Charpentier; Flöte: Taffanel; Oboe: Gillet; Klarinette: Turban; Fagott: Bourdeau; Horn: Brémond; Piston: Mellet; Trompete: Franquin; Posaune: Allard ꝛc. Eine Studienkommission (Comité des études), aus den bedeutendsten Professoren und besonderen Mitgliedern zusammengesetzt, regelt den Gang des Unterrichts und hat für jedes Fach eine sorgfältig ausgearbeitete Methode festzustellen. Für Schüler, welche sich auszeichnen, existieren in den einzelnen Klassen Preise; der höchste Kompositionspreis ist ein Staatspreis, der große Römerpreis (grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Kompositionen als Zeugnisse seines fleißigen Studiums an die Akademie einzusenden hat. Die Regierung hat A. Lavignac beauftragt, ein biographisches Dictionnaire du conservatoire auszuarbeiten. In den größeren Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sog. Sukkursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Konservatoriums errichtet (zu Toulouse [Crocé-Spinelli], Nantes [Weingärtner], Dijon [Lévêque], Lyon [Savard], Lille [Ratez], Nancy [Roparts], Rennes [Taponnier-Dubout] und Perpignan [Baille]). Eine bedeutende Pariser Musikschule ist auch die von Niedermeyer begründete École de musique classique et religieuse, 1853 hervorgegangen aus Chorons 1817 eröffneten Kirchenmusikinstitut (Organistenschule, jetziger Direktor Gust. Lefèvre). Doch tritt dasselbe neuerdings zurück gegenüber der 1896 von Ch. Bordes, Al. Guilmant und Vincent d'Indy begründeten Schola Cantorum, die zunächst als eine Schule des liturgischen Gesangs gedacht war, aber bald sich in eine höhere Allgemeine Musikschule mit reformatorischen Tendenzen umwandelte, welche nicht Virtuosen, sondern Künstler bildet und nicht Preise, sondern nur Reifezeugnisse vergibt. Die Schüleraufführungen (2 monatlich mit Orchester) sind Illustrationen zur Musikgeschichte) (Opern von Monteverdi, Gluck, Rameau, Kantaten von Charpentier, Bach ꝛc.). Direktor ist V. d'Indy. Lehrer sind: — I. (an der Vorschule) für Elementartheorie: Gravollet und Mme. Rousseau; für gregorianischen Gesang: Am. Gastoué und Mme. Jumel; Harmonielehre: F. de la Tombelle, Breuls, Saint-Réquier, Mlle. Bl. Lucas; für Kontrapunkt: P. de Bréville, Rousel, Tricon; für Akkompagnement und Improvisation: G. Bret; für Gesang: Cazeneuve, Mme. de la Mare, Mlle. Marthe Legrand; Orgel: Philip, Pineau, Decaux; Klavier: Jemain, Jacob, Mlle. Prestat; Streichinstrumente: Claveau, Mlle. Maré, Breuls, Revel, Gasperini; Blasinstrumente: Blanquard, Mondain, Richard, Hermans, Lambert, Petit, Couillard. — II. (an der oberen Abteilung) für Orgel: Al. Guilmant und Decaux; Klavier: Grovlez, Mlle. Bl. Selva, Mlle. Duranton; Violine: Armand Parent; Cello: Dressen; Gesang und Deklamation: Ch. Bordes, Mme. Raunay; Komposition (5 jähr., für Damen 3 jähr. Kursus): M. A. Sérieyx (Vorbereitung) und V. d'Indy (z. Z. 72 Spezialschüler); Kammermusik: L. de Serres; Chorgesang: F. de Lacerda und Orchesterspiel: d'Indy. Die schnell aufblühende Anstalt zählt jetzt 300 Schüler. Auch in vielen anderen Städten Frankreichs (Aix, Amiens, Angoulême, Bayonne, Boulogne sur mer, Caen, Cette, Chambéry, Digne, Douai, Le Mans, Montpellier, Nimes, Roubaix, Saint-Omer, Tours, Valenciennes) existieren größere Musikschulen.

Ein gleichfalls schon älteres Institut von vortrefflicher Organisation ist das K. zu Prag, eröffnet 1. Mai 1811, Direktoren bisher Dionys Weber (gest. 1842), J. F. Kittl (bis 1865), Joseph Krejci (gest. 1881), Anton Bennewitz (bis 1901), Karl Knittl (bis 1904 mit A. Dvořák als »artistischen Direktor« neben sich, seitdem allein), Instrumentalschule und Gesangschule; außer dem praktischen und theoretischen Musikunterricht werden gelehrt: Religion (katholisch), deutsche Grammatik, Geographie, Geschichte, Arithmetik und Kalligraphie, dazu noch in der Oberabteilung Stil und Literatur, Mythologie, Metrik, Ästhetik, Geschichte der Musik, französische und italienische Sprache; der Instrumentalunterricht erstreckt sich auf alle Orchesterinstrumente; Ausländer zahlen höheres Honorar, Lehrer sind u. a. Sevčik, J. Jiránek, J. Förster, C. Stecker, H. von Kaan, Lugert, Klička, Trnecek. (Vgl. Ambros, Das K. in Prag, 1858). Das K. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde als Singschule 1. Aug. 1817 unter Salieri eröffnet, 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen K. erweitert. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komitee die Anstalt) wurde G. Preyer (1844—48); seine Nachfolger waren bis heute J. Hellmesberger, J. N. Fuchs, R. von Perger (seit 1899). Von berühmten Lehrern seien noch genannt: J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Frau Marchesi, J. Herbeck, Anton Bruckner, A. Door, J. Epstein, S. Bachrich, Hans Schmitt. Die Anstalt genießt eines vortrefflichen Rufs und ist sehr besucht (104 Freistellen); derzeitige Lehrer sind u. a. Rob. Fuchs, Simandl, Hermann Grädener, Joh. Gänsbacher, Emil Sauer (Klavier-»Meisterschule«), Dr. Eus. Mandyczewski, Karl Prill, J. M. Grün, P. de Conne, Frau Papier-Paumgartner, Hugo Reinhold, Louis Thern, Alfr. Zamara, R. Heuberger, W. Schenner, Fr. Zottmann ꝛc. (Vgl. K. F. Pohl, Die Gesellschaft der Musikfreunde ꝛc., 1871). Jahrzehntelang nahm unter allen deutschen Konservatorien das von Mendelssohn gegründete K. zu Leipzig die erste Stelle ein (eröffnet 2. April 1843, seit 1876 »Kgl. Konservatorium«). Direktoren waren bisher: Felix Mendelssohn (gest. 1847), Justizrat Conrad Schleinitz (gest. 1881), Stadtrat Dr. Otto Günther (gest. 1897), Justizrat Dr. Paul Röntsch (s. d.). Unter Günthers Direktion wurde die Anstalt erweitert durch Lehrklassen für alle Orchesterinstrumente und durch Anfügung einer Opernschule. Mit der Übernahme der Direktion durch Röntsch wurde das Amt eines Studiendirektors geschaffen (1897 Reinecke, 1902 Nikisch). 1887 wurde das prächtige große Gebäude in der Grassistraße eingeweiht. Lehrer an der Anstalt waren u. a. Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L. Plaidy, E. F. Wenzel, E. F. Richter, K. F. Becker und K. A. Pohlenz, in der Folge Ferd. Hiller, N. W. Gade, J. Moscheles, J. Rietz, K. Reinecke, Fr. Brendel, K. Fr. Götze, S. Jadassohn, Oskar Paul, H. Kretzschmar ꝛc. Von den Genannten ist heute keiner mehr tätig; im Lehrerkollegium treffen wir z. B. die Namen: Fr. Hermann (seit 1847), H. Klesse, Al. Reckendorf, K. Wendling, P. Quasdorf, Jul. Klengel, H. Sitt, P. Homeyer, W. Ruthardt, G. Schreck, A. Hilf, Alfr. Reisenauer, Heinr. Zöllner, R. Teichmüller, Steph. Krehl, J. Pembaur j., Fr. von Bose, Dr. Joh. Merkel, H. Ros u. a. Aus der großen Reihe berühmter Schüler dieses Instituts seien nur genannt: Th. Kirchner (der zuerst aufgenommene), W. Bargiel, L. Meinardus, L. Brassin, S. Jadassohn, Rob. Radecke, F. v. Holstein, E. Grieg, A. Sullivan, A. Wilhelmj, J. S. Svendsen, H. Huber. Vgl. die Jubiläumsschrift von E. Kneschke (1868) sowie B. Vogel und K. Kipke »Das kgl. K. der Musik zu L.« (1888).

Das älteste Berliner K. ist das 1. Nov. 1850 von A. B. Marx, Th. Kullak und J. Stern begründete, das nach dem Ausscheiden von Kullak (1855) und Marx (1857) von Stern (s. d.) allein weitergeführt wurde und noch heute in Blüte steht (Direktor Gust. Holländer); als Lehrer der Anstalt fungierten außer den Begründern unter andern: Hans von Bülow (1855—63), Fr. Kiel, Weitzmann, de Ahna, L. u. G. Brassin, Blumner, Brißler, Bußler, L. Ehlert, H. Ehrlich, W. Rust, E. Sauret, H. Barth, A. Kullak, A. Krug, O. Tiersch, B. Scholz, R. Wüerst, Fr. Gernsheim ꝛc. Aus der Zahl der jetzigen Lehrer seien genannt: Frau Blanche Corelli, Frau Niclaß-Kempner, Nik. Rothmühl, Frl. Dreyschock, Ant. Förster, E. Jedliczka, Max Battke, Al. v. Fielitz, M. Löwengard, Ph. Rüfer, Hans Pfitzner, Leop. Schmitt, B. Holländer, B. Dessau, A. Papendiek, O. Dienel, Fr. Pönitz, E.

E. Taubert, G. Noren, E. Sandow. Vgl. die Jubiläumsschrift »Das K. der Musik (Dir.: J. Stern) zu Berlin« (1875). Noch viel größere Dimensionen nahm aber die 1. April 1855 von Th. Kullak eröffnete Neue Akademie der Tonkunst an; dieselbe zählte über 1000 gleichzeitige Schüler und beschäftigte gegen 100 Lehrer. Den Schwerpunkt bildete die Ausbildung im Klavierspiel. Sie wurde 1890 plötzlich von Franz Kullak aufgelöst. Zweifellos die bedeutsamste, wenn auch zur Zeit noch nicht die besuchteste musikalische Unterrichtsanstalt Berlins ist aber die Königliche Hochschule für Musik; dieselbe ist eine Dependenz der königlichen Akademie der Künste und zerfällt in drei getrennte Abteilungen. Die älteste ist das Königliche Institut für Kirchenmusik, eröffnet 1822 unter Bernhard Klein, Direktor z. Z. Rob. Radecke, Lehrer: Th. Krause, H. Schröder, A. Egidi, Fr. v. Hennig, Thiel; zulässige Schülerzahl 20 (Unterricht unentgeltlich). Die Abteilung für musikalische Komposition (akademische Meisterschulen) wurde 1833 eröffnet; derzeitige »Meister« sind: Bruch, E. Humpendinck, Fr. Gernsheim; der Unterricht ist ebenfalls unentgeltlich. Die Abteilung für ausübende Tonkunst, die »Kgl. Hochschule für Musik« im engeren Sinne, wurde 1. Okt. 1869 eröffnet unter Direktion von J. Joachim. Sie hatte anfänglich nur Unterrichtsklassen für Violine, Cello und Klavier; 1. Okt. 1871 wurde sie durch eine Orgelklasse (Vorstand E. Rudorff), 1. April 1872 durch Klassen für Gesang (Vorstand Ad. Schulze), Blasinstrumente und Kontrabaß, 1. April 1873 durch eine Chorschule und 1874 durch Errichtung eines Volkschors erweitert. Sie besteht jetzt aus vier Abteilungen, deren jede ihren selbständigen Direktor hat: Theorie (Max Bruch), Orchesterinstrumente (Joachim), Klavier und Orgel (Rudorff), Gesang (Ad. Schulze). Hauptlehrer sind außer den genannten: Em. Wirth, G. Roßberg, Fel. Schmidt, K. Halir, Markees, Gabr. Wietrowetz, H. v. Eyken, Härtel, Fel. Schmidt, M. Stange, A. Moser, Rob. Kahn, Dr. Karl Krebs, v. Peterssenn, Franz Schulz, L. C. Wolff, Hausmann, Posse, H. Barth, K. Heymann-Rheineck ꝛc. Das sehr gut renommierte K. zu Köln (Rheinische Musikschule) wurde von seiten der Stadt Köln 1850 begründet und mit seiner Organisation und Leitung Ferd. Hiller betraut (Direktoren bisher: Hiller [gest. 1885], Franz Wüllner [gest. 1902], Fritz Steinbach), unter den Lehrern befinden sich zur Zeit außer Steinbach u. a.: J. Seiß, O. Klauwell, N. J. Hompesch, Schulz-Dornburg. Das Dresdener kgl. K. (Pudorsches K.) wurde 1. Febr. 1856 vom Kammermusiker Tröstler gegründet und 1859 von F. Pudor übernommen (artistischer Direktor 1860 J. Rietz, 1877 F. Wüllner), 1890 durch Kauf übergegangen an Eugen Krantz, jetzt im Besitz von dessen Erben mit einem aus den Hauptlehrern bestehenden »akademischen Rat« (F. Dräseke, K. H. Döring, Schmole, Wolfermann). Von früheren Lehrern seien noch genannt: Ed. Rappoldi, F. Grützmacher, Lauterbach, Th. Kirchner, J. L. Nicodé, G. Merkel; von derzeitigen Lehrern: W. Rieschbieter, U. Seifert, H. Petri, Alb. Fuchs, J. Fährmann, G. Wille, Rich. Burmeister, W. Bachmann, F. Braunroth, P. Sherwood, H. Schulz-Beuthen. Schüler der Anstalt sind u. a. Stägemann, Frau Otto-Alvsleben, Fides Keller, Anna Lankow ꝛc. Die Anstalt ist Instrumentalschule, Opernschule, Schauspielschule und Seminar für Musiklehrer. Eine renommierte Musikschule ist auch das K. zu Stuttgart, 1856 von L. Stark, J. Faißt, Lebert, Laiblin, Brachmann und Speidel begründet, seit 1896 »Königliches Konservatorium«; besonders als Klavierschule war dieses K. zeitweilig sehr berühmt. Dasselbe teilt sich in eine Künstlerschule und eine Dilettantenschule. Direktor ist Oberschulrat Samuel de Lange, Lehrer sind u. a. Max Pauer (Klavier-»Meisterschule«), Freytag-Besser, L. Rein, W. Schwab, K. Krüger, J. A. Mayer, G. Linder, E. Seyffardt, Ed. Singer, E. Keller, Seitz, K. A. Doppler. Eine staatliche Anstalt ist die königliche Musikschule (jetzt Akademie der Tonkunst) zu München, begründet 1846 von Franz Hauser, 1867 von H. v. Bülow (s. d.) reorganisiert, nach dessen Weggange (1869) der Intendanz unterstellt mit Inspektion der Klavier- und Theorieklassen durch J. Rheinberger, und der Orchester- und Gesangsklassen durch H. Bußmeyer, seit 1901 mit Bernhard Stavenhagen als Direktor; Lehrer sind u. a. noch: H. Bußmeyer, Günzburger, J. M. Sachs, L. Thuille, Viktor Gluth, A. Beer-Walbrum, B. Kellermann, E. Kroupa,

Frau Bianca Bianchi, Becht, Brückner, Hieber, Stich, Felix Berber. Die Organisation ist insofern eine ganz ausgezeichnete, als ähnlich wie am Prager K. über die musikalische Ausbildung die allgemeine Bildung nicht vernachlässigt wird. Durch die den Schülern zugänglichen Aufführungen der königlichen Hofkapelle (a cappella-Chor) wird der Unterricht in der Musikgeschichte lebendig illustriert. Auch in Würzburg ist eine königliche Musikschule, als Collegium musicum academicum seit 1797 bestehend, 1804 als Akademisches Musikinstitut (Instrumental- und Chorübungen), unter J. Frölich als Direktor (s. d.), 1820 mit Singschule als »Königliches Musikinstitut«, seit 1844 mit J. G. Bratsch als Assistenten, der 1859—78 die Direktion führte, 1873—75 unter Theodor Kirchner, 1875 nach dem Muster der Münchener Anstalt in ein Konservatorium umgewandelt mit dem Titel Kgl. Musikschule unter Dr. Karl Kliebert als Direktor; Lehrer sind z. B. u. a. Hermann Ritter, M. Meyer-Olbersleben, W. Schwendemann, Rob. Stark, Ad. Pfisterer, L. Glötzner ꝛc. Vgl. die 100j. Jubiläumsschrift von Dr. K. Kliebert (1904). Noch jung, aber gut dotiert und mit guten Lehrkräften besetzt ist das Dr. Hochsche K. zu Frankfurt a. M., 1878 unter Direktion von Joachim Raff begründet aus den reichen Mitteln eines Legats des verstorbenen Dr. Hoch daselbst. Die Anstalt hat eine Zukunft, wie unter anderm daraus hervorgeht, daß die Mozart-Stiftung (s. d.) den Plan, ein K. zu begründen, im Hinblick auf das Aufblühen des Hochschen Konservatoriums definitiv aufgegeben hat. Hauptlehrer sind z. B.: Bernhard Scholz (Direktor), B. Coßmann, H. Heermann, Hugo Becker, J. Knorr, Uzielli, K. Friedberg, E. Bellwick, J. Hegar, H. Schleemüller, C. Breidenstein, Rigutini, F. Bassermann, A. Heß, Otto Hegner. Vgl. Heinrich Hanau, Festschrift zum 25j. Jubiläum (1903). Von sonstigen deutschen Musikschulen, deren beinahe jede Stadt mehrere hat, seien nur noch hervorgehoben: in Breslau das Königliche Institut für Kirchenmusik (Direktoren: J. Schäffer [gest. 1902], Dr. Vogt, Lehrer u. a. Emil Bohn), in Hamburg das von Julius v. Bernuth 1873 begründete K. (Direktor seit 1903 Max Fiedler; Lehrer waren bezw. sind u. a.: K. G. P. Grädener, K. v. Holten, H. Riemann, K. Bargheer, Fl. Zajic, Arn. Krug, A. Burjam, W. Marstrand, E. Krause, O. Kopecky u. a.), in Regensburg die in hohem Ansehen stehende kirchliche Musikschule (Begründer [1874] und Direktor Fr. X. Haberl), zu Straßburg i. E. das städtische K. (Direktor Franz Stockhausen; gegründet 1855, reorganisiert 1873), in Weimar die großherzogliche Orchester- und Musikschule (eröffnet 1872, Direktor Müller-Hartung, seit 1903 E. W. Degener), in Frankfurt auch die »Frankfurter Musikschule« (1860 von H. Henkel, Hilliger, Hauff und Oppel begründet) und das bei Übernahme der Direktion des Hochschen Konservatoriums durch Bernh. Scholz von ausscheidenden Lehrern begründete »Raff-Konservatorium« (1883, Direktoren: Schwarz und Fleisch, Lehrer u. a. Anton Urspruch), in Karlsruhe das von Staat und Stadt subventionierte Großherzogliche Konservatorium (1884 begründet von Heinrich Ordenstein, sehr besucht), in Wiesbaden das 1872 von W. Freudenberg begründete, in der Folge von Otto Taubmann (1887), Albert Fuchs (1890), Alb. Eibenschütz, zuletzt von Ed. Reuß geleitete Konservatorium (Lehrer waren u. a. Franz Mannstädt, Edm. Uhl, O. Brückner, H. Riemann u. a.), in Sondershausen das fürstliche Konservatorium (begründet 1881 und bis 1886 geleitet von Karl Schröder [s. d.] der es 1890 wieder übernahm; in der Zwischenzeit unter Adolf Schultze), in Kassel das 1895 gegründete Konservatorium (Direktor L. Beyer), in Düsseldorf das 1902 gegründete Konservatorium (Direktoren J. Buths und O. Neitzel, Lehrer u. a. Dr. Frank Limbert, Fr. Litzinger), in Berlin das Scharwenka-Klindworthsche, (begründet 1881 von Xaver Scharwenka, 1893 vereinigt mit Klindworths Klavierschule, jetzige Direktoren: Hugo Goldschmidt, X. und Ph. Scharwenka, Lehrer außer den Direktoren: Fl. Zajic, W. Kleefeld, Hugo Leichtentritt, Konr. Ansorge, Irene von Brennerberg, James Kwast, J. von Lier, Grunicke, O. Leßmann, Lina Beck u. a.). das Schwanzersche K. (Direktor Hutschenreuter), das Luisenstädtische K., das Berliner K. (Begründer Emil Breslaur, jetziger Direktor Gustav Lazarus), das Eichelbergsche K. (Dir. Fritz Masberg, Lehrer: Frau Mathilde Mallinger, B. Stolzenberg, F. E. Koch u. a.), das K. des Westens (Direktor

Willy Seibert), die Akademie der Musik von Johann Petersen (Lehrer: Susanna Dessoir, Eugen Hildach, Paul Juon, Eugen Brieger, Dr. R. Münnich u. a.). In Wien bestehen die sehr besuchten Horákschen Klavierschulen, begründet von den Brüdern Eduard und Adolf Horák (Schulen in der inneren Stadt, in Wieden, Mariahilf und der Leopoldstadt, Direktor Franz Brizel, Lehrer u. a. Fr. Spigl, Ignaz Brüll, Th. Helm, W. Thern); in Ofen-Pest bestehen die Landesmusikakademie (deren Ehrendirektor Fr. Liszt war und jetzt Ed. v. Mihalovich ist); das Nationalkonservatorium (Präsident Graf Geza Zichy, Direktor E. Bartay) und die Ofener Musikakademie (Szantzner), in Graz die Musikschule des steiermärk. Musikvereins (Direktor R. Wickenhauser), zu Innsbruck die Musikschule des Musikvereins (1818 gegründet; Direktor J. Pembaur), in Lemberg die Musikschule des Galizischen Musikvereins (Mikuli), in Salzburg die Musikschule des Mozarteums (seit 1880, Direktor J. F. Hummel), in Brünn die Musikschule des Musikvereins (Direktor K. Frotzler) und die Orgelschule des Kirchenmusikvereins für Mähren (Dir. Janaczek). Die bedeutendsten schweizerischen Musikschulen sind die in Genf (Direktor Ferd. Held, Lehrer u. a. G. Humbert, H. Marteau, H. Kling, Jaques-Dalcroze, W. Rehberg), Basel (Allgemeinen Musikschule, Direktor Hans Huber), Bern (Reichel) und Zürich (Direktor Fr. Hegar, Lehrer u. a. K. Attenhofer). Eins der allerbedeutendsten Konservatorien ist das zu Brüssel, begründet 1813 als städtische Musikschule, 1824 Königliche Musikschule, 1832 reorganisiert und Staatsinstitut: erster Direktor Fr. J. Fétis, seit dessen Tode Fr. A. Gevaert (s. d.); Unterricht unentgeltlich, Ausländer nur mit Bewilligung des Ministers und des Direktors aufnahmefähig. Eine sehr große Zahl hochberühmter Lehrer haben außer den Direktoren dieser Anstalt einen allerersten Rang gesichert; es seien nur genannt die Violinisten: de Bériot, Vieuxtemps, Léonard, Ysaye, Thomson, die Cellisten: Platel, Demunck, Servais, der Organist Lemmens (vgl. den seit 1877 erscheinenden Jahresbericht [Annuaire]). Das K. zu Lüttich (1827 begründet als Kgl. Musikschule, 1832 reorganisiert) steht ihm würdig zur Seite und ist noch besuchter (Direktor Th. Radoux). Beide Institute sind staatliche, ebenso das K. zu Gent (1833 begründet, seit 1879 Staatsanstalt; erster Direktor Mengal, 1871 Ad. Samuel, 1898 Em. Mathieu). Das K. zu Antwerpen (Antwerpens Vlaamsche Muziekschool) als eine von der Stadt subventionierte Anstalt 1867 begründet von Peter Benoit, dessen Nachfolger Jean Blockx wurde, 1897 zum Kgl. vlämischen Konservatorium erhoben; dasselbe kultiviert, dank den Anregungen Benoits, vorzugsweise die deutsche Musik und gibt den politischen Sympathien Antwerpens mit dem Deutschen Reich eine nicht zu unterschätzende kräftige Nahrung. Von holländischen sind zu nennen das K. in Amsterdam (K. der Maatschappij tot bevordering van toonkunst), 1862 eröffnet, 1884 reorganisiert (Direktor Daniel de Lange, Lehrer u. a. B. Zweers, Jul. Röntgen, de Pauw, J. Hartog) und das zu Rotterdam, 1845 begründet (Direktor Sikemeyer, Lehrer u. a. Brandts-Buys, Verhey). Eine spezielle Opern- und Schauspielschule ist die von Cateau Esser (s. d.) geleitete »Vereeniging voor vocale en dramatische Kunst« zu Amsterdam. In Haag besteht seit 1826 eine blühende Königliche Musikschule (erster Direktor J. H. Lübeck, nach dessen Tode F. W. G. Nikolai, jetzt H. Viotta; Unterricht unentgeltlich). Auch das 1864 gegründete Luxemburger K. ist nicht ohne Bedeutung. England hat in London die Royal Academy of music, 1822 gegründet mit W. Crotch als Direktor und den Lehrern Attwood, W. Shield, G. Smart, J. B. Cramer, Anfossi, H. R. Bishop, Bochsa, M. Clementi, Coccia, Dragonetti, Dizi, Lindley, C. Potter, Ferd. Ries 2c. Direktoren bisher: Potter 1832, Ch. Lukas 1859, Bennett 1866, G. A. Macfarren 1875, Al. Mackenzie 1888; c. 80 Lehrer); die London Academy of music, (1861 gegründet, Direktor Wylde, hauptsächlich Dilettantenschule mit zwei Filialen); das Trinity college (seit 1872, eine spekulative Gesellschaft, die Diplome ausgibt, 43 Lehrer), die Guildhall school for music (seit 1880, Dir. Cummings), und das Royal college of music, die beste von allen, seit 1883 (1876 unter Sullivans Direktion begründet als National training school of music, reich dotiert und eine große Zukunft verheißend, seit 1894 unter Direktion von Ch. H. H. Parry), das Royal college of organists (Direktor E. H. Turpin), das London College of music (Direktor J. J. Karn), National College

of music (Direktor Dr. Tindall), Victoria College of music ꝛc., und je eins in Edinburg und Dublin, in Birmingham das Midland institute of music (Direktoren E. Elgar und Granville Bantock), in Manchester ein Royal College of music (Direktor Ad. Brodsky), Skandinavien hat Konservatorien in Kopenhagen (seit 1866, 14 Lehrer, aber nach Bestimmung des Stifters [P. W. Moldenhauer] nur 50 Schüler, jetziger Direktor Otto Malling; Lehrer waren u. a. J. P. E. Hartmann, Gade und Paulli, und sind jetzt G. Matthison-Hansen, J. Andersen, J. Langgaardt u. a.), in Christiania (1865 begründet, Dir. Lindemann) und Stockholm (1771 gegründet, Staatsanstalt, Unterricht gratis, Direktor V. Svedbom); Spanien in Madrid (Conservatorio de Maria Cristina, seit 1830), Saragossa und Valencia, Portugal in Lissabon (Conservatorio Real 1833 begründet mit Bomtempo als Direktor, jetziger Direktor Guilherme Cossoul), Griechenland in Athen (Direktor Costes), Nord-Amerika, dank dem industriellen Sinne seiner Bewohner, eine ganze Reihe in den größeren Städten (in Neuyork das Scharwenka Conservatory, National Conservatory, Neuyork Conservatory, und German Conservatory, in Boston, Baltimore [Peabody-K.], Cincinnati ꝛc.). Von südamerikanischen Konserv. seien die brasilianischen in Rio de Janeiro (1841 unter Francesco Manoel da Silva als Direktor reorganisiert und) das zu Para (1892 unter Carlos Gomez eröffnet) und das chilenische zu Santiago (1849) genannt.

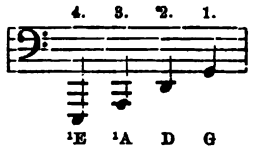
In Rußland tragen den Namen K. nur zwei musikalische Hochschulen, deren Absolvierung die Rechte eines »freien Künstlers« verleiht. Das erste K. in Rußland wurde 1862 von der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Petersburg eröffnet; der erste Direktor war Anton Rubinstein (1862—67), nach ihm Zaremba (1867 bis 1871), Asantschewski (1871—76), K. Davidow (1876—86), wieder A. Rubinstein (1887—91), Johannsen (1891—96), A. Bernhardt (seit 1896). Die Hauptlehrer sind jetzt: Auer, Blumenfeld, Gabel, Galkin, Glasunow, Frau Essipow, Ljadow, Rimsky-Korssakow, Sacchetti ꝛc. (75 Lehrer, 870 Schüler). Das K. in Moskau wurde 1866 von N. Rubinstein gegründet, der auch der erste Direktor war (bis 1881); nach ihm: Hubert (1881—83), K. Albrecht (1883—85), Tanéjew (1885—89), Safonow (seit 1889), Hauptlehrer sind jetzt: J. Hlimaly, Igumnow, Ippolitow-Iwanow, Laduchin, Masetti, Safonow, von Glehn u. a. (40 Lehrer, 526 Schüler). — In der Provinz gibt es »Musikschulen der Kais. Russ. Musikgesellschaft« (in Astrachan, Kischinew, Kiew, Nikolajew, Odessa, Rostow a. D., Saratow, Tambow, Tiflis, Charkow) oder »Musikklassen der K. R. MG.« (in Baku, Wilna, Ekaterinodar, Ekaterinoslaw, Irkutsk, N. Nowgorod, Orel, Pensa, Stawropol, Tomsk). Eine Sonderstellung nimmt die »Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft« in Moskau ein; 1878 von P. Schostakowski gegründet, erhielt sie 1886 dieselben offiziellen Rechte, wie die Konservatorien der K. R. MG. Direktoren waren: P. Schostakowski (1883—98), S. Kruglikow (1898—1901), W. Kes (seit 1901), Hauptlehrer sind: Besekirski, Kes, Frau Knipper, Kruglikow, Kussewitzki, Iljinski, Simon, Louis Pabst (30 Lehrer, 482 Schüler). Mit der Musikschule sind eine dramatische Schule und ein 7klassiges Realgymnasium verbunden. Spezielle Zwecke (Kirchengesang) verfolgen die »Hofsängerkapelle« in Petersburg und die »Synodalschule« in Moskau. Musikalische »Institute« existieren in Warschau (1861 gegr.), Riga (1864 gegr.) und Helsingfors (1882 gegr.).

Über den Wert der K. sind die Meinungen sehr geteilt; zweifellos liegt in dem kollegialischen Verkehr der jungen Musiker untereinander etwas ungemein Anregendes, anderseits bringt derselbe große, für manches frische Talent verhängnisvolle Gefahren mit sich. Darüber ist indes wohl die Mehrheit vorurteilslos Denkender einig, daß die gegenwärtige Einrichtung der meisten Konservatorien eine durchaus nicht genügende, weil lediglich auf musikalische Dressur abzielende ist. Was ausnahmsweise z. B. bei den Konservatorien in Prag, Wien und München Prinzip ist, müßte bei allen Instituten Norm sein, nämlich der obligatorische Unterricht in den notwendigsten Fächern der allgemeinen Bildung; aber von derartigen Fachschulen, die sich für Hochschulen ausgeben, muß auch eine wirkliche Vertiefung der Fachbildung gefordert werden, Gelegenheit zur Erwerbung historischer Kenntnisse auf musikalischem Gebiete, eingehenden Verständnisses der ästhetischen Grundlagen ꝛc. Darum ist es leider übel bestellt.

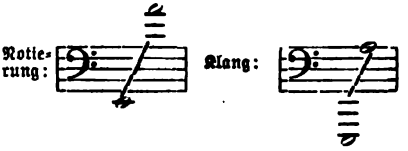
Konsonanz (lat. Consonantia, »Zusammentönen«) ist das Verschmelzen mehrerer Töne zur Einheit der Klangbedeutung. Die Durkonsonanz (der Durakkord) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Oberquinte und Oberterz, die Mollkonsonanz (der Mollakkord) der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Unterquinte und Unterterz. Töne sind aber nur dann konsonant, wenn sie wirklich zufolge des tonalen Zusammenhangs als Bestandteile eines und desselben Klanges verstanden werden (vgl. Klang, Klangvertretung, Dissonanz, Intervall, Tonalität). Abweichend von dem hier scharf präzisierten Begriffe der musikalischen K. definieren die Physiker und Tonpsychologen (s. Tonpsychologie) als konsonant alle Zusammenklänge von Tönen, welche als Bestandteile desselben Klanges verstanden werden können (vgl. Scheinkonsonanz).

Kontertanz, s. Contredanse.

Kontrabaß, 1) das größte der heute üblichen Streichinstrumente (Contrabasso, Violone, Contraviolone, franz. Contrebasse, Basse double, Basse de Violon, engl. Double bass), gehört zur Familie der Violine und tauchte daher, wie das Violoncell, erst auf, als die Violine die Violen gänzlich aus dem Felde schlug, d. h. zu Anfang des 17. Jahrh. (vgl. Streichinstrumente). Noch 1705 beschwert sich Brossard, daß man in Frankreich so wenig Gebrauch von dem K. mache und sich mit dem Violoncell als Fundament begnüge. Die naturgemäß nur allmählich verschwindenden tiefen Baß-Streichinstrumente der vorausgehenden Epoche waren die zur Familie der Violen gehörigen Baßviolen (Contrabasso da Viola, große Baßgeige, Archiviola da lyra, Violdigambenbaß). Man hat im 17. Jahrh. den K. noch überboten und Rieseninstrumente gebaut, die doppelt so groß waren (daß neueste derartige Experiment war der Oktobaß von Vuillaume, produziert auf der Pariser Ausstellung 1855, jetzt im Instrumentenmuseum des Konservatoriums). Der K. war ursprünglich wie heute mit vier Saiten bezogen (wie alle Instrumente der Familie) aber dieselben standen anfänglich (bis gegen 1800, wo vermutlich zufolge Duports Reformen der Cello-Applikatur die heutige Stimmungsweise eingeführt wurde; vgl. Allg. M.Ztg. 1803 S. 189) in $_1$C$_1$GDA (eine Oktave tiefer als die des Violoncells) oder die drei oberen Saiten mit der Stimmung $_1$GDA (italienisch) oder $_1$ADG (englisch) und die unterste in F oder E. Schon H. Chr. Kochs Lexikon (1802) behandelt aber die heutige Stimmung als die gewöhnliche und berichtet bereits von ausnahmsweiser Herabstimmung der E-Saite in Es oder D (im Artikel »Kontra-Violon«). Die heute allein zu Recht bestehende Stimmung ist:



Die Notierung für den K. ist aber eine Oktave höher als die Töne klingen. Man schreibt für K. im Orchester im Umfang vom Kontra-E (früher aber vielfach vom Kontra-C) bis klein a (höchstens eingestrichen c), also:



Die von den Klassikern noch häufig geschriebenen und auch von Neueren manchmal geforderten Töne unterhalb $_1$E bis inkl. $_1$C sind dem K. wiedergegeben durch die Erfindung von Pittrich in Dresden (Klappen, welche die E-Saite verlängern) oder durch Aufziehen einer 5. Saite, die in $_1$C gestimmt ist. Bekannte K.-Virtuosen älterer und neuerer Zeit sind: Dragonetti, Andreoli, Wach, Berini, August Müller, Bottesini, J. Hrabé, W. Hause, E. Storch, A. Meißl, Simandl, Gouffé, C. Rossaro, Negri, Swoboda, Simon, Montanari, Scontrino, Abert, Sladek, Schwabe, Bernier, Sturm, Laska, Kussewitzki; die besten Schulen sind die von Bottesini, Hause, Sturm, Simandl, Bernier, Gouffé; Etüden außerdem von Negri, Belletti, Montanari, Hiserich, Kaiser, Orchesterstudien von Schwabe und C. G. Wolf; Konzerte und Solostücke auch von Ed. Stein, Rossaro, Gouffé, Laska, Hegner, Scontrino, Hrabé, Abert ꝛc.

2) Blechblasinstrument (K. der Harmonie, Bombardon), s. Bügelhorn und Tuba; unter dem Namen K. in kreisrunder Form 1845 von Červený konstruiert, in

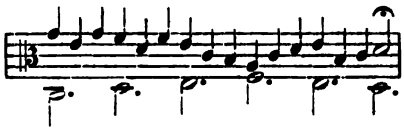
C, B, F und Es. 1873 baute Červený den noch eine Oktave tieferen Subkontrabaß, in der Tiefe bis Doppelkontra-C reichend. — 3) In der Orgel eine 16 Fuß- oder 32 Fuß-Gambenstimme, kommt aber auch als 16 Fuß-Zungenstimme vor (z. B. Basse-contre, Paris, St. Vincent de Paul).

Kontrafagott, ein um eine Oktave tiefer als das Fagott stehendes Holzblasinstrument, in der Tiefe bis zu Kontra-D reichend, in der Höhe bis klein f, auch wohl aus Blech gefertigt unter dem Namen Tritonikon. Man notiert für K. (wie für Kontrabaß) eine Oktave höher als es klingt. Vgl. auch Sarrusophon.

Kontraoktave, die Töne ,C—,H (vgl. die Übersicht der Noten auf S. 1 dieses Lexikons.

Kontrapunkt (lat. Contrapunctus, ital. Contrapunto, franz. Contrepoint, engl. Counterpoint) ist zunächst ein besonderer Teil der musikalischen Kunstlehre (der für die Praxis berechneten Theorie), nämlich im Gegensatz zu der den mehrstimmigen Satz vorausbestimmter Harmonien übenden Harmonielehre (gleichviel ob mit einer vollständig gegebenen [bezifferten] Stimme — die in der herkömmlichen Methode stets die Baßstimme ist [Generalbaß] — oder ohne eine solche) die Übung im Erfinden von Gegenmelodien zu einer gegebenen Melodie ohne jedweden weitern Anhalt. Von solchen Gegenstimmen wird verlangt: 1) daß sie mit der gegebenen Stimme (dem Cantus firmus) harmonieren. 2) daß sie für sich einen vernünftigen Gang nehmen, selbständig sind. Natürlich hat die Selbständigkeit ihre Grenzen; da wir einen Zusammenklang mehrerer Töne wie eine schnelle Folge von Tönen nur verstehen, wenn wir sie im Sinne der Klangvertretung einheitlich zusammenfassen (s. Dissonanz und Tonleiter) so wird die selbständige Bewegung mehrerer Stimmen nur verständlich sein, wenn sie die Auffassung im Sinne derselben Harmoniefolgen zuläßt. Die ältere Lehre vom K. hält fest an den durch die Praxis herausgebildeten Maximen einer Zeit, welche den Begriff des konsonanten Akkords (Harmonie) noch nicht kannte und lehrt die Verbindung der Stimmen unter Betrachtung der einzelnen Intervalle, welche je zwei Stimmen bilden; für sie ist deshalb kein Grund vorhanden, die K.-Übungen weiter hinauszuschieben als bis nach Erlangung der Kenntnis der Intervalle. Die neuere Schule dagegen beginnt die Übung im Erfinden von Gegenmelodien erst nach Absolvierung des Harmonielehrkursus, d. h. sie setzt völliges Erkennen des harmonischen Inhalts des Cantus firmus voraus, sodaß die Gegenstimme im Banne dieser Erkenntnis steht. Zwischen Harmonielehre und K. tritt als notwendige Zwischenstufe die Übung in der Figuration gegebener Harmonien. H. Riemann hat in seiner »Neuen Schule der Melodik« (1888) die Figuration als besonderen Kursus behandelt, ist aber davon zurückgekommen und hat die Figurationsübungen in die Harmonielehrbücher eingeschaltet. In seinem »Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunktes« (1888) greift er auf die sehr mit Unrecht von den meisten Lehrern aufgegebene Methode der successiven Stimm-Erfindung zurück, d. h. er läßt zu jedem Cantus firmus zunächst Kontrapunkte aller Art ausarbeiten, dann aber zu diesen fertigen (für sich befriedigenden) zweistimmigen Sätzen dritte und vierte Stimmen unter bestimmten Bedingungen schreiben. Daß diese Art des Vorgehens speziell für die strenge Polyphonie, besonders die Fuge, schult, leuchtet wohl ein. Daß jede kontrapunktische Stimme vor allem für sich einen vernünftigen und gefälligen Verlauf nehmen muß, daß daher Kontrapunktaufgaben nicht wie Harmonieaufgaben vertikal, sondern horizontal zu arbeiten sind, kann nicht genug betont werden.

Als der Name Contrapunctus aufkam (im 14. Jahrh.), war die Kunst des mehrstimmigen Satzes schon sehr entwickelt; die als Regulae de contrapuncto auftretenden theoretischen Traktate eines Garlandia II., Muris [de Francia], [Pseudo-] de Vitry u. a. bringen daher nichts eigentlich Neues, sondern sind Abhandlungen über die vorher Discantus genannte Schreibweise mit veränderter Terminologie. Sie gehen dabei aus von dem Satz Note gegen Note (punctus contra punctum oder nota contra notam), der von Muris ausdrücklich als fundamentum discantus bezeichnet wird (Coussemaker, Script., III, 60). Den »ungleichen« K. nennt Muris Diminutio contrapuncti, eine Auffassung, die noch heute zu Recht besteht. Hier ist eins seiner Beispiele (daselbst, 62):



Die imitatorischen Formen des Kontrapunkts reichen zurück bis ins 13. Jahrh.; Walter Odington (Ende des 14. Jahrh.) gibt vom Rondellus die Definition: Si quod unus cantat, omnes per ordinem recitant (Coussemaker, Script., I, 245). Zu übertriebener Künstelei wurden die Imitationen entwickelt durch die Kontrapunktisten des 15. bis 16. Jahrh. (vgl. Kanon) und klärten sich schließlich im 17. bis 18. Jahrh. ab zur Kunstform der Fuge. Der strenge Kanon mit schneller Stimmenfolge ist schließlich doch nur ein Kunststück, eine Spielerei. Von ungleich höherer Bedeutung für die Komposition ist der sog. doppelte K., welcher so angelegt ist, daß die Stimmen vertauscht werden können, d. h. die obere zur unteren gemacht. Man unterscheidet den doppelten K. in der Oktave, in der Dezime und in der Duodezime u. a., je nachdem er für die Umkehrung durch Versetzung in die Oktave, Dezime oder Duodezime ꝛc. berechnet ist. Eine klare Darlegung der verschiedenen Arten des doppelten K.s und des Kanons geben schon N. Vicentino in seiner Schrift L'antica musica ridotta alla moderna (1555) und Zarlino in seinen Istitutioni armoniche (1558). Lehrbücher des K.s im alten Stil sind die von Fux, Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Fétis, Bellermann, Bußler u. a. Dagegen sind die Werke von Dehn, Richter, Tiersch, Jadassohn, Riemann, Prout u. a., mit der Harmonielehre verwachsen, richtiger: bei ihnen ist die Harmonielehre die eigentliche Schule und der K. die Probe aufs Exempel; durch jene muß der Schüler lernen, diesen instinktiv zu handhaben. Vgl. auch Riemann »Große Kompositionslehre«, 2. Bd. (Der polyphone Satz 1902) und F. Draeseke »Der gebundene Stil« (1902, 2 Bde.).

Kontrasubjekt heißt in der Fuge der Kontrapunkt, welchen die erste Stimme ausführt, während die zweite den Gefährten vorträgt; das K. wird nämlich vielfach im weitern Verlauf der Fuge verwertet und wie ein zweites Thema behandelt, was es in der Doppelfuge wirklich ist.

Kontratenor (Contratenor), s. Alt.

de Kontski, vier Brüder, Söhne eines Violinlehrers Karl de K. — 1) Karl K., geb. 6. Sept. 1815 zu Krakau, geschätzter Klavierlehrer daselbst, später in Paris, gest. 27. Aug. 1867, gab Klavier- und Violinstücke heraus. — 2) Anton, geb. 27. Okt. 1817 zu Krakau, gest. 2. Dez. 1899 zu Iwanitschi bei Akulowka (Gouv. Nowgorod), ausgezeichneter Pianist, der auf ausgedehnten Konzertreisen durch Glätte und Feinheit des Spiels großen Beifall erntete, war 1829—32 Schüler Fields in Moskau, studierte darauf im Konservatorium zu Wien, lebte seit 1836 in Paris, von wo aus er Konzertreisen unternahm (1849 nach Spanien und Portugal, 1851 bis 1852 nach Deutschland, Österreich und Griechenland), lebte 1853—67 in Petersburg als Musiklehrer, siedelte darauf nach London und endlich nach Neuyork über. Als 83jähriger unternahm er von dort aus über Australien, Japan und Sibirien eine Konzertreise ins europäische Rußland, auf der ihn der Tod ereilte. Von seinen zahlreichen Salonkompositionen ist Le reveil du lion allgemein bekannt. Eine Oper Les deux distraits wurde 1872 in London, eine Operette Le sultan de Zanzibar 1886 in Neuyork gegeben. — 3) Stanislaus, geb. 8. Okt. 1820 zu Krakau, Violinlehrer in Paris, gab Klavier- und Violinstücke leichtern Genres heraus. — 4) Apollinary, geb. 23. Okt. 1825 zu Warschau, gest. 29. Juni 1879 daselbst; ein seinerzeit hochgefeierter Violinvirtuose, war Schüler seines Vaters und entwickelte sich erstaunlich früh; später genoß er einige Zeit den Unterricht Paganinis in Paris. Nachdem er 1853 bis 1861 die Stellung eines Kaiserl. Kammervirtuosen zu Petersburg bekleidet, begründete er das Konservatorium in Warschau, dessen Direktor er bis zu seinem Tode war. Seine Violinkompositionen sind ohne Bedeutung.

Konzert (ital. Concerto, franz. Concert), 1) s. v. w. öffentliche Aufführung von Musikwerken (Symphoniekonzert, Kirchenkonzert, Militärkonzert, Gartenkonzert, Kammermusikaufführung ꝛc.). Früheren Jahrhunderten waren regelmäßige Konzertveranstaltungen, wie sie heute allgemein üblich sind, durchaus fremd, wenigstens existierten sie nur in der Form reicher ausgestatteter Gottesdienste an den Hauptfesten in der Kirche. Wohl aber gab es bis zurück ins 16. Jahrh. und vielleicht

noch früher musikalische Kränzchen, private Zusammenkünfte zum Zwecke gemeinsamen Musizierens: vgl. Akademie, Consort, Hausmusik. Die ersten Konzerte gegen Entree veranstalteten wohl im letzten Viertel des 17. Jahrh. John Banister und ihm nachfolgend John Britton in London. Auch die größeren Collegia musica der Zeit seit etwa 1700 in Deutschland, der Schweiz, Schweden ꝛc. bilden einen Übergang zum wirklichen Konzertleben. Die Begründung der Concerts spirituels (s. d.) 1725 durch Philidor in Paris markiert einen Wendepunkt in der Musikgeschichte, den Beginn der Ära der öffentlichen Konzerte. Vgl. M. Brenet, Les Concerts en France sous l'ancien régime (1900). Die Ära der Chorgesangvereine beginnt mit der Begründung der Berliner Singakademie durch Karl Fasch (s. d.) 1790, die der Männergesangvereine mit der Begründung der Berliner Liedertafel durch Zelter (s. d.) 1809. Die Konzertreisen der Virtuosen nahmen um die Mitte des 18. Jahrh. ihren Anfang. Vgl. auch Ed. Hanslick, »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1869—70), J. Sittard, »Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg« (1890), K. F. Pohl, »Mozart und Haydn in London« (1867) sowie die Geschichtschreibung der Pariser Konservatoriumskonzerte durch Elwart (1860), Deldevez (1885), und Dandelot (1897); desgleichen die der Leipziger Gewandhauskonzerte durch A. Dörffel (1881) und E. Kneschke (1893), auch M. Blumners »Geschichte der Berliner Singakademie« (1891). — 2) Name einer Komposition für ein Soloinstrument (in der Regel mit Orchesterbegleitung), welches die Virtuosität des Spielers zu zeigen geeignet ist (Klavierkonzert, Violinkonzert ꝛc.). Die Form des Konzerts ist seit Mozart die der Sonate (s. d.) und Symphonie mit den durch den Zweck gebotenen Modifikationen. An Stelle des zweimaligen Vortrags der Themen tritt der knappe Vortrag derselben durch das Orchester mit folgendem erweiterten durch das Soloinstrument. Kurz vor dem Schlusse des ersten (manchmal auch des letzten) Satzes gibt gewöhnlich eine Fermate über dem Quartsextakkord Gelegenheit zur Einlegung einer freien Phantasie über die Hauptthemen (s. Kadenz). Die älteren Solo-Konzerte (bei Bach und seinen Söhnen, Händel ꝛc.), welche noch keine eigentliche Durchführung haben, führen das mit improvisationsartigen Soli wechselnde Tutti-Thema durch eine Reihe nächstverwandter Tonarten, sodaß eine Art Rondoform entsteht (vgl. Formen). — 3) Der älteste Gebrauch des Namens K. ist der für kirchliche Vokalsätze mit Instrumenten, zum mindesten mit Orgelbegleitung, nämlich die Kirchenkonzerte (Concerti ecclesiastici), zuerst bei A. und G. Gabrieli (1587), Adriano Banchieri (1595, mit Orgel, das älteste bekannte Werk mit Generalbaß) und Viadana (1602, Motetten für 1 [!], 2, 3 und 4 Singstimmen mit Orgelbaß). Der Name Concerto bezieht sich anscheinend von Anfang an auf das Rivalisieren zweier Klangkörper, zunächst eines vokalen und eines instrumentalen. Die Kirchenkonzerte haben ihre höchste Ausbildung gefunden in J. S. Bachs Kantaten, die derselbe stets als Concerti bezeichnete. Das vokale Kammerkonzert begegnet uns zuerst 1635 (Giov. Giac. Arrigoni). Das nur instrumentale Kammerkonzert (Concerto da camera) und Kirchenkonzert (Concerto da chiesa) entstanden erheblich später; doch nennt sogar schon Francesco da Milano (vor 1550) die zweite Laute einer Fantasia für Lauten liuto in concerto, und kommt der Name Sonata concertata seit 1629 (D. Castello) öfter vor, ja schon 1616 schrieb P. F. Melli ein Balletto concertato (Suite in 3 Sätzen); die ersten Instrumentalkonzerte mit Unterscheidung von Solo-(Prinzipal-) und Tutti-(Ripien-) Stimmen veröffentlichten G. M. Bononcini (a Violino solo e 2 Violini di concerto 1677), Giuseppe Torelli (Doppelkonzerte, die ersten [1686] als Concerti da camera, die letzten [1709] als Concerti grossi bezeichnet, jene für zwei Violinen mit Baß, diese für zwei konzertierende und zwei begleitende Violinen, Viola und Continuo, sowie Lorenzo Gregori (Concerti grossi a più istrumenti op. 2 1698 [2 V. concertate con i ripieni ꝛc.]); doch ist durch Georg Muffats Bericht (1701) verbürgt, daß Corelli der eigentliche Begründer des Concerto grosso und Torelli sein Nachfolger ist. Das Concerto grosso wurde durch Corelli bereits auf drei konzertierende Instrumente (di concertino) ausgedehnt, welche Zahl die gewöhnliche blieb, während das Orchester (concerto grosso) immer mehr verstärkt wurde. Der Begriff der Gegenüberstellung verschiedener Klangkörper fehlt dagegen ganz in einer gleichfalls seit Ende des 17. Jahrh.

unter dem Namen Concerto auftretenden Kompositionsgattung, nämlich kompakt vollstimmig gesetzte Sonaten ohne solistische Elemente und auch ohne Teilung in zwei Klanggruppen (Torelli 1692, Taglietti 1699), in denen es vielmehr auf geschlossenen Vollklang abgesehen und reiche Orchesterbesetzung selbstverständlich ist. Die Konzerte dieser Art nennt man am besten Orchestersonaten (z. B. Abacos op. 2). Das Solokonzert, das dem Concerto grosso statt eines kleinen Ensemble nur ein einzelnes Instrument als Rivalen gegenüberstellt (s. oben 2), wurde etwa um 1700 von Albinoni, Torelli und Jacchini (Cellokonzerte) geschaffen und von Vivaldi gefestigt und ausgebaut. — Vgl. A. Schering, Geschichte des Instrumental-(Violin-) Konzerts bis Ant. Vivaldi (1903, Dissertation).

Konzertante, s. Concertant.

Konzertführer, s. Kretzschmar.

Konzertmeister (franz. Violon solo, engl. Leader), der erste Geiger, Vorgeiger (Sologeiger) eines Orchesters, der gelegentlich den Kapellmeister zu vertreten hat.

Konzertstück, s. v. w. einsätziges Konzert von freierer Form, meist mit Wechsel des Tempo und der Taktart; auch für den Konzertvortrag bestimmte kleinere Solostücke nennt man Konzertstücke.

Kopecký, Ottokar, tüchtiger Violinist, geb. 29. April 1850 zu Chotěboř in Böhmen, besuchte das Gymnasium zu Pilsen, 1864—70 das Prager Konservatorium und wirkte sodann in Orchestern zu Brünn, Wien, Sondershausen ꝛc. und ist jetzt Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, zugleich Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Schäfferschen Orchestervereins. K. war Violinlehrer des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und des Prinzen Adalbert von Preußen in Plön.

Kopfermann, Albert, der allzeit hilfsbereite Vorsteher der Musik-Abteilung der Kgl. Bibliothek zu Berlin, wurde geb. 15. Jan. 1846 zu Dortmund, studierte in Bonn und Berlin Jurisprudenz, Philologie und Musik und promovierte nach längerer Studienunterbrechung durch den französischen Krieg, in welchem er schwer verwundet wurde, in Berlin zum Dr. phil. In Berlin leitete er auch einen Männergesangverein und trat Febr. 1878 als Vertreter und Nachfolger Franz Espagnes (gest. 24. Mai 1878) in die Kgl. Bibliothek ein. Seine umfangreiche Amtstätigkeit und seine selbstlosen Bemühungen für andere ließen ihn wenig zu eigenen Arbeiten kommen; doch gab er u. a. ein bisher unbekanntes für mechanische Orgel komponiertes Adagio von Beethoven erstmalig heraus.

Kopfstimme, s. Register.

Kopie (vom lat. copia »Menge«), Vervielfältigung durch genaue Nachbildung, daher besonders auch s. v. w. Abschrift (kopieren s. v. w. abschreiben). In England ist copy aber ganz korrekterweise auch der gewöhnliche Ausdruck für Druckexemplar. Copy-right (spr. kŏppi-reit), Recht der Vervielfältigung, Verlagsrecht (s. d.).

Koppel (lat. Copula) ist in der Orgel 1) eine Vorrichtung, welche ermöglicht, durch das Spiel auf einer Klaviatur die Tasten einer oder mehrerer anderen mit herabzudrücken, so daß auch die zu diesen gehörigen Pfeifen mit ertönen. Man unterscheidet Manualkoppeln und Pedalkoppeln. Jene verbinden zwei oder drei Manuale und zwar in der Regel derart, daß mittels des Hauptmanuals ein oder zwei Nebenmanuale mitgespielt werden können; doch werden bei größeren Orgeln auch die Nebenmanuale untereinander verkoppelt. Die Pedalkoppel ist entweder ebenso konstruiert (Anhängekoppel), oder sie wirkt direkt auf besondere Ventile in den Kanzellen der zum Hauptmanual gehörigen Windladen, ohne die Tasten des letzteren mit herabzudrücken. Nach der Konstruktion unterscheidet man Druckkoppeln und Zugkoppeln; jene drücken von oben auf die Tasten einer tiefer liegenden Klaviatur (Frosch- oder Klötzchenkoppel), diese ziehen die einer höher liegenden mit herab (Gabelkoppel); noch mehr auf die Details der Konstruktion beziehen sich die Namen Winkelhakenkoppel, Wippenkoppel u. s. f. Nach der Vorrichtung, mittels welcher die K. in Funktion gesetzt wird, unterscheidet man Manubrienkoppeln (mittels eines Registerzugs), Fußtrittkoppeln (mittels Pedaltritts) und Schiebekoppeln (wenn eine Klaviatur ein wenig herausgezogen werden muß). — 2) Die Oktavkoppel verbindet mit jeder Taste die zur Ober- oder Unteroktave oder zu beiden gehörigen Töne (in letzterem Falle Doppeloktavkoppel); der Effekt ist der eines sehr vollgriffigen Spiels. — 3) (Koppelflöte) veralteter Name verschiedenartiger Labialstimmen, nämlich: Prinzipal 8 Fuß,

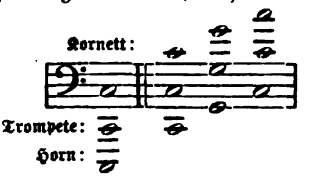
Hohlflöte 8 Fuß, Gemshorn 8 Fuß u. a. (vgl. Copula).

Koptjajew, Alexander Petrowitsch, geb. 12. Okt. 1868 in Petersburg, schrieb (russisch) »C. Cui als Klavierkomponist«, Petersburg (1895), »Glasunow« (1897), »Wagner und die Russen« (1897), »d'Albert« (1898), »A. Skrjabin« (1899), verfaßte außerdem Führer in russischer Sprache durch die Musikdramen R. Wagners und komponierte: »Orientalische Tänze« und »Elegie« (op. 11) für Orchester, eine Suite Scènes du bal masqué und anderes für Klavier, Lieder, den 18. Psalm für Bariton, Chor und Klavier.

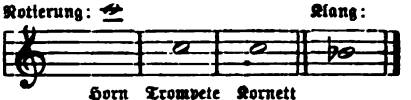
Korganow, Gennari Osipowitsch, geb. 12. Mai 1858 zu Kwarelia (Gruſien), gest. 12. April 1890 zu Rostow am Don (im Eisenbahnwaggon), Pianist und Komponist, studierte an den Konservatorien zu Leipzig (1874—77 Reinecke, Jadassohn) und Petersburg (1877—79 Brassin und Kroß). Von seinen nicht zahlreichen Kompositionen (27 Werke) sind bemerkenswert die Klavierstücke: op. 6 »Arabesken«, op. 10 »Miniaturen«, op. 22 »Aquarelle« u. a.

Körner, 1) Christian Gottfried, geb. 2. Juli 1756 zu Leipzig, gest. 13. Mai 1831 in Berlin als Geheimer Oberregierungsrat (der Vater des Dichters Theodor K.); unterhielt zu Dresden, wo er lange Zeit in Amtsstellung war, einen Gesangverein in seinem Hause, komponierte auch selbst und schrieb unter anderem für die »Horen« von 1775: »Über den Charakter der Töne oder über Charakterdarstellung in der Musik«. — 2) Gotthilf Wilhelm, geb. 3. Juni 1809 zu Teicha bei Halle a. S., gest. 3. Jan. 1865 in Erfurt; besuchte das Seminar zu Erfurt, wirkte mehrere Jahre als Schullehrer und begründete 1838 in Erfurt den seinen Namen tragenden Musikverlag, der besonders reich an Orgelwerken war (1886 in den C. F. Petersschen Verlag übergegangen). 1844 rief er die noch bestehende Musikzeitung »Urania« ins Leben (für Orgelfreunde, Redakteur Gottschalg).

Kornett (ital. Cornetto, frz. Cornet, »Hörnchen«), 1) s. v. w. Zink (s. d.). — 2) in der Orgel — a) eine den Ton des Zinken nachahmende, jetzt veraltete Zungenstimme zu 8 Fuß oder als Cornettino 4 und 2 Fuß und Grand Cornet 16 Fuß. Ihr Ton ist blökend, und sie wird jetzt nur noch zu 2 und 4 Fuß fürs Pedal gebaut. — b) eine gemischte Stimme, meist 3—5chörig, in der Regel zu einer 8-Fußstimme gehörig, selten zu 4 Fuß. Von Mixtur unterscheidet sich K. durch die Terz (fünfter Oberton), welche das Charakteristikum des Kornetts ist. K. bringt immer die Obertöne in geschlossener Reihe und zwar, wenn es fünffach ist, vom Grundtone anfangend, vierfach von der Oktave, dreifach von der Duodezime anfangend, immer mit der Septdezime endend. Zu Heilbronn ist ein K. sechsfach, das aber erst mit der Doppeloktave anfängt (auf C = c′ . e′ . g′ . c″ . e″ . g″). — 3) K. à pistons, Ventilkornett, Blechblasinstrument von noch höherer Tonlage als die Trompete, hervorgegangen aus dem alten Posthorn durch Anbringung des Ventilmechanismus. Die Naturskalen der Hörner, Trompeten und Kornette in C stehen je eine Oktave voneinander ab (das tiefe C spricht der engen Mensur wegen nicht recht an):



d. h. wenn für Kornett nach demselben Prinzip notiert würde wie für Horn und Trompete, so würde es eine Oktave höher klingen als die Notierung, während die C-Trompete im Einklang mit der Notierung ist und das Horn in [tief] C eine Oktave tiefer klingt. Man notiert aber die nur bis zum 8. oder 10. Naturtone brauchbare Naturskala des Kornetts eine Oktave höher, d. h. auf allen drei genannten Instrumenten klingen gleich:



aber dieses b^1 ist der 16. Naturton des Horns, der 8. der Trompete, der 4. des K.s (für die jetzt übliche kleine B-Trompete wendet man ebenfalls die Kornett-Notierung an). Doch reicht das K., abgesehen von den Leistungen der Virtuosen, in der Höhe nicht über die Trompete hinaus. Man baut heute das Ventil-

kornett fast nur noch in B (mit Stimmbogen für A-Stimmung), höchstens findet sich in Militärmusiken das noch eine Quarte höherstehende K. in Es (Sopranino, Cornettino); ins Symphonieorchester gehört dies Instrument wegen seines unedlen Klangs nicht!

Kornmüller, Utto, Novizenmeister, Prior und Chorregent des Benediktinerklosters Metten, geb. 5. Jan. 1824 zu Straubing, zum Priester geweiht am 16. Juli 1847, legte Profeß ab am 30. Nov. 1858. K. schrieb verschiedene Messen, Motetten ꝛc., ein »Lexikon der kirchlichen Tonkunst« (1870, 2. Aufl. 1. Bd. 1891, 2. Bd. 1895), »Die Musik beim liturgischen Hochamte« (1871) sowie viele Artikel für das »Kirchenmusikalische Jahrbuch« und die »Monatshefte für Musikgeschichte«. K. ist z. Z. Diözesanpräses des Cäcilienvereins der Diözese Regensburg.

Korrepetitor, s. v. w. Hilfsdirigent für Oper und Ballett, dessen Aufgabe das Einstudieren der Solopartien am Klavier ist.

Koreschtschenko, Arseni Nikolajewitsch, geb. 18. Dez. 1870 in Moskau, Schüler des dortigen Konservatoriums (Tanejew, Arenski), das er 1891 mit der goldenen Medaille absolvierte, darauf Lehrer (für Kontrapunkt und Formenlehre) am Moskauer Konservatorium und an der Synodalschule. Er veröffentlichte die Opern: »Belsazar« (Moskau 1892), »Der Todesengel«, »Der Eispalast« (Moskau 1900); Musiken zu des Euripides: »Trojanerinnen« (op. 15, Ouvertüre, Entre-Actes, Chöre) und »Iphigenie in Aulis« (op. 18, Ouvertüre, Chöre); ein Ballett »Der Zauberspiegel« (Moskau 1902); für Orchester: »Barcarolle« (op. 6), »Erzählung« (op. 11), Scène poétique (op. 12), »2 symphonische Bilder« (op. 14), »Armenische Suite« (op. 20), Scènes nocturnes (op. 21), Symphonie lyrique (op. 23), »Musikalische Bilder« (op. 27 a); für Chor und Orchester die Kantate »Don Juan« (op. 5), »Armenische Lieder« (op. 8), »Grusinische Lieder« (op. 27 b); ein Streichquartett (op. 25); Chorlieder (op. 16, 29, 32, 37); Lieder, Klavierstücke und Instrumentalsoli.

Kosatschók (Kosakentanz, alla Cosacca), bekannter kleinrussischer Tanz im $^2/_4$-Takt, von gemäßigter immer schneller werdender Bewegung. Eine der bekanntesten Volksmelodien ist von Dargomyschski in seinem »Kleinrussischen Kosatschók« für Orchester verarbeitet.

Koschat, Thomas, Komponist, geb. 8. Aug. 1845 zu Viktring bei Klagenfurt, absolvierte das Landesgymnasium in Klagenfurt und begann in Wien das Studium der Naturwissenschaften, trat dann aber in den Chor der Hofoper und widmete sich ganz der Musik. 1874 trat er als Sänger in die Domkapelle und 1878 in die Hofkapelle ein. 1871 erschienen seine ersten Männerquartette im Kärntner Volkston, welche Furore machten und eine zahlreiche Nachfolgeschaft hatten. K. ist zugleich der Dichter (im Kärntner Dialekt) und Komponist dieser Lieder, welche ein typisches Bild des geistigen und Gemütsleben des kärntnischen Volks geben, aber von überaus schlichter Faktur sind. Er gab auch mehrere Bändchen solcher Gedichte ohne Musik heraus (»Hadrich«, »Dorfbilder aus Kärnten«, »Erinnerungsbilder«). Auch ein Liederspiel: »Am Wörther See«, wurde zu Wien u. anderweit mehrfach aufgeführt. Vgl. Max Marold »Das Kärntner Volkslied und Th. K.« (1895).

Köselitz, Heinrich, s. Gast, Peter.

Kosleck, Julius, geb. 3. Dez. 1835 zu Neugrad in Pommern, Virtuose auf der Trompete und dem Kornett à pistons, trat 1852 in das Musikkorps des 2. Garderegiments in Berlin, wurde nach einigen Jahren in der königlichen Kapelle angestellt und 1873 Lehrer für Trompete und Posaune an der königlichen Hochschule. K. ist bekannt als der Begründer und Chef des unter dem Namen Kaiser-Kornettquartett berühmten Quartetts von Pistoninstrumenten, 1890 erweitert zu einem »Patriotischen Bläserbund«. Außer zahlreichen Arrangements für dieses Quartett gab K. auch eine Schule für Trompete und Kornett à pistons heraus.

Koslowski, Joseph, Antonowitsch, geb. 1757 in Warschau, gest. 11. Febr. 1831 in Petersburg, wurde mit 18 Jahren Musiklehrer im Hause des Grafen Oginski, beteiligte sich darauf am Türkenkriege, wo er die Aufmerksamkeit des Fürsten Potemkin erregte, der ihn mit sich nach Petersburg nahm. Hier wurde er nach Potemkins Tode an die Spitze der Petersburger Kais. Theaterorchester gestellt und Direktor der Hofballmusik. Er komponierte die Musik zu den Tragödien: »Ödipus in

Athen« (1804), »Fingal« von Oserow (1805), »Deborah« von Schachowskai (1810), »König Ödipus« von Grusinzow, (1811), »Esther« von Racine (1816); außerordentlich populär wurden seine Polonäsen, von denen eine »Siegesruf erschalle« (für Chor und Orchester) lange Zeit als russische Nationalhymne figurierte; außerdem schrieb er einige Messen (Te deum laudamus für 2 Chöre und Orchester, Kaiser Nikolaus I. gewidmet), ein Requiem auf den Tod des polnischen Königs Stanislaus August (op. 14, Petersburg 1798) und ein anderes auf den Tod Alexanders I. (op. 4, Petersburg 1826), viele Lieder u. a.

Koß, Henning von, geb. 13. Dez. 1855 auf dem Rittergut Lautow in Pommern, Schüler Theodor Kullaks, lebt in Berlin als Musikreferent der Kreuzzeitung und machte sich als Komponist von Liedern bekannt.

Kossak, Ernst, geb. 4. Aug. 1814 zu Marienwerder, gest. 3. Jan. 1880 in Berlin; studierte zu Königsberg und Berlin Philologie und promovierte zum Dr. phil., widmete sich aber ganz der journalistischen Karriere und exzellierte besonders als musikalischer Feuilletonist. Auch die »Neue Berliner Musikzeitung« sowie die von ihm begründete und längere Zeit redigierte Musikzeitung »Echo« und die 1847 gleichfalls von ihm ins Leben gerufene »Zeitungshalle« (nachmals »Berliner Feuerspritze« und »Berliner Montagspost«) brachten vieles aus seiner Feder.

Koeßler, Hans, geb. 1. Jan. 1853 in Waldeck (Fichtelgebirge), 1871 Organist in Neumarkt (Oberpfalz), 1874—77 Schüler von Jos. Rheinberger an der Kgl. Musikschule in München, 1877 Lehrer für Theorie und Chorgesang am Konservatorium zu Dresden und Dirigent der Dresdener Liedertafel, welche 1880 beim internationalen Gesangswettstreit in Köln die höchsten Preise errang, worauf K. 1881 als Kapellmeister an das Stadttheater in Köln engagiert wurde. Von dort wurde er 1882 als Lehrer für Orgel und Chorgesang an die Landes-Musikakademie nach Budapest berufen und übernahm nach Rob. Volkmanns Tode 1883 auch die Leitung der Kompositionsklassen. Als Komponist machte er zuerst durch einen 16st. Psalm Aufsehen (vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt). Außerdem wurden bisher von ihm bekannt »Sylvesterglocken« (Chor, Soli, Orchester und Orgel), zwei Streichquartette, ein Streichquintett, ein Streichsextett, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Violinkonzert, eine Symphonie, »Symphonische Variationen für Orchester«, eine Walzersuite für Klavier, zwei Psalmen, eine Messe für Frauenstimmen und Orgel, sowie Chöre und Lieder. Sein neuestes Werk ist die Oper »Der Münzenfranz« (Straßburg 1902).

Kotzmaly, Karl, geb. 27. Juli 1812 zu Breslau, gest. 1. Dez. 1893 zu Stettin, Schüler von L. Berger, Zelter und Klein in Berlin (1828—30), sodann Opernkapellmeister zu Wiesbaden, Mainz, Amsterdam (1838), Bremen (1841), Detmold und Stettin (1846—49), seitdem in Stettin als Musiklehrer und Konzertdirigent lebend, hat sich als Komponist mit Liedern und einigen Instrumentalwerken bekannt gemacht. Bedeutender ist seine schriftstellerische Tätigkeit: »Schlesisches Tonkünstler-Lexikon« (in Lieferungen, 1846—1847); »Mozarts Opern« (1848, nach Ulibischew); »Über die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Kompositionen« (1858); »Über Richard Wagner« (1874, antiwagnerisch). Außerdem brachten die »Neue Zeitschrift für Musik«, »Neue Berliner Musikzeitung« und die »Stettiner Zeitung« Aufsätze von seiner Feder.

Köstlin, 1) Karl Reinhold, Professor der Ästhetik und Kunstgeschichte in Tübingen, geb. 28. Sept. 1819 zu Urach (Württemberg), gest. 12. April 1894 in Tübingen, ein Mann von hoher musikalischen Bildung, wie sowohl seine »Ästhetik« (1863—69, 2 Bde.) als die von ihm verfaßten, spezieller die Musik behandelnden Partien des 3. Bandes von F. Th. Vischers umfangreicher »Ästhetik« und seine Broschüre über R. Wagner beweisen. — 2) Heinrich Adolf, Theologe und Musikschriftsteller, geb. 4. Sept. 1846 zu Tübingen, Sohn des als Kriminalist und Dichter berühmten Tübinger Professors Christian Reinhold K. und der Liederkomponistin Josephine Lang-K. (s. d.), erhielt früh eine tüchtige musikalische Ausbildung, studierte aber nach des Vaters frühem Tode (1856) Theologie zu Tübingen, ging 1869 als Hauslehrer des württembergischen Gesandten nach Paris, machte 1870 den Krieg als Feldprediger mit, war 1871—73 Repetent am theologischen Seminar zu Tübingen, wo er Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1873

bis 1875 Diakonus zu Sulz a. N., organisierte 1875 den Dreistädtebund (Sulz, Kalw, Nagold) für Kirchengesang (1877 erweitert zum Evangelischen Kirchengesangverein für Württemberg), dessen Festaufführungen er mehrere Jahre selbst leitete, wurde 1875 nach Maulbronn, 1878 nach Friedrichshafen berufen, wo er bis 1881 als Prediger und Dirigent des Oratorienvereins lebte. 1881 siedelte er nach Stuttgart über, wurde 1883 als Professor an das Predigerseminar zu Friedberg (Hessen) berufen und 1891 als Oberkonsistorialrat und Superintendent nach Darmstadt versetzt. 1895 wurde er als ordentlicher Professor der Theologie nach Gießen berufen. Ende 1900 trat er in Ruhestand. Seine Kritiken über musikalische Bücher (im »Deutschen Literaturblatt« und der Augsburger [seit 1882 Münchener] »Allgem. Zeitung«) sind bemerkenswert, ebenso seine Schriften: »Geschichte der Musik im Umriß« (1875, 5. Aufl. 1903), »Die Tonkunst. Einführung in die Ästhetik der Musik« (1879), »Josephine Lang-K.« (1881) und »Geschichte des christl. Gottesdienstes« (1886).

Kotek, Joseph, geb. 25. Okt. 1855 zu Kamenez-Podolsk (Gouvern. Moskau), gest. 4. Jan. 1885 zu Davos, Schüler des Moskauer Konservatoriums und nach weiteren Studien bei Joachim 1882 Violinlehrer an der Königl. Hochschule für Musik zu Berlin. Komponierte Etüden, Solostücke und Duette für Violine.

Kothe, 1) Bernhard, geb. 12. Mai 1821 zu Gröbnig in Schlesien, gest. 25. Juli 1897 in Breslau, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, genoß auch eine Zeitlang den Unterricht von A. B. Marx und wurde 1851 als Kirchenmusikdirektor und Schulgesanglehrer zu Oppeln angestellt, von wo er 1869 als Seminarmusiklehrer nach Breslau ging. 1896 trat er in Ruhestand. K. begründete den Cäcilienverein für katholische Kirchenmusik, gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge für Männerchor: Musica sacra, heraus, ferner Orgelstücke, ein »Präludienbuch« für Orgel, Motetten, eine Gesanglehre, »Singtafeln« (für den Unterricht in Schulen) sowie die Schriften: »Die Musik in der katholischen Kirche« (1862), »Abriß der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten« (1874, 7. Aufl. 1904, rev. von G. Jansen) und »Musikalisch-liturgisches Wörterbuch« (1890). Auch bearbeitete er die 4. Aufl. von Seidels »Die Orgel und ihr Bau« (1887) und gab mit Forchhammer einen »Führer durch die Orgelliteratur« heraus (1890). Seine beiden Brüder — 2) Aloys (geb. 3. Okt. 1828, gest. 13. Nov. 1868 als Seminarmusiklehrer zu Breslau) und — 3) Wilhelm (geb. 8. Jan. 1831, gest. 31. Dez. 1899 zu Habelschwerdt als Seminarmusiklehrer, 1891 zum Kgl. Musikdirektor ernannt) haben kirchliche Kompositionen und herausgegeben. Letzterer schrieb: »Friedrich der Große als Musiker« (1869).

Koto, Saiteninstrument der Japaner. Die größte Art, Sōno-K., ist fast 2 m lang und mit 13 Saiten gleicher Länge, Dicke und Spannung bezogen. Ihre Stimmung (durch $2^1/_2$ Oktaven pentatonisch) wird durch handhohe verschiebbare Stege bewirkt. Kleinere Arten sind die Kino-K. (7 Saiten) und Wanggong (6 Saiten). Vgl. Mus. Wochenblatt 1902, Nr. 14 ff.

Kotschetow, Nikolai Rajumnikowitsch, geb. 8. Juli 1864 in Oranienbaum, studierte in Moskau Jura, widmete sich jedoch bald ganz der Musik und trat als Komponist, Dirigent und Musikkritiker an die Öffentlichkeit. Er komponierte: für Orchester eine »Arabische Suite« (op. 3), eine Symphonie (E moll, op. 8), eine Walzer-Serenade für Streichorchester, ferner Klavierstücke, Lieder und eine Oper »Die schreckliche Rache« (Moskau, 1903).

Kotter, Hans, geb. c. 1485 zu Straßburg, Schüler des Paulus Hofhaimer (s. d.), etwa seit 1504 Organist zu Freiburg in der Schweiz, 1522 als Protestant eingekerkert und verbannt, wandte sich nach Bern, wo er 1534 als Lehrer Anstellung erhielt und abgesehen von kurzen Abwesenheiten (Versuche, eine bessere Stellung zu erlangen) blieb und zwischen 1541 und 1543 starb. Das von K. für Bonifazius Amerbach geschriebene Tabulaturbuch (Univ.-Bibl. zu Basel) gehört zu den ältesten Denkmälern deutscher Orgelkunst. Vgl. Monatshefte für MG. 1899 S. 78.

Köttlitz, Adolf, geb. 27. Sept. 1820 zu Trier, tüchtiger Violinist, lebte mehrere Jahre in Köln und, protegiert von Liszt, drei Jahre in Paris, war 1848—56 Konzertmeister zu Königsberg und setzte sich auf einer Konzertreise durch Sibirien in Uralsk als Musikdirektor fest, wo er 26. Okt. 1860 auf der Jagd verunglückte. Von seinen Kompositionen sind zwei Streichquartette hervorzuheben. — Seine

Frau Klotilde, geborne Ellendt (geſt. 1867), war in Königsberg als Geſanglehrerin geſchätzt.

Kozeluch (Koželuh), 1) Johann Anton, geb. 13. Dez. 1738 zu Wellwarn (Böhmen), geſt. 3. Febr. 1814 als Kapellmeiſter der St. Veitskirche in Prag; ausgebildet im Jeſuitenkolleg zu Brzeznitz, ſpäter in Prag (Schüler Seegerts und Chorſänger an St. Veit) und Wien (Schüler Glucks und Gaßmanns), war Muſikdirektor einer Wiener Kirche, dann zu Prag an der Kreuzherrenkirche, zuletzt Kapellmeiſter der Metropolitankirche. K. ſchrieb mehrere Opern, Oratorien, Meſſen ꝛc., die aber nicht im Druck erſchienen. Schüler von ihm ſind Leopold K. (ſ. d.), S. Sechter und Proſch. — 2) Leopold Anton, Vetter des vorigen, fruchtbarer Komponiſt, geb. 9. Dez. 1752 zu Wellwarn, geſt. 7. Mai 1818 in Wien; abſolvierte ſeine Schul- und Univerſitätsſtudien (Jura) zu Prag, widmete ſich aber, als er 1771 mit einem Ballett in Prag Erfolg hatte, ganz der Kompoſition und ſchrieb zunächſt in ſechs Jahren 24 weitere Ballette, 8 Pantomimen und einige andre Theatermuſiken. 1778 ging er nach Wien und wurde bald darauf zum Muſiklehrer der Erzherzogin Eliſabeth ernannt. Das Anerbieten, Mozarts Nachfolger als erzbiſchöflicher Konzertmeiſter in Salzburg zu werden (1781), ſchlug er aus; dagegen rückte er nach Mozarts Tode in deſſen Stellung als kaiſerlicher Kammerkomponiſt ein (1792). K. ſchrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit, freilich auch ohne viel Selbſtkritik. Seine Werke, beſonders die für Klavier, waren in Deutſchland ſehr beliebt: den Druck der meiſten beſorgte ein Bruder von ihm in Wien. K. ſchrieb auch Opern (Didone abbandonata, »Judith«, »Deborah und Siſara«), ein Oratorium »Moſes in Ägypten«, zahlreiche Arien, Kantaten, Chöre ꝛc., gegen 30 Symphonien (nur zum Teil gedruckt), 13 Klavierkonzerte (gedruckt, eins zu 4 Händen, eins für zwei Pianoforte), 57 Klaviertrios, 3 Symphonies concertantes für Streichtrio, viele Klaviерſonaten (zu 2 und 4 Händen), Klavierſtücke, 6 Cellokonzerte (2 gedruckt), 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzerte für Baſſetthorn ꝛc.

Kotzolt, Heinrich, der Begründer (1849) und bis zu ſeinem Tode der Leiter des Kotzoltſchen a cappella-Geſangvereins in Berlin, geb. 26. Aug. 1814 zu Schnellwalde bei Neuſtadt (Oberſchleſien), geſt. 3. Juli 1881 in Berlin; ſtudierte 1834 bis 1836 in Breslau Philologie, ging dann zur Muſik über und ſtudierte 1836 bis 1838 in Berlin bei Dehn und Rungenhagen Theorie, wurde 1838 erſter Baſſiſt der Danziger Oper, blieb in Danzig 1839—42 als Geſanglehrer, wurde nach längeren Konzertreiſen 1843 erſter Solobaß des Berliner Domchors und 1862 zweiter Dirigent desſelben. Seit 1865 war er auch Geſanglehrer an der Königsſtädtiſchen Realſchule und ſeit 1872 am Joachimsthalſchen Gymnaſium und wurde 1866 zum königlichen Muſikdirektor und 1876 zum Profeſſor ernannt. K. war ein vortrefflicher Geſanglehrer und Dirigent und hat auch eine a cappella-Geſangſchule herausgegeben.

Kovařovic (ſpr. -řſchowitz), Karl, geb. 9. Dez. 1862 in Prag, wo er das Konſervatorium abſolvierte und noch unter Fibich Kompoſitionsſtudien machte, begleitete den Violiniſten Ondriczek auf deſſen Reiſen. Seit 1899 iſt K. Kapellmeiſter und Opernchef des böhm. Landestheaters in Prag. Komponierte die Opern, »Die Bräutigame« (Zenichové, Prag 1884), »Der Weg durch das Fenſter« (Noc Simona a Jndy 1893, dieſe beiden ſind neben Smetanas Opern in Prag beſonders beliebt), Cesta oknem (Prag 1886), Psohlavci (»Hundsköpfe«, Prag 1898), Na starém Célidle (Prag 1901), »Fraquita« (Prag 1902), ein Ballet Hasis (Prag 1884), ein Klavierkonzert, zahlreiche Lieder, Chöre.

de Koven, Reginald, geb. 1859 in Middletown (Connecticut), ausgebildet zu Oxford, Stuttgart, Frankfurt a. M. (bei Hauff) und Florenz, Komponiſt in leichtem Stil (Lieder, Operetten [»Robin Hood«, »Knickerbocker« ꝛc.]).

Kradenthaller (Gradenthaler), Hieronymus, geb. 27. Dez. 1637 zu Regensburg, geſt. 22. Juli 1700 daſelbſt, als Organiſt an der Neuen Pfarre, war einer der erſten Komponiſten (vgl. Inſtrumentalmuſik), welcher der deutſchen Partie eine Sonate vorausſchickten (in den Deliciae musicales für 4 Violen, 2 Teile 1675—76; ſeine Sonatina genannten erſten Sätze ſind kurz und ohne Taktwechſel und ohne Repriſen). Außerdem gab er heraus: »Muſikaliſche Recreation« a V. e Bc. (1872, 1. Teil Suiten, 2. Teil Sonaten) ſowie mehrere Bücher geiſtliche Geſänge.

Krafft, 1) Ludwig, deutſcher Komponiſt des 15. Jahrhunderts, von dem ein

3 st. Terribilis est sich in dem Cod. 90 (geschrieben 1446—65 von Johannes Wiser) in Trient (jetzt Wien) findet. — 2) Adam, vgl. Adam von Fulda.

Kraft, 1) Anton, geb. 30. Dez. 1752 zu Rokitzan in Böhmen, gest. 28. Aug. 1820 zu Wien; ausgezeichneter Cellist, wirkte in den Kapellen der Fürsten Esterhazy (1778—1790), Grassalkowitsch (bis 1795) und Lobkowitz (bis 1820) in Wien. Haydn war eine Zeitlang sein Kompositionslehrer. K. schrieb: ein Cellokonzert, 6 Cellosonaten, 3 Duos concertants für Cello und Violine, 2 Duos für zwei Celli, ein Divertissement für Cello und Baß und mehrere Trios für zwei Baritons (Lieblingsinstrument des Fürsten Esterhazy, das auch K. spielte) und Cello. — 2) Nikolaus, Sohn und Schüler des vorigen, war ebenfalls ein hervorragender Cellospieler, geb. 14. Dez. 1778 zu Esterhaz, gest. 18. Mai 1853 in Stuttgart; Mitglied des berühmten Schuppanzighschen Quartetts, machte schon früh mit seinem Vater Konzertreisen, wurde 1796 Kammermusikus des Fürsten Lobkowitz, auf dessen Kosten er noch 1801 zu Berlin unter P. Duport studierte, trat 1809 in das Hofopernorchester, aus dem er 1814 in das zu Stuttgart überging. 1834 erhielt er seine Pensionierung. Auch ihm verdankt die Celloliteratur wertvolle Werke, u. a. 5 Konzerte, 1 Phantasie mit Streichquartett (op. 1), 3 Divertissements für zwei Celli, 6 Duos für Celli, Charakterstücke, eine Polonäse, Bolero 2c. Sein Sohn Friedrich, geb. 12. Febr. 1807, war längere Jahre als Cellist in der Hofkapelle zu Stuttgart angestellt.

Krakowiak (franz. Cracovienne, also »Krakauer«), ein polnischer Tanz im $^2/_4$-Takt, der, wie die Mazurka und andere polnische, ungarische und böhmische Tänze sein Charakteristisches in der häufigen Accentuierung eigentlich leichter Taktteile und Anwendung der Synkopierung hat, aber weniger leidenschaftlich als heiter und graziös ist.

Kramm, Georg, geb. 21. Dez. 1856 zu Kassel, wo er seine Ausbildung erhielt (Dilcher, Kaletsch, Rundnagel), Violinist im dortigen Hoforchester, später in Stettin, und Hamburg, seit 1880 in Düsseldorf, wo er noch bei Tausch studierte. 1896 wurde er Dirigent des städtischen Männergesangvereins daselbst und in Rheydt. Seine Oper »Leonore« wurde 1903 in Düsseldorf aufgeführt. K. komponierte Klavier- und Orchestersachen.

Krantz, Eugen, geb. 13. Sept. 1844 zu Dresden, gest. 26. Mai 1898 zu Gohrisch bei Königstein, Sohn eines Malers, war zuerst Klavierschüler von G. Funke und R. Reichardt, 1858—65 am Dresdener Konservatorium, wirkte dann als Hausmusiklehrer des Obersten von Fabrice in Sassenburg (Pommern), der ihn in die Dresdener Gesellschaft einführte, wurde 1869 Korrepetitor der Hofoper (bis 1884), zugleich am Konservatorium angestellt, zuerst nur für Klavier, 1877 auch für Ensemblegesang und Opernrollenstudium, sowie als Inspektor des Seminars; 1884 übernahm er die oberste Chorklasse und 1890 durch Kauf die ganze Anstalt. Daneben war K. als Kritiker tätig (1874—76 in der Dresdener »Presse«, 1886—87 in den »Dresdener Nachrichten«). K. war ein tüchtiger Pianist, seit 1862 als Begleiter im Dresdener Konzertleben hochgeschätzt, auch guter Bachspieler (im Tonkünstlerverein). Als Komponist trat er nur mit wenigen Liedern hervor, größere Werke blieben Manuskript. Er gab einen »Lehrgang im Klavierunterricht« heraus (1882, technische Elementarübungen, 2 Tle.). 1882 erhielt er den Kgl. Sächs. Professortitel, 1896 wurde er zum Hofrat ernannt.

Krasselt, Alfred, geb. 3. Juni 1872 zu Glauchau, Schüler seines Vaters (G. K., Konzertmeister der Kurkapelle in Baden-Baden), weiter von Petri in Leipzig und am Konservatorium daselbst von Brodsky, wurde 1893 Konzertmeister des Kaim-Orchesters in München und 1896 Hofkonzertmeister in Weimar.

Kraus, 1) Joseph Martin, geb. 20. Juni 1756 zu Miltenberg bei Mainz, gest. 15. Dez. 1792 zu Stockholm, als Gymnasiast in Mannheim Schüler des Abt Vogler, studierte zu Mainz, Erfurt und Göttingen Philosophie und die Rechte, folgte aber einem schwedischen Studiengenossen nach Stockholm, wo er 1778 Musikdirektor der Oper und 1781 Kapellmeister wurde, reiste dann mehrere Jahre auf Kosten des Königs, zum Teil sogar mit demselben in Italien, Frankreich und England und wurde 1788 als Nachfolger Uttinis Hofkapellmeister. K. schrieb eine Oper »Dido und Aneas«, eine Trauermusik zur Beisetzung Gustavs III., kirch-

liche und weltliche Gesänge, Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette ꝛc., auch eine Broschüre »Etwas von und über Musik« (1777). Seine (schwedische) Autobiographie ist in der Berliner Bibliothek erhalten. — 2) Alessandro [Baron] geb. 12. Okt. 1853 zu Florenz, Schüler seines gleichnamigen Vaters (geb. 6. Aug. 1820 zu Frankfurt a. M., bekannt durch seine reiche Sammlung von Musikinstrumenten, Mitbegründer des Tonkünstlerhilfsvereins und des Florentiner Quartettvereins), Pianist, schrieb: Le quattro scale della moderna tonalità (1874, auch französisch) und Ethnographie musicale, La musique au Japon (1878 preisgekrönt, 2. Aufl. 1879). Auch gab er Esercizi elementari für Klavier heraus (1873). — 3) Felix [von], geb. 3. Okt. 1870 zu Wien, ausgezeichneter Konzertsänger (Baß), abgesehen von einem zweimonatlichen Studium bei Stockhausen Autodidakt, wirkte bereits 1899 als Hagen und Gurnemanz in Bayreuth mit. Seine Gattin Adrienne geb. Osborne, geb. 1873 zu Buffalo (Nordamerika), Schülerin von Marie Götze und ihres Gatten, ist eine gefeierte Bühnen- und Konzertsängerin (Alt). Das Ehepaar wohnt in Leipzig. 1903 wurde K.s Vater (der Wiener Historiker Professor Victor von K.) in den erblichen Adelsstand erhoben.

Krause, 1) Christian Gottfried, geb. 1719 zu Winzig (Schlesien), wo sein Vater Stadtmusikus war, besuchte die Universität zu Frankfurt a. O., kam 1747 nach Berlin, wo er 1753 Advokat wurde und den 21. Juli 1770 starb. Er war Komponist, Schriftsteller, Herausgeber und Sammler der »Oden mit Melodien« (s. Birnstiel), ist auch der (ungenannte) Komponist der »Preußischen Kriegslieder« von Gleim (1756) war Mitarbeiter der »Allgem. deutschen Bibliothek« und schrieb: »Von der musikalischen Poesie« (1753, 448 Seiten in 8°, ein gediegenes und scharfsinnig abgefaßtes Werk, dem wenig aus der älteren bez. Literatur gleich steht) und »Vermischte Gedanken über Musik« (in Marpurgs kritischen Beiträgen, Band II und III, 523 Seiten). — 2) Karl Christian Friedrich, Philosoph, geb. 6. Mai 1781 zu Eisenberg (Altenburg), gest. 27. Sept. 1832 in München, wohin er von Göttingen als Privatdozent übergesiedelt war, nachdem er lange vergeblich auf eine Professur gewartet; schrieb außer philosophischen Werken (»Urbild der Menschheit«, »Logik als philosophische Wissenschaft«, »Philosophie des Rechts« ꝛc.) und geschichtlichen Arbeiten über Freimaurerei: »Darstellungen aus der Geschichte der Musik« (1827), »Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik« (1838, nachgelassen), »Abriß der Ästhetik« (1837 herausgegeben von G. Leutbecher), »System der Ästhetik« (herausgegeben von P. Hohlfeld und A. Wünsche 1882), und ein technisches Unterrichtswerk für Klavierspiel (»Vollständige Anweisung ꝛc.«, 1808). — 3) Theodor, geschätzter Gesangspädagoge und Chordirigent, geb. 1. Mai 1833 in Halle; Schüler von Fr. Naue, E. Hentschel, M. Hauptmann und E. Grell (Theorie) und E. Mantius und M. Blumner (Gesang), gründete 1880 in Berlin den Nikolai-Marien-Kirchenchor (über 100 bezahlte Knaben und Männer), dirigierte auch zeitweilig den Seiffertschen Gesangverein und war lange als Musikreferent (Tribüne, Reichsbote, Deutsche Rundschau) tätig. 1887 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1894 zum Professor ernannt und 1895 als Gesanglehrer am Kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik angestellt. 1898 trat er als städt. Rektor in Ruhestand, behielt aber die Direktion des Kirchenchores und das Lehramt am Institut für Kirchenmusik. Seine eigenartige Methode des Gesangunterrichts in Schulen (»Wandernote«) führt unter ausschließlicher Benutzung der gemeinüblichen Notierung schnell zum »Singen vom Blatte«. K. gab die method. Schrift »Die Wandernote«, dazu 4 Hefte »Deutsche Singeschule«, ferner »Drei Reden über Musik und Musiker« heraus, komponierte gegen 100 geistliche und weltliche Gesangwerke (preisgekrönte Männerchöre). — 4) Anton, hochgeachteter Klavierpädagoge, Dirigent und Komponist, geb. 9 Nov. 1834 zu Geithain (Sachsen), Schüler von Fr. Wieck, Spindler und Reißiger, 1850—53 noch am Konservatorium in Leipzig, war 1859 — 97 Dirigent der Konkordienkonzerte, des Städtischen Singvereins und der Liedertafel zu Barmen, wo er auch regelmäßige Kammermusikaufführungen veranstaltete. 1897 trat er in Ruhestand. K.s Kompositionen sind überwiegend Klavierwerke (instruktive Sonaten zu 2 Händen op. 1, 10, 12, 19, 21, 24, zu 4 Händen op. 3, 18, 20, 22, 26, 27, 30 und eine für 2 Klaviere und

Violine op. 23, Sonatinen op. 10, 12, Etüden op. 2, 5, 15, 28 ꝛc.) und stehen verdientermaßen wegen ihrer schlichten Faktur in hohem Ansehen. Doch veröffentlichte K. auch stimmungsvolle Lieder, ein Kyrie, Sanktus und Benediktus für Soli, Chor und Orchester und »Prinzessin Ilse« für Soli, Chor, Deklamation und Klavier. — 5) Emil, gleichfalls geschätzter Klavierpädagoge, geb. 1840 zu Hamburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Rietz, Moscheles, Plaidy und Richter, lebt seit 1860 als Lehrer für Klavierspiel und Theorie in Hamburg, ist seit 1864 auch als Musikreferent tätig, seit 1885 Lehrer am Konservatorium. Von seinen Publikationen sind die »Beiträge zur Technik des Klavierspiels« (op. 38 und 57), und sein »Aufgabenbuch für die Harmonielehre« hervorzuheben; er schrieb auch Kammermusikwerke, 3 Kantaten, Ave Maria für 6 st. Doppelchor von Frauenstimmen, Lieder ꝛc., sowie eine Anzahl musikalischer, besonders klavierpädagogischer Broschüren. — 6) Eduard, Prof. Dr., geb. 15. März 1837 zu Swinemünde, gest. 28. März 1892 in Berlin, studierte neben wissenschaftlichen Fächern Klavier und Theorie bei Kroll in Berlin und Hauptmann in Leipzig. 1862 ließ er sich in Stettin nieder, wo er als Pianist, Komponist und Musiklehrer erfolgreich wirkte, war einige Jahre Lehrer am Genfer Konservatorium und lebte zuletzt zurückgezogen in Berlin. Als Schriftsteller hat er sich durch mehrere philosophisch-musikalische Abhandlungen bekannt gemacht. — 7) Luise, geborene Pietzcker, geb. 16. Dez. 1846 zu Berlin, bildete sich bis 1865 am Lehrerinnen-Seminar zu Berlin zur Lehrerin, studierte bei Löschhorn Klavierspiel und weiter in Hamburg bei Ad. Schultze und L. Meinardus Gesang. 1867 heiratete sie den Arzt Dr. Rudolf Krause (gest. 1895 zu Schwerin). Frau Dr. K. eröffnete in Schwerin eine Musikschule, die sich der Protektion der Großherzogin Marie erfreute und 1900 nach Berlin verlegt wurde. Frau K. vermittelt wie auch de Sonnaville und Miß Ed. Fletcher Kindern die Notenkenntnis durch eine Art Fröbelspiel mit in Eisenblech gestanzten Notenköpfen, Linienteilen ꝛc. Die Methode fand vielen Beifall, auch Prämierungen, wurde auch von Frau K. in kleinen Schriften auseinander gesetzt (auch eine Harmonielehre). — 8) Martin, geb. am 17. Juni 1853 in Lobstädt i. S., besuchte nach absolviertem Lehrerseminar das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig (1875—76), war darauf in der Schweiz und in Bremen als Pianist und Lehrer seines Instruments tätig, nahm 1882 sein ständiges Domizil in Leipzig, begründete 1885 den Liszтverein, der sich Dank seinem energischen Vorgehen als eins der namhaftesten Leipziger Konzertunternehmen bis 1900 hielt und entfaltete eine rege Tätigkeit als geschätzter Klavierpädagoge und Musikreferent (u. a. 1898 bis 1900 an den »Leipziger Neuesten Nachrichten«). Der Herzog von Anhalt verlieh K. den Professortitel. 1900 wurde er Lehrer am Dresdener Konservatorium (von Leipzig aus) und 1901 Lehrer an der Kgl. Akademie zu München.

Kraushaar, Otto, geb. 31. Mai 1812 zu Kassel, gest. 23. Nov. 1866 daselbst; Schüler Moritz Hauptmanns, dessen Idee von der Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkonsonanz er aufgriff und vor Erscheinen von Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« in einem Schriftchen: »Der akkordliche Gegensatz und die Begründung der Skala« (1852), in konsequenterer Weise als Hauptmann selbst fortentwickelte, indem er der Durtonleiter als Gegensatz die reine Molltonleiter als Gegensatz die reine Molltonleiter gegenüberstellte; der ihm von Hauptmann in der Vorrede seines obengenannten Werks gemachte Vorwurf des Plagiats ist darum ein durchaus ungerechtfertigter. Außer zahlreichen Aufsätzen in musikalischen Zeitschriften schrieb K. noch: »Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheiblersche Stimmgabeln« (1838); auch hat er mehrere Hefte Lieder und Lieder ohne Worte herausgegeben.

Krauß, Gabriele, Opernsängerin (Sopran), geb. 24. März 1842 zu Wien, gest. im Oktober 1903 in Paris, Schülerin des Wiener Konservatoriums, war 1860—68 an der Wiener Hofoper engagiert und dann bis 1887 eine Hauptkraft der Pariser Großen Oper, wurde unter anderm 1870 Ehrenmitglied der Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte und 1880 sogar Offizier der Akademie. Ihre Hauptrollen waren große dramatische Partien wie Aida, Norma ꝛc.

Krebs, 1) Johann Ludwig, geb. 10. Febr. 1713 zu Buttelstädt bei Weimar, wo sein Vater Joh. Tobias Krebs (geb. 1690, Schüler Bachs in Weimar) Kantor

und Organist war, gest. Anfang Januar 1780 in Altenburg; besuchte 1726—35 die Thomasschule zu Leipzig (Schüler Bachs und bekleidete Organistenposten in Zwickau (1737), Zeitz (1744) und Altenburg (1746). Bach erklärte ihn für seinen besten Orgelschüler. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: »Klavierübungen« (1743—49), 6 Triosonaten für Fl. V. und B.c. (Nürnberg, Haffner), Sonaten für Klavier und Flöte, ein Klavierkonzert und Präludien für Klavier. Eine Gesamtausgabe seiner Orgelkompositionen erschien bei Heinrichshofen in Magdeburg. Die Berliner Kgl. Bibliothek (P. 801) bewahrt einen von K. zusammengeschriebenen Band älterer Orgelmusik (d'Andrieu, d'Anglebert, Dieupart, Clérambault, Marchand, Le Roux ꝛc.). — 2) Karl August, geb. 16. Jan. 1804 zu Nürnberg, gest. 16. Mai 1880 in Dresden; vortrefflicher Dirigent, Komponist und Pianist, hieß eigentlich Miedcke, nahm aber später den Namen seines Adoptivvaters, des Opernsängers J. B. Krebs, an, dem er auch persönlich zum guten Teil seine künstlerische Ausbildung verdankte. Nach weiterem einjährigen Studium unter Seyfried in Wien begann er 1826 seine Dirigentenkarriere als dritter Kapellmeister an der Wiener Hofoper, ging aber schon 1827 als Kapellmeister ans Stadttheater nach Hamburg, für dessen Musikleben er ein wichtiger Faktor wurde. 1850 nach Dresden als Hofkapellmeister berufen, entfaltete er auch hier eine langjährige ersprießliche Tätigkeit, bis er 1872 in Ruhestand trat. Von seinen Kompositionen waren besonders Lieder zeitweilig verbreitet und beliebt; mehrere Opern (»Silva«, 1830; »Agnes Bernauer«, 1835, neu bearbeitet 1858), gelangten zur Aufführung, auch schrieb er ein Tedeum, Messen, Klaviersachen ꝛc. Seine Frau (1850) — 3) Aloysia K.-Michalesi (geb. 29. Aug. 1826 zu Prag, gest. 5. Aug. 1904 zu Dresden) war eine gefeierte Opernsängerin (Hamburg, Dresden). Beider Tochter — 4) Mary (vermählte Brenning), geb. 5 Dez. 1851 zu Dresden, gest. 27. Juni 1900 daselbst, ausgezeichnete Pianistin (Schülerin ihres Vaters), trat bereits 1865 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf und ließ sich nach längeren Reisen in Dresden nieder. — 5) Karl, Musikschriftsteller, geb. 5. Febr. 1857 in Hanseberg bei Königsberg i. N., besuchte das Gymnasium in Königsberg, studierte anfangs Naturwissenschaften, dann Musik an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, hörte Vorlesungen über Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität (Spitta), und wurde auf Grund seiner Abhandlung »Girolamo Dirutas Transilvano« (abgedr. Vierteljahrsschr. f. M.W. 1892) von der Universität Rostock zum Dr. phil. promoviert. 1895 wurde K. als Lehrer der Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule für Musik angestellt. K. übernahm nach und nach die musikalische Berichterstattung für die »Vossische Zeitung«, die »Moderne Kunst« und die »Deutsche Rundschau« (Rodenberg). Bisher gab er eine Anzahl wertvoller Abhandlungen zur Geschichte der Musik in der »Vierteljahrsschrift für MW.« (»Die besaiteten Klavierinstrumente bis zu Anfang des 17. Jahrh.« [1892] und die oben genannte), den »Preußischen Jahrbüchern«, und den wissenschaftlichen Beilagen der »Vossischen Zeitung«, schrieb »Die Frauen in der Musik« (1895) und gab 1895 Ph. E. Bachs »Sonaten für Kenner und Liebhaber« und 1898 im Auftrage der Kgl. Akademie Beethovens Sonaten im »Urtext« heraus, ferner »Dittersdorfiana« (1900, Biographie und Bibliographie mit thematischem Katalog) und »Schaffen und Nachschaffen in der Musik« (1902), auch schreibt er Kritiken für den »Tag«.

Krebskanon (lat. Canon cancricans), ein Kanon, bei welchem die imitierende Stimme die von der Schlußnote an rückwärts gelesene Hauptstimme ist.

Krehl, Stephan, geb. 5. Juli 1864 zu Leipzig, Schüler des Leipziger und Dresdener Konservatoriums, wurde 1889 Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Konservatorium zu Karlsruhe und ist seit 1902 in gleicher Stellung am Leipziger Konservatorium, talentvoller Komponist (Violinsonate op. 8, Klavierstücke, Lieder ꝛc.), schrieb auch eine kleine »Praktische Formenlehre« (1902, Sammlung Göschen).

Kréieren (ital., »schaffen«), ein Musikwerk, eine Rolle, s. v. w. zum erstenmal öffentlich aufführen.

Kreipl, Joseph, der Komponist des zum Volkslied gewordenen »Maillüfterl« (Text von A. von Klesheim) u. a., geb. 1805, starb im Mai 1866 in Wien.

Kreis (○), s. Taktzeichen.

Kreisler, Johannes, s. Hoffmann 3.

Kreißle von Hellborn, Heinrich, der verdiente Schubert-Biograph, geb. 1812

zu Wien, gest. 6. April 1869 als Beamter im Finanzministerium daselbst; war Mitglied des Direktoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine beiden Schriften sind: »F. Schubert, eine biographische Skizze« (1861) und die ausführliche Biographie »Franz Schubert« (1865; engl. von Albert Duke Coleridge, 1869, im Auszug von Wilberforce, 1866).

Krejčí, (spr. krejtschi), Joseph, geb. 6. Febr. 1822 zu Miloštin in Böhmen, gest. 19. Okt. 1881 zu Prag; ausgezeichneter Organist, Schüler von Witásek und Proksch in Prag, 1844 Organist an der Kreuzherrenkirche zu Prag, 1848 Chordirektor der Minoritenkirche, 1858 in gleicher Eigenschaft an der Kreuzherrenkirche, 1858 Direktor der Orgelschule, 1865 Direktor des Konservatoriums. K. komponierte Orgelsachen, Messen und andere Instrumental- und Vokalwerke.

Kremberg, Jakob, geb. um 1650 zu Warschau, ist als Musiker (Komponist, Sänger) und Dichter an den Höfen zu Halle, Stockholm, Dresden und Warschau und London bis um 1718 nachweisbar, 1698 bis 1695 war er mit Kusser Pächter der Hamburger Oper. Gab heraus: »Musikalische Gemütsergötzungen« (Arien mit B.c. 1689), eines der wenigen weltlichen deutschen Liederwerke dieser Zeit, das einen gesunden Melodiesinn zeigt. Proben (3 Nummern) s. in Friedländers »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«.

Krempelsetzer, Georg, geb. 20. April 1827 zu Vilsbiburg (Niederbayern), gest. 9. Juni 1871 daselbst; war schon längere Jahre als Tuchmacher tätig, als er sich entschloß, sich ganz der Musik zu widmen, auf welche Neigung und Talent ihn hinwiesen. F. Lachner in München wurde sein Lehrer, und nach kurzer Zeit tauchte K. mit gutem Erfolg als Operettenkomponist auf (»Der Onkel aus der Lombardei«, »Der Vetter auf Besuch«, »Die Kreuzfahrer«, »Das Orakel in Delphi«, »Die Geister des Weins«, »Der Rotmantel«). Zeitweilig bekleidete er einen Kapellmeisterposten am Aktientheater in München (1865); später wirkte er in gleicher Eigenschaft zu Görlitz (1868) und Königsberg (1870).

Kremser, Eduard, geb. 10. April 1838 zu Wien, seit 1869 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, komponierte Klavierstücke, Lieder, Chorlieder (»Abendlied im Felde« mit Streichquartett) und Operetten: »Eine Operette« (1874), »Der Botschafter«, »Der Schlosserkönig«, »Der kritische Tag« (1891, sämtlich in Wien). K. wurde besonders bekannt durch seine wirkungsvolle Bearbeitung von 6 »Altniederländischen Volksliedern« für Männerchor, Soli und Orchester, denen er seither weitere Männer-Chorwerke mit Orchester folgen ließ (»Balkanbilder«, »Prinz Eugen«, »Das Leben ein Tanz«, »Im deutschen Geist«, »Altes Weihnachtslied«).

Krenn, Franz, geb. 26. Febr. 1816 zu Droß (Niederösterreich), gest. 18. Juni 1897 zu St. Andrä (Nieder-Österreich) Schüler von Seyfried, bekleidete verschiedene Organistenstellen zu Wien und wurde 1862 Kapellmeister an der Michaels-(Hof-) Kirche und 1869 Professor der Harmonielehre am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche und weltliche Gesangswerke als: 15 Messen, Tedeum, Salve Regina, mehrere Requiems, Kantaten, Oratorien (»Bonifacius«, »Die vier letzten Dinge«), Chorlieder, Lieder; doch schrieb er auch Orgel- und Klaviersachen, Quartette, eine Symphonie, eine Orgelschule, Schulgesanglehre ꝛc.

Kretschmann (Kreckman), Theobald, geb. 1. Sept. 1850 zu Binos bei Prag, Solocellist der Wiener Hofoper und Dirigent der Kammerkonzerte, jetzt Kapellmeister der Votivkirche.

Kretschmer, Edmund, geb. 31. Aug. 1830 zu Ostritz (sächsische Oberlausitz), wo sein Vater Realschuldirektor war, Schüler von Jul. Otto und Joh. Schneider in Dresden, weiter ausgebildet durch eifriges Selbststudium, wurde 1854 Organist an der katholischen Hofkirche zu Dresden, 1863 Hoforganist, 1872 Instruktor des Kgl. Kapellknabeninstituts, 1880 Dirigent des Vokalchors der Hofkirche und Hofkirchenkomponist, dirigierte 1850—70 verschiedene Dresdener Vereine, begründete den Cäcilienverein (wieder eingegangen) und leitete bis 1893 den Lehrergesangverein. K. ist als Komponist bedeutend und rühmlichst anerkannt. 1892 wurde er zum Kgl. sächs. Professor ernannt. 1865 wurde seine »Geisterschlacht« von Rietz, Abt und J. Otto preisgekrönt, 1868 erhielt er beim internationalen Konkurs zu Brüssel den ersten Preis für eine Messe. Außerdem hat er noch drei andere Messen geschrieben: ferner: »Pilgerfahrt« für Chor, Soli und Orchester,

»Festgesang« und »Sieg im Gesang« für Chor und Orchester, »Musikalische Dorfgeschichten« für Orchester, vor allem aber die großen Opern: »Die Folkunger« (Dresden 1874), »Heinrich der Löwe« (Leipzig 1877, auch Dichter des Textes), die Spieloper »Der Flüchtling« (Ulm 1881), »Schön Rohtraut« (romantische Oper, Dresden 1887), von welchen die beiden ersten mit großem Erfolg die Runde über die bedeutendsten Bühnen machten. Besondere Förderung erhielt K. durch J. Rietz, der von den »Folkungern« eine hohe Meinung hatte, und durch brieflichen Verkehr mit Franz Lachner, der sich neben Fétis mit unter den Preisrichtern der Brüsseler Konkurrenz befand. Ein Band »Gedichte« von K. erschien 1904. Vgl. Otto Schmid »E. K.« (Dresden 1890).

Kretzschmar, Aug. Ferd. Hermann, geb. 19. Jan. 1848 zu Olbernhau im sächsischen Erzgebirge, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kantor und Organist war, besuchte die Kreuzschule zu Dresden (Musikunterricht von J. Otto), studierte zu Leipzig Philologie, erlangte 1871 den philosophischen Doktorgrad durch eine Arbeit über die Notenschriftzeichen vor Guido von Arezzo und wurde in demselben Jahre Lehrer am Leipziger Konservatorium, das er vorher als Schüler von Paul, Richter, Papperitz und Reinecke besucht hatte. Da er zugleich eine umfangreiche Dirigententätigkeit entfaltete (Ossian, Singakademie, Bach-Verein, Euterpe), so zwang ihn 1876 die Überanstrengung seiner Kräfte, sämtliche Leipziger Stellungen aufzugeben. Nach kurzer Ruhepause übernahm er noch in demselben Jahre eine Theaterkapellmeisterstelle zu Metz und wurde 1877 Universitätsmusikdirektor zu Rostock. 1880 auch städtischer Musikdirektor und brachte die Rostocker Musikverhältnisse schnell in die Höhe. 1884 erhielt er den Professortitel. 1887 wurde er in Leipzig Nachfolger Hermann Langers als Universitäts-Musikdirektor und Dirigent des »Paulus«, auch Mitglied der theologischen Prüfungskommission, des staatlichen Sachverständigen-Vereins und des Direktoriums der Bachgesellschaft und 1888 auch Dirigent des Riedelschen Vereins. 1890 rief er die bis 1895 bestehenden »Akademischen Orchesterkonzerte« ins Leben (mit historischem Programm) und wurde in demselben Jahre zum außerordentlichen Professor ernannt. 1898 legte K. aus Gesundheitsrücksichten die akademische Musikdirektorstelle und die Leitung des Riedelvereins nieder, behielt aber die Professur bei und übernahm die Vorlesungen über Musikgeschichte am Konservatorium. 1904 wurde ihm die neugeschaffene ordentliche Professur für Musik an der Berliner Universität übertragen. Als Komponist trat K. nur mit wenigen Sachen für Orgel, weltlichen und geistlichen Chören hervor. Seine größeren literarischen Arbeiten sind Vorträge über »Chorgesang, Sängerchöre ꝛc.« und über »Peter Cornelius« in Walbersees Sammlung, »Über den musikalischen Teil unserer Agende« (1894), der schnell beliebt gewordene »Führer durch den Konzertsaal« (3 Bde. 1887 [3. Aufl. 1898], 1888, 1890; seit 1898 auch in Einzelheften als »Kleiner Konzertführer«) und wertvolle Aufsätze im »Musikalischen Wochenblatt«, in den »Grenzboten« (»Musikalische Zeitfragen« auch separat 1903); der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« und in den »Jahrbüchern der Musikbibliothek Peters«. Auch besorgte K. die Neubearbeitung von Lobes (s. d.) Kompositionslehre sowie Ausgaben älterer Orchesterwerke (Akademisches Orchesterkonzert, bei Breitkopf & Härtel) ꝛc. K.s Frau Klara, geborene Meller, geb. 3. Febr. 1855 zu Bristol, gest. 6. Mai 1903 zu Jena (in der Klinik) war eine tüchtige Pianistin.

Kreubé (spr. krö-), Charles Frédéric, geb. 5. Nov. 1777 in Lunéville, gest. 1846 auf seiner Villa bei St. Denis, Schüler von Rod. Kreutzer, 1816—28 erster Kapellmeister der Opéra comique; schrieb 1813 bis 1828 16 komische Opern für Paris.

Kreutzer, 1) Rodolphe, geb. 16. Nov. 1766 zu Versailles, gest. 6. Jan. 1831 in Genf; war der Sohn eines Violinisten der königlichen Kapelle, entwickelte sich unter der Leitung seines Vaters und Anton Stamitz' früh zu einem vorzüglichen Geiger und schrieb bereits mit 13 Jahren sein erstes Violinkonzert, bevor er noch theoretischen Unterricht gehabt. Mit 16 Jahren verlor er seinen Vater, rückte an dessen Stelle in die Kapelle ein und wurde 1790 auch als Solovioliniſt am Théâtre italien angestellt, in welcher Stellung er die nötigen Verbindungen anknüpfte, um eine Oper herausbringen zu können. Seine Jeanne d'Arc à Or-

léans eröffnete 1790 die stattliche Reihe von beinahe 40 Opern, welche er bis 1823 teils für die Große, teils für die Komische Oper schrieb; dieselben fanden zumeist eine günstige Aufnahme, sind aber sämtlich vergessen. Dagegen ist sein Ruhm als Virtuose und Lehrer der Violine noch heute lebendig. 1795 wurde er an dem neubegründeten Konservatorium als Violinprofessor angestellt und machte sich 1796 auf einer großen Konzerttour durch Italien, Deutschland und Holland auch im Ausland bekannt. Als Rode 1801 nach Rußland ging, rückte K. in seine Stelle als Soloviolinist der großen Oper, avancierte 1816 zum zweiten und 1817 zum ersten Kapellmeister derselben und bekleidete daneben noch seit 1802 die Stelle eines Kammervirtuosen bei Napoleon und von 1815 ab bei Ludwig XVIII. 1826 trat er in den Ruhestand. Seine letzten Jahre waren ihm verbittert durch die schnöde Abweisung seiner letzten Oper: Mathilde, seitens der Direktion der Großen Oper. Das Werk, welches Kreutzers Namen als Komponist am längsten erhalten wird, sind seine klassischen 40 Études ou Caprices für Violine allein; außerdem schrieb er für sein Instrument 19 Konzerte, 2 Doppelkonzerte, eins desgleichen für Violine und Cello, 15 Streichquartette, 15 Streichtrios, mehrere Violinsonaten mit Baß, Violinduette, Variationen für Solovioline mit Orchester sowie für zwei Violinen, für Trio, und für Quartett. K. gab mit Rode und Baillot die große Violinschule des Pariser Konservatoriums heraus. Rodolphe K. ist es, dem Beethoven 1805 die Violinsonate op. 47 (K.-Sonate) widmete (doch war dieselbe ursprünglich für den mulattischen Geiger Bridgetower komponiert mit dem sie Beethoven selbst 1803 zweimal öffentlich spielte). — 2) Auguste, geb. 1781 in Versailles, gest. 31. Aug. 1832 in Paris, Bruder des vorigen und sein Schüler am Konservatorium; war gleichfalls ein vortrefflicher Geiger und Violinpädagog, wirkte seit 1798 im Orchester der Komischen und 1802—23 in dem der Großen Oper sowie im Hoforchester Napoleons, Ludwigs XVIII. und Karls X. bis 1830 und trat 1826 an die Stelle seines Bruders als Violinprofessor am Konservatorium. Von seinen Kompositionen für Violine erschienen: 2 Konzerte, 2 Duette, 3 Sonaten mit Baß sowie einige Soli und Variationen. — 3) Charles Léon François, Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1817 zu Paris, gest. 6. Okt. 1868 in Vichy; war ein geistreicher, aber rigoristischer musikalischer Kritiker und schrieb besonders für die Journale: La Quotidienne, L'Union, Revue et Gazette musicale (1841 eine Serie wertvoller Artikel: L'opéra en Europe), Revue contemporaine (Studien über Meyerbeer). Ein Separatabzug seiner mit Fournier für die Encyclopédie du XIX. siècle geschriebenen Artikel über die Oper erschien 1845 als Essai sur l'art lyrique au théâtre (bis Meyerbeer). K. war auch als Komponist sehr begabt und veröffentlichte Klaviersonaten, Streichquartette, ein Trio, Lieder, Vorspiel zu Shakespeares »Sturm« ꝛc., sowie eine »Modulationslehre«. 2 Symphonien, 2 Opern ꝛc. blieben Mskr. Vgl. die biographische Notiz über K. von A. Pougin (1868). — 4) Konradin (Kreuzer, laut Taufschein), geb. 22. Nov. 1780 zu Meßkirch in Baden, gest. 14. Dez. 1849 zu Riga, war der Sohn eines Müllers, erhielt aber früh geregelten Musikunterricht; er sollte eigentlich Theologe werden, bezog aber 1799 als Stud. jur. die Universität Freiburg. Nach dem Tode seines Vaters (1800) widmete er sich ganz der Musik (bereits 1800 wurde sein erstes Singspiel »Die lächerliche Werbung« zu Freiburg i. Br. aufgeführt). Er machte sich auf den Weg nach Wien, blieb aber einige Jahre in Konstanz; erst 1804 kam er nach Wien und wurde Schüler Albrechtsbergers. Sein Kompositionstalent entwickelte sich schnell zur schönen Blüte, und K. machte sich bald durch Vortrag eines eigenen Klavierkonzerts vorteilhaft bekannt. Die Aufführungen seiner großen Opern: »Konradin von Schwaben« und der »Taucher«, wurden hintertrieben; doch hatte er mit den beiden Singspielen »Äsop in Phrygien« (1808) und »Jery und Bätely« (1810) hübsche Erfolge. Eine Aufführung der Oper »Konradin« zu Stuttgart (1812) verschaffte ihm die Ernennung zum württembergischen Hofkapellmeister; er schrieb nun für Stuttgart mehrere neue Opern, ging aber 1817 nach Donaueschingen als Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg. 1822 kehrte er nach Wien zurück, brachte dort seine »Libussa« zur Aufführung und war längere Jahre (1822—27, 1829—32 und 1837—40) Kapellmeister am Kärnt-

nertor-Theater und in der Zeit von 1833—37 am Josefstädter-Theater (1833 Oper »Melusine« [Grillparzer] für Berlin). 1840—46 war er Kapellmeister zu Köln, 1846—49 wieder in Wien an O. Nicolais Stelle; seiner Tochter Cäcilia zuliebe, die er zur Opernsängerin ausgebildet hatte, ging er sodann nach Riga, wohin diese engagiert wurde, und starb dort. K. besaß ein schönes natürliches Talent für Melodie und einen ausgesprochenen Sinn für Wohlklang, doch fehlten ihm größere Impulse. Er schrieb im ganzen 30 Opern, einige Schauspielmusiken und ein Oratorium »Die Sendung Mosis«; doch haben sich von allen nur das »Nachtlager in Granada« (Wien 1834) und die Musik zu Raimunds »Der Verschwender« (das. 1838) gehalten. Auch seine Instrumentalkompositionen (Septett, Quintett, Klavierquartett, drei Klavierkonzerte, Trios für Klavier, Flöte und Cello, ein desgleichen für Klavier, Klarinette und Fagott, Phantasien, Variationen ꝛc.) und seine Lieder sind vergessen. Einige Männerquartette von K. sind im schönsten Sinn populär (»Der Tag des Herrn«, »Die Kapelle« u. a.). Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe I.

Kreuz (♯), das Zeichen der chromatischen Erhöhung eines Tons, s. Versetzungszeichen; × s. Doppelkreuz; + s. Triller und Klangschlüssel.

Kreuzen der Stimmen, s. Stimmenkreuzung.

Kreuzschule zu Dresden. Wie das Kantorat der Thomasschule, so hat auch das der K. in der Musikgeschichte der letzten 400 Jahre einen guten Klang; wenn auch kein Bach dasselbe bekleidet hat, so weist doch das Verzeichnis der Kantoren seit der Reformation recht ansehnliche Namen auf: Sebald Baumann (1539), Joh. Sölner, Andr. Fando, Andr. Petermann, Basilius Köhler, Barth. Petermann, Christoph Leßberger, Sam. Rüling, Chr. Neander, Mich. Lohr, Jak. Beutel, Basil. Petritz, Zacharias Grundig (1669—1720), Th. Chr. Reinholdt, Gottfr. Aug. Homilius, Chr. Ehr. Weinlig, Gottl. Aug. Krille, Chr. Th. Weinlig, Fr. Herm. Uber, Fr. W. Agthe, E. J. Otto, O. Wermann. Vgl. Karl Held, Das Kreuzkantorat zu Dresden (1891).

Krieger, 1) Adam, geb. 7. Jan. 1634 zu Driesen (Neumark), Schüler von S. Scheidt in Halle, gest. 30. Juni 1666 als Hoforganist zu Dresden; schrieb Arien für 1—5 Singstimmen mit Instrumentalritornellen, von denen er eine 1656 herausgab; 16 andere erschienen nach seinem Tode (1667). — 2) Johann Philipp, geb. 26. Febr. 1649 zu Nürnberg, gest. 6. Febr. 1725 in Weißenfels; Organist zu Kopenhagen (1665—70, daselbst Schüler von Kaspar Förster), studierte noch bei Rosenmüller und Rovetta in Venedig und Albertini und Pasquini in Rom, wurde 1672 Kammerkomponist und Kapellmeister zu Bayreuth, 1677—80 Kapellorganist und Vizekapellmeister am Hofe zu Halle, siedelte mit diesem 1680 nach Weißenfels über, wo er (spätestens 1682) Hofkapellmeister wurde. Kaiser Leopold adelte ihn gelegentlich eines Hofkonzerts in Wien. K. schrieb mehrere Opern für Dresden, Braunschweig und Hamburg und ist wahrscheinlich der Komponist der meisten der c. 50 1679—1715 in Weißenfels aufgeführten Opern, desgleichen der 3 1683 in Eisenberg aufgeführten Singspiele; erhalten sind von ihm: 12 Trio-Sonaten für zwei Violinen mit Continuo (op. 1, 1688), 12 Sonaten für Violine und Gambe (op. 2, 1693); »Lustige Feldmusik« (6 Ouvertüren für vier Blas- oder andere Instrumente, »zu stärkerer Besetzung 1r Dessus 3fach, 2d Dessus 2fach, Taille 1fach, Basson 3fach gedruckt«), »Musikalischer Seelenfriede« (20 geistliche Arien mit Violine und Baß, 1697; 2. Aufl. 1717) und 108 Arien aus den Opern »Flora«, »Cekrops« und »Procris« (Nürnberg 1690) und 88 Arien aus »Phöbus«, »Eheliebe«, »Wunderbrunnen« und »Scipio« (Nürnberg 1692). — 3) Johann, geb. 1. Jan. 1652 zu Nürnberg, gest. 18. Juli 1735 in Zittau; Schüler und Bruder des vorigen und sein Nachfolger in Bayreuth, 1678 Hofkapellmeister zu Greiz, vorübergehend auch zu Eisenberg. 1681 Musikdirektor und Organist in Zittau. Von ihm: »Musikalische Ergetzlichkeit« (1684, 3 Tle., »geistliche Andachten«, »politische Tugendlieder« und »theatralische Sachen«, in Partitur gedruckt); »6 musikalische Partien« (1697, Tanzsuiten für Klavier) und »Anmutige Klavierübung« (1699, Präludien, Fugen, Ricercari ꝛc.). Handschriftliche Motetten und Messenteile von ihm bewahren die Bibliotheken zu Berlin, Zittau ꝛc. K. genoß das Renommee eines bedeutenden Kontrapunktikers und wurde auch von

Händel für einen der besten Orgelkomponisten s. Z. gehalten. — 4) Joh. Gotthelf, Sohn Joh. Philipp K.s, geb. 13. Sept. 1687 zu Weißenfels, gest. daselbst nach 1740, Schüler seines Vaters und sein Nachfolger als Hofkapellmeister in Weißenfels, studierte 1706—10 in Halle und Leipzig Jura, wurde 1711 Advokat in Weißenfels, 1712 aber Hoforganist und 1725 Hofkapellmeister. Eine Motette handschr. erhalten (Berlin). — 5) Ferdinand, geb. 8. Jan. 1843 zu Waldershof (Oberfranken), Schüler des Lehrerseminars zu Eichstätt und des Münchener Konservatoriums, seit 1867 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Regensburg; gab heraus: »Die Elemente des Musikunterrichts« (1869); »Die Lehre der Harmonie nach einer bewährten praktischen Methode« (1870); »Die katholische Kirchenmusik« (1872); »Studien für das Violinspiel«; »Technische Studien im Umfang einer Quinte für das Pianofortespiel«; »Der rationelle Musikunterricht, Versuch einer musikalischen Pädagogik und Methodik« (1870).

Kriesstein, Melchior, Augsburger Musikdrucker im 16. Jahrh., gab zwei Sammelwerke Siegmund Salblingers heraus: Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum (1540) und Cantiones 7, 6 et 5 vocum (1545).

Krigar, Julius Hermann, geb. 3. April 1819 zu Berlin, gest. 5. Sept. 1880 daselbst; bildete sich anfänglich zum Maler aus und ging erst 1843 zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und lebte als Musiklehrer in Berlin, wo er einen eigenen Gesangverein ins Leben rief, einige Jahre die Neue Berliner Liedertafel dirigierte und 1857 zum königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor ernannt wurde. Von seinen Kompositionen erschienen nur wenige kleinere Sachen. 1873—74 gab K. bei Bote und Bock in Berlin einen »Musikerkalender« heraus.

Krismann (Griesmann, Chrismann, nicht Christmann), Franz Xaver, berühmter österreichischer Orgelbauer, gest. 20. Mai 1795 während des Baues einer Orgel in Rottenmann (Steiermark), baute u. a. die berühmte Orgel zu St. Florian (78 Stimmen, 4 Manuale, mit 4 32′ Stimmen, davon eine im Prospekt).

Krisper, Anton, Dr. phil. in Graz, schrieb »Die Kunstmusik in ihrem Prinzipe, ihrer Entwickelung und ihrer Konsequenz« (1882, auch mit dem Titel »Die Musiksysteme in ihren Prinzipien« ꝛc.), eine sehr interessante historisch-theoretische Studie auf dualistisch-harmonischer Basis.

Kristallpalastkonzerte zu London bestanden 1855—1901 unter Direktion von August Manns und gehörten zu den bedeutendsten Konzertinstituten der Welt. Mit kurzer Pause in der Weihnachtszeit fand jeden Sonnabend von Anfang Oktober bis Ende April ein Konzert statt. Das Orchester bestand allein aus 61 Streichinstrumenten, war also größer, als das der Pariser Konservatoriumskonzerte. Die Programme waren nach demselben Prinzip zusammengesetzt wie die des Gewandhauses in Leipzig (eine Symphonie, zwei Ouvertüren, ein Konzert, Solostücke und Gesangsvorträge). 1901 wurde die Kapelle aufgelöst und das Unternehmen aufgegeben.

Křižkowsky (spr. krisch-), Paul, namhafter tschechisch nationaler und kirchlicher Komponist, geb. 9. Jan. 1820, gest. 8. Mai 1885 zu Brünn, war Augustinermönch und erzbischöfl. Konsistorialrat.

Krocker, Johannes, geb. zu Brieg, war bereits 1604 kurfürstlicher Hofmusiker zu Königsberg, wurde 1609 Vizekapellmeister und nach Eccards Tode 1611 Kapellmeister, gest. 1626 in Königsberg. Von seinen Werken sind nur einige Gelegenheitskompositionen erhalten.

Kröger, Ernst Richard, geb. 10. Aug. 1862 zu St. Louis (Missouri), wo er auch seine Ausbildung erhielt, begabter Komponist (Ouvertüren »Sardanapal«, »Hiawatha«, Thanatopsis«, »Endymion«, Klavierquartett, Violinsonate, Celloromanze, Klavierwerke).

Krogulski, Joseph, geb. 1815 zu Warschau, gest. daselbst 1842, namhafter Kirchenkomponist, Schüler Elsners (10 Messen, eine Kantate zu Ehren des heil. Jan Kastalego, eine Kantate zu Ehren der Jungfrau Maria, eine »Morgenhymne«, eine Hymne »Im Namen des Vaters und des Sohnes«, ein Karfreitagsoratorium, ein Requiem). Von seinen Instrumentalkompositionen erschienen nur ein Streichquartett (op. 2) und Klaviervariationen (La bella Cracowiana, op. 1) bei Hofmeister in Leipzig.

Krohn, Ilmari Henrik Reinhold, geb. 8. Nov. 1867 zu Helsingfors als Sohn eines Universitätsprofessors, promovierte 1898 zum Dr. phil. (Dissert. »Über die Art und

Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finnland«, Helsingfors 1899) und habilitierte sich 1900 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität Helsingfors, gab eine Sammlung finnischer Volkslieder heraus (Suomen Kansan Sävelmiä, 2 Tle. 1893, 1900), schrieb außerdem Sävelten ulaltu (»Aus dem Gebiete der Töne ꝛc.« Schumann, Wagner ꝛc. 1899), über den $^5/_4$-Takt in finnischen Volksliedern (vgl. Finnland), ist aber auch selbst ein fruchtbarer Komponist (gedruckt: 44 geistliche Lieder a cappella [in Sionin Kanteleen Sävelistö 1892], Klaviersonate In memoriam, Adventslieder und Weihnachtsgesänge [mit Harmonium, 1902]; Mskr.: Suite für Streichorchester, Psalmen, Motetten, viele Lieder ꝛc.).

Kroll, Franz, geb. 22. Juni 1820 zu Bromberg, gest. 28. Mai 1877 in Berlin; Schüler von Liszt in Weimar und Paris, lebte seit 1849 in Berlin, wo er auch als Klavierspieler mit Erfolg auftrat. 1863—64 wirkte er als Lehrer am Sternschen Konservatorium; ein Nervenleiden verbot ihm die letzten Jahre vor seinem Tod alle Arbeit. Sein Name hat einen guten Klang durch seine vortreffliche kritische Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier« (bei Peters und im 14. Jahrgang der Ausgabe der Bachgesellschaft), die »Bibliothek älterer und neuerer Klaviermusik« (Dresden, Fürstner c. 1871), sowie einige eigene Klavierkompositionen.

Krolop, Franz, geb. im Sept. 1839 zu Troja in Böhmen, gest. 29. Mai 1897 in Berlin, studierte Jura zu Prag, bildete sich aber seit 1861 unter Richard Levy in Wien zum Opernsänger aus. 1863 debütierte er zu Troppau als Ernani und entwickelte sich seitdem zu einem der angesehensten Bassisten, war engagiert zu Troppau, Linz, Bremen, Leipzig und seit 1872 an der Berliner Hofoper. Seit 1868 war K. verheiratet mit der Sängerin Wilma v. Voggenhuber (s. d.).

Krommer, Franz, geb. 17. Mai 1760 zu Kamenitz in Mähren, gest. 8. Jan. 1831 zu Wien; vortrefflicher Violinspieler und Komponist, wurde von einem Oheim, der Regens chori in Turin war, zum Organisten ausgebildet; nachdem er einige Zeit eine Organistenstelle versehen, kam er als Violinist in die Hauskapelle des Grafen Styrum zu Simonthurm (Ungarn), wurde Regens chori in Fünfkirchen, sodann Kapellmeister des Regiments Karoly, ging mit Fürst Grassalkowitsch als dessen Kapellmeister nach Wien und lebte nach dessen Tod vom Unterrichten und Komponieren, bis er die Stelle eines kaiserl. Kammertürhüters erhielt, von der aus er 1818 nach Leop. Kozeluchs Tode zum Kammerkomponisten avancierte. Seine Kompositionen, eine große Zahl Streichquartette, Triosonaten für 2 V. und B.c., Streichquintette, Streichtrios, Violinduette, Violinkonzerte, Symphonien, Divertimenti (Concertini), Konzerte für verschiedenes Ensemble, handschriftlich auch Messen u. a., sind fließend und gefällig. Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe III.

Kronach, Emanuel, s. Mitsch.

Kropf heißen in der Orgel die rechtwinkelig geknickten Röhren, mittels deren die Kanäle an die Bälge, resp. die Nebenkanäle an den Hauptkanal und an die Windladen angesetzt sind. Wird ein Kanal durch zwei Bälge gespeist, so hat er zwei Kröpfe (Doppelkropf).

Kröpfen nennt man das Umknicken großer Orgelpfeifen, um dieselben in beschränktem Raume anbringen zu können. Der Ton der Pfeifen leidet durch das K. fast gar nicht, besonders wenn die Ecken des Knies abgekantet werden.

Krotalon (griech., »Klapper«), antikes Klapperinstrument, ähnlich den Kastagnetten, zur Markierung des Rhythmus.

Kroyer, Theodor, Musikgelehrter, geb. 9. Sept 1873 zu München als Sohn eines höheren Staatsbeamten, studierte daselbst erst Theologie, dann, seiner lange genährten Neigung folgend, Musikwissenschaft (Sandberger) und an der Akademie der Tonkunst Kontrapunkt (Gluth, Rheinberger) und Klavier (Lang). 1897 promovierte er an der Universität München zum Dr. phil., wurde 1897 als Nachfolger Max Zengers Musikreferent der Münchener Allg. Ztg., 1900 Dozent für Musikgeschichte an dem nur zwei Jahre bestehenden Musikinstitut Dr. Kaims, 1902 Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität. K. veröffentlichte »Die Anfänge der Chromatik im ital. Madrigal«, (Sammelb. der Intern. MG. 1902), den 1. Bd der Gesamtausgabe der Werke Ludwig Senfls (Denkm. d. Tonk. in Bayern, III, 2 1903) sowie zahlreiche Aufsätze. Auch ist er musikalischer Mitarbeiter der 3. Aufl. des Herderschen Konversations Lexikons und Komponist (Symphonien in B moll und D moll mit Chor und Soli, Quartette,

Klaviersachen, Lieder, sämtlich ungedruckt).

Krückl, Franz (Krükl), Dr. jur., trefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Nov. 1841 zu Edlspitz (Mähren), gest. 12. Jan. 1899 zu Straßburg, war bereits als Jurist im Staatsdienst tätig, als er den Entschluß faßte, sich unter Dessoff zum Bühnensänger auszubilden. Er debütierte 1868 zu Brünn und war seitdem in Engagements zu Kassel, Augsburg (1871), Hamburg (1874), Köln (1875), 1876—85 wieder in Hamburg, alsdann Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1892 Direktor des Stadttheaters zu Straßburg. K. schrieb: »Das deutsche Theater und sein gesetzlicher Schutz« und: »Der Vertrag zwischen Direktor und Mitglied der deutschen Bühne« (1889).

Krug, 1) Friedrich, geb. 5. Juli 1812 zu Kassel, gest. 3. Nov. 1892 zu Karlsruhe, war Opernsänger (Baritonist), später Hofmusikdirektor in Karlsruhe (Opern »Die Marquise« [Kassel 1843]; »Meister Martin der Küfer und seine Gesellen« [Karlsruhe 1845] und »Der Nachtwächter« [das. 1846]). — 2) Diederich, geb. 25. Mai 1821 zu Hamburg, Musiklehrer daselbst, gest. 7. April 1880; schrieb eine große Zahl leichter melodiöser Pianofortewerke, auch Etüden und eine Klavierschule. — 3) Arnold, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 16. Okt. 1849 zu Hamburg, gest. 5. Aug. 1904 das., von Gurlitt weitergebildet, 1868 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1869 Stipendiat der Mozart-Stiftung und als solcher Schüler von Reinecke und Kiel (1871), im Klavierspiel noch von Ernst Frank, war 1872—77 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium zu Berlin und ging 1877—78 als Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung nach Italien und Frankreich. Seitdem lebte er zu Hamburg als Dirigent eines eigenen Gesangvereins, seit 1885 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Altonaer Singakademie. Unter K.s ansprechenden Kompositionen befinden sich eine Symphonie, der symphonische Prolog zu »Othello«, »Gretchen im Kerker« (für gr. Orchester), eine Suite, »Romanische Tänze« für Orchester, »Liebesnovelle« und »Italienische Reiseskizzen« für Streichorchester, ein Violinkonzert, die Chorwerke mit Soli und Orchester »Sigurd«, »An die Hoffnung«, »Der Sohn der Rose«, »Fingal« (Männerchor), ferner mit Klavier »Italienisches Liederspiel«, »Maikönigin« (Fr.-Ch.), Chöre mit Orchester: »Der Abend«, »Aus allen Zonen« (M.-Ch.) u. a., »Walzersuite« für Soloquartett mit Klavier, je ein Klavierquartett, Trio, Streichsextett für Stelzner-Instrumente, vierhändige Walzer für Klavier, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Psalm 2c. — 4) Josef (Krug-Waldsee), geb. 8. Nov. 1858 in Waldsee (Oberschwaben), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1882—89 Dirigent des Stuttgarter »Neuen Singvereins«, 1889 bis 1892 Chordirektor am Hamburger Stadttheater, sodann Kapellmeister an den Stadttheatern zu Brünn, Augsburg, 1899 in Nürnberg Nachfolger Karls als Dirigent der Privatkapelle, 1901 in Magdeburg als Dirigent der »Symphoniekonzerte« und der »Gesellschaftskonzerte« des städtischen Orchesters, sowie Dirigent des Lehrergesangvereins und eines großen gemischen Chors. Als Komponist trat K. auf mit Chor- und Sololiedern, den Chorwerken »Harald«, »König Rother«, »Der Geiger zu Gmünd« und »Seebilder« (1894), einer Symphonie (C moll op. 46), einer Suite für Klavier und Violine (A dur) und der Ouvertüre zu Schillers »Turandot«. Eine einakt. komische Oper »Der Prokurator von San Juan« kam 1893 in Mannheim, eine andere »Astorre« 1896 in Stuttgart zur Aufführung.

Krüger, 1) Eduard, geb. 9. Dez. 1807 zu Lüneburg, gest. 9. Nov. 1885 in Göttingen; besuchte die Gymnasien zu Lüneburg, Hamburg und Gotha und studierte zu Berlin und Göttingen Philologie. Nachdem er zuerst längere Zeit Gymnasiallehrer und danach Seminardirektor in Emden und Aurich gewesen, redigierte er eine Zeitlang die »Neue Hannoversche Zeitung« und wurde 1861 als Professor der Musik nach Göttingen berufen. K. war einer unserer denkendsten Musiker; seine Kritiken in den »Göttingischen Gelehrten Anzeigen« sind von einer heute sehr seltenen Sachlichkeit, desgleichen seine Novitätenbesprechungen in der »Neuen Berliner Musikzeitung« und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«. Einen reichen Schatz von Denkarbeit bergen auch seine Werke: »Grundriß der Metrik« (1838), »Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst« (1847), »Musikalische Briefe aus der neuesten Zeit (1870) und besonders das »System der Tonkunst« (1866); auch hat

K. zahlreiche Broschüren geschrieben, unter andern die Doktordissertation De musicis Graecorum organis circa Pindari tempora (1830). Von seinen Kompositionen sind nur wenige kleine Sachen gedruckt worden. Seinen Briefwechsel mit K. v. Winterfeld gab A. Prüfer heraus (1898). — 2) Wilhelm, geb. 1820 zu Stuttgart, gest. 17. Juni 1883 daselbst, Sohn des 1790 zu Berlin geborenen Flötenvirtuosen und königlich württembergischen Kammermusikus Gottlieb K., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist eleganter (zuweilen an das Charakterstück streifender) Salonmusik für sein Instrument; lebte 1845—70 in Paris, seitdem wieder in Stuttgart als Kgl. Hofpianist und Lehrer am Konservatorium. Sein Bruder — 3) Gottlieb, geb. 4. Mai 1824 zu Stuttgart, ausgezeichneter Harfenvirtuose, Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart, gest. 12. Okt. 1895 daselbst. — 4) Felix E., Physiologe, geb. 10. Aug. 1874, studierte zu Straßburg, Berlin und München, promovierte 1897 in München, arbeitete dann bis 1899 im Leipziger Physiologischen Institut und bis 1902 am Kieler Psychologischen und Physiologischen Institut und habilitierte sich 1903 als Privatdozent an der Universität Leipzig. K.s die Musikwissenschaft angehende Arbeiten sind: »Beobachtungen an Zweiklängen« (Psycholog. Studien, 1900), »Zur Theorie der Kombinationstöne« (das. 1901), »Differenztöne und Konsonanz« (Archiv d. ges. Psych., Bd. 1 ff.).

Kruis (spr. kröis). M. H. van 't, geb. 8. März 1861 zu Oudewater, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, wurde 1877 Schüler Nikolais im Haag und 1881 Organist und Musikdirektor in Winterswyk. 1884 ging er nach Rotterdam als Organist und Lehrer an der Musikschule und rief 1886 die Monatsschrift »Het Orgel« ins Leben. K. komponierte Klavier- und Orgelsachen, Chöre, 8 Ouvertüren und 3 Symphonien für Orchester, und die holländische Oper »De bloem van Island«. Auch schrieb er: »Beknopt Overzicht der Muziekgeschiedenis« (1892).

Krummhorn (Kromphorn, Krumhorn, davon das franz. Cromorne und ital. Cormorne; ital. auch Cornamuto torto oder kurz Storto), 1) veraltetes, den Bomharten verwandtes Holzblasinstrument, das mittels eines in einem Kessel stehenden doppelten Rohrblatts angeblasen wurde und sich von den Bomharten durch die halbkreisförmige Umbiegung des untern Teils der Schallröhre und durch den auffallend geringen Tonumfang (eine None) unterschied. Das K. wurde im 16. Jahrh. in drei bis vier verschiedenen Größen gebaut (als Diskant-, Alt- [Tenor-] und Baßinstrument) und hatte an dem geraden Teil der Röhre sechs Grifflöcher. Der Ton des Instruments war melancholisch; eine Nachahmung seiner Klangfarbe gibt — 2) das K. (Cormorne, Cremona, auch Photinx) genannte Orgelpfeifenregister, das früher für kleine Orgeln und für die Echowerke größerer beliebt war (zu 8 Fuß, 4 Fuß, im Pedal auch zu 16 Fuß als Krummhornbaß), eine Zungenstimme, deren Aufsätze meist halbgedeckt oder unten konisch und oben zylindrisch waren.

Krumpholtz, 1) Johann Baptist, berühmter Harfenvirtuose, geb. um 1745 zu Zlonitz bei Prag, gest. 19. Febr. 1790 in Paris; wuchs zu Paris auf, wo sein Vater Musikmeister eines französischen Regiments wurde. 1772 konzertierte er in Wien und ließ sich als Lehrer seines Instruments nieder, war 1773—76 Mitglied der Kapelle des Fürsten Esterhazy und genoß den Unterricht Haydns in der Komposition. Mittlerweile hatte sich sein Ruf verbreitet, und er unternahm eine große Konzerttour durch Deutschland und Frankreich; in Metz bildete er ein Fräul. Meyer zur Harfenvirtuosin aus, heiratete sie und wandte sich nach Paris, wo er große Triumphe feierte, besonders nachdem Nadermann nach seinen Angaben Harfen mit einem Fortepedal und einem Dämpferpedal gebaut hatte. K. war es auch, der Érard auf die Idee der Doppelpedalharfe brachte. Aus Kummer über die Untreue seiner Frau, die mit einem jungen Mann davonlief, ertränkte er sich in der Seine. Seine Kompositionen für Harfe (6 Konzerte, 52 Sonaten, Variationen, Quartette mit Violine, Bratsche und Cello, Harfenduos, Symphonie für Harfe, 2 Violinen, Flöte, 2 Hörner und Cello u. a.) sind noch heute von Wert. — 2) Wenzel, geb. um 1750, Bruder des vorigen, wurde 1796 Mitglied des Wiener Opernorchesters, war befreundet mit Beethoven und starb 2. Mai 1817. Beethoven widmete seinem Andenken den »Gesang der Mönche«. Von ihm: »Abendunterhaltung« für Solovioline und »Eine Viertelstunde für eine Violine«.

Kruse, Johann S., trefflicher Violinist, geb. 28. März 1859 zu Melbourne (der Vater war aus Hannover ausgewandert), 1876 Schüler Joachims in Berlin, war daselbst Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters, ging 1892 als Konzertmeister nach Bremen, war später einige Jahre Lehrer an der Kgl. Hochschule und Mitglied des Joachim-Quartetts, und ging dann nach London.

Kubelik, Jan, geb. 5. Juli 1880 in Michle bei Prag, 1892—1900 Schüler des Prager Konservatoriums (Sevčik), ausgezeichneter Violinvirtuos sowohl hinsichtlich der Technik als des Ausdrucks, machte sich schnell durch ausgedehnte Konzertreisen (auch in Amerika und Rußland) einen Namen.

Kucharz (spr. »artsch«), Joh. Baptist, geb. 5. März 1751 in Chotecz in Böhmen, gest. nach 1815, ausgezeichneter Organist, Schüler Seegerts in Prag, Organist an der Heinrichskirche daselbst, 1790 an der Strahower Stiftskirche, 1791 Kapellmeister der Italienischen Oper, auch geschätzter Komponist von Orgelkonzerten, Opern, Balletten ꝛc., Verfasser der ersten Klavierauszüge Mozartscher Opern, schrieb Rezitative zur Zauberflöte.

Kücken, Friedrich Wilhelm, geb. 16. Nov. 1810 zu Bleckede bei Lüneburg, gest. 3. April 1882 zu Schwerin, Sohn eines Bauern, erhielt seine erste musikalische Ausbildung vom Schwager seines Vaters, dem Hoforganisten Lührß zu Schwerin, und wirkte als Spieler verschiedener Instrumente im Schweriner Hoforchester, lenkte aber schon damals die Aufmerksamkeit auf sich durch schlichte Lieder, die schnell populär wurden (das Thüringer Volkslied »Ach wie wär's möglich dann«), und wurde als Musiklehrer der Prinzen angestellt. 1832 ging er zu weitern Studien nach Berlin zu Birnbach und errang dort mit einer Oper: »Die Flucht nach der Schweiz«, einen nachhaltigen Erfolg. Später studierte er noch unter Sechter in Wien (1841) und Halévy in Paris (1843); trotz dieses Studieneifers ist K. als Komponist über den Standpunkt, welcher der großen Menge behagt, nicht hinausgekommen. 1851 folgte er einem Rufe als Hofkapellmeister nach Stuttgart, anfangs neben Lindpaintner, nach dessen Tode als alleiniger Dirigent nahm aber 1861 seinen Abschied und zog sich nach Schwerin zurück. Die Zahl der Kompositionen, besonders der Lieder und Duette K.s ist sehr groß (darunter »Gretelein«, »Ach wenn du wärst mein eigen«, »Du schönes blitzendes Sternlein« ꝛc.); auch sind noch zu erwähnen eine weitere Oper: »Der Prätendent« (Stuttgart 1847), Violinsonaten, Cellosonaten, Männerquartette u. a.

Kuczynski (spr. kutsch-), Paul, geb. 10. Nov. 1846, gest. 21. Okt. 1897 in Berlin, studierte Jura, war 10 Jahre Schüler von H. v. Bülow und 4 Jahre von Fr. Kiel, mußte das Bankgeschäft seines Vaters übernehmen, blieb aber zeitlebens ein begeisterter Musikfreund und auch selbst schaffender Tonkünstler. Der intime Verkehr mit Ad. Jensen zeitigte die Herausgabe eines wertvollen Briefwechsels (»Aus Briefen Ad. Jensens«, 1879). Über seine aktive Stellung zu Wagner und Bayreuth liefert sein Buch »Erlebnisse und Gedanken, Dichtungen zu Musikwerken« (1898) wertvolle Aufschlüsse. Er dichtete selbst die Texte zu seinen Vokalwerken: »Schicksal«, »Gesang des Turmwächters« (aus der Oper »Margrita«), »Fahrt zum Licht«, »Gesang an die Ruhe«, »Totenklage«, »Geschenke der Genien«, »Neujahrsgesang«, schrieb aber auch Klaviersachen (Humoreske, Karnevalswalzer, Phantasiestück, Intermezzo). Eine große Anzahl von Aufführungen erlebten die »Bergpredigt« (Bariton, Chor und Orchester) und »Ariadne«. Von hohem Wert ist sein 130. Psalm. Vgl. Adalb. von Hanstein, »Musiker- und Dichterbriefe von P. K.« (Berlin, o. J.).

Kudelski, Karl Mathias, geb. 17. Nov. 1805 zu Berlin, gest. 8. Okt. 1877 in Baden-Baden, 1830 in Dorpat als Quartettgeiger, 1839 daselbst Kapellmeister eines russischen Fürsten, 1841—51 Kapellmeister am Kaiserl. Theater in Petersburg, dann längere Zeit in Baden-Baden lebend. K. schrieb eine Kompositionslehre, ein Cellokonzert, Violinkonzert, Trios und Streichquartette.

Kufferath, 1) Johann Hermann, geb. 12. Mai 1797 zu Mülheim a. d. Ruhr, gest. 28. Juli 1864 in Wiesbaden; trefflicher Violinist, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, 1823 Musikdirektor zu Bielefeld, 1830 städtischer Musikdirektor zu Utrecht, Gesanglehrer an der Musikschule und Dirigent mehrerer Musikvereine, hochverdient um das Musikleben dieser Stadt, zog sich 1862 nach

Wiesbaden zurück. K. komponierte mehrere Festkantaten, Ouvertüren, Motetten ꝛc. und gab 1836 eine Gesanglehre für Schulen heraus (preisgekrönt vom Niederländischen Musikverein). — 2) Louis, geb. 10. Nov. 1811 zu Mülheim, gest. 2. März 1882 in der Nähe von Brüssel, Bruder des vorigen, Pianist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, 1836—50 Direktor der Musikschule zu Leeuwarden sowie Dirigent der Vereine Euphonia-Crescendo und »Tot nut van t'algemeen« und Begründer der »Groote Zang vereeniging«, seit 1850 zu Gent ansässig, sich ganz der Komposition und dem Privatunterricht widmend. Von ihm: eine 4st. Messe mit Orgel und Orchester, 250 Kanons, eine Kantate: »Artevelde«, viele Klavierkompositionen, Lieder, Chorlieder ꝛc. — 3) Hubert Ferdinand, geb. 11. Juni 1818 zu Mülheim, gest. 23. Juni 1896 zu Brüssel, Bruder und Schüler der beiden vorigen, studierte noch 1833—36 unter Fr. Schneider in Dessau und unter Mendelssohn und David in Leipzig, war 1841—44 Dirigent des Männergesangvereins zu Köln, ließ sich 1844 in Brüssel nieder und wurde 1871 Kompositionsprofessor am Konservatorium. Er veröffentlichte eine Symphonie, ein Quartett, Trio, Chorgesänge, Lieder, Klaviersachen, auch eine in Frankreich und Belgien verbreitete Choralschule. — 4) Maurice, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 8. Jan. 1852 zu Brüssel, studierte auch bei den beiden Servais Cello, bezog dann aber die Universität und studierte Jura und Philologie. 1873 wurde er in die Redaktion der Indépendance belge (für äußere Politik) berufen und zugleich Redakteur, später Eigentümer der mit Recht zu Ansehen gelangten Musikzeitung Guide musical. 1890 wurde er zum Direktor des Monnaie-Theaters ernannt und übergab die Zeitung 1900 ganz an H. Imbert, der seit Jahren den Pariser Teil redigiert hatte. K. ist ein eifriger Vertreter des musikalischen Fortschritts, veröffentlichte eine größere Zahl kleinerer Arbeiten: »R. Wagner und die 9. Symphonie«, »Berlioz und Schumann«, Le théâtre de Wagner de Tannhäuser à Parsifal, L'art de diriger l'orchestre (2. Aufl.), Musiciens et philosophes (1897), eine Biographie H. Vieuxtemps', einen Bericht über die Musikinstrumente der Brüsseler Ausstellung 1880, auch übersetzte er Texte Wagnerscher, Brahmsscher und anderer Werke (Pseudonym: Maurice Reymont). Seine jüngere Schwester Antonia, Schülerin Stockhausens machte sich als Liedersängerin (Brahms) vorteilhaft bekannt; dieselbe vermählte sich mit dem als Liederkomponisten bekannten Ed. Speyer in Frankfurt a. M.

Küffner, Joseph, geb. 31. März 1776 zu Würzburg, gest. 9. Sept. 1856 das.; komponierte Symphonien, Ouvertüren, viele Werke für Harmonie- und Militärmusik, Streichquartette, ein Bratschenkonzert, Quintette für Flöte und Streichquartett, Flötenduette und -Trios, Klarinettenduos ꝛc. Besonderen Anklang fanden seine Werke für Militärmusik. Seine Oboe-Schule gab 1894 in umgearbeiteter Gestalt Fr. Volbach heraus.

Kugelmann, Hans, oberster Trompeter Herzog Albrechts von Preußen, verdrängte 1536 durch Intrigen den Kapellmeister Adrian Rauch aus seiner Stelle und wurde sein Nachfolger. K. gab 1540 ein geistliches Liederbuch zu 3 Stimmen heraus (zum Kirchengebrauche in Preußen, Anhang eine Reihe Kunstgesänge von 2—8 Stimmen). Er starb 1542 in Königsberg. Über seine Bedeutung für das Kirchenlied s. Winterfeld, Evang. Kirchengesang. I, 205. Vgl. Monatsh. f. M.G. VIII. 65 ff.

Kuhe, Wilhelm, geb. 10. Dez. 1823 zu Prag, Schüler von Tomaschek daselbst, Pianist und Komponist gefälliger Klaviersachen, lebt seit längeren Jahren als Musiklehrer in London, seit 1886 Professor an der Royal academy of music. Schrieb My musical recollections (1897, 434 S. 8°).

Kuhlau, Friedrich, geb. 11. Sept. 1786 zu Ülzen in Hannover, gest. 12. März 1832 zu Lyngbye bei Kopenhagen; kam um 1800 nach Hamburg (vorher einige Zeit in Braunschweig) und studierte unter Schwencke Harmonie, entzog sich Ende 1810 der französischen Konskription durch die Flucht nach Kopenhagen, wo er Anfang 1813 Kgl. Kammermusiker (ohne Gage) wurde; gab Unterricht in Klavierspiel und Theorie, erhielt 1818 Gage und den Titel Hofkomponiteur und wurde 1828 zum Professor ernannt. K. komponierte für Kopenhagen die Opern: »Die Räuberburg« (1814), »Elisa«, »Lulu«, »Die Zauberharfe«, »Hugo und Adelheid«, dram. Szene »Euridice« und Musik zu Heibergs »Erlenhügel« (1828) und

Boyes »Shakespeare« (1826), welche in Dänemark vortreffliche Aufnahme fanden und dort noch nicht vergessen sind. Seine drei Flötenquartette, Trios concertants, Duette, Soli ꝛc. für Flöte, zwei Klavierkonzerte, acht Violinsonaten, vier- und zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen (letztere noch heute allbeliebtes, höchst wertvolles Unterrichtsmaterial für Anfänger [op. 55, 20, 59, 88, 60, Gesamtausgabe von H. Riemann bei Augener]), Rondos, Variationen, Divertissements, Tänze ꝛc. haben sich zum Teil gehalten, während man von seinen einst beliebten Liedern und Männerquartetten nichts mehr hört. Vgl. K. Thrane: »Fr. Kuhlau« zur 100jährigen Wiederkehr seines Geburtstages (1886). Ein Verwandter K.s, **Friedrich K.**, als Cellist angesehen, starb im August 1878 in Kopenhagen.

Kühmstedt, Friedrich, geb. 20. Dez. 1809 zu Oldisleben in Thüringen, gest. 10. Jan. 1858 zu Eisenach; war für das Studium der Theologie bestimmt, entlief aber mit 19 Jahren vom Gymnasium zu Weimar und wurde drei Jahre Kompositionsschüler von J. Chr. H. Rinck in Darmstadt. Die Absicht, sich zum Klaviervirtuosen auszubilden, vereitelte eine Lähmung der linken Hand. Nachdem er einige Zeit als Musiklehrer zu Weimar gelebt, wurde er 1836 als Seminarlehrer in Eisenach angestellt, später zum Musikdirektor und schließlich zum Professor ernannt. K. komponierte mehrere Oratorien (»Auferstehung«, »Triumph des Göttlichen«), eine 4st. Messe mit Orchester, Motetten und andere auch weltliche Chorsachen, Lieder, Klavierkonzerte, Rondos ꝛc., welche sämtlich vergessen sind; dagegen halten sich in Ansehen sein Gradus ad Parnassum (Präludien und Fugen als Vorschule für Bachs Orgel- und Klavierwerke) sowie seine zahlreichen Orgelwerke (Vorspiele, Nachspiele, Fugen, Konzert-Doppelfuge, Fantasia eroica ꝛc.), seine »Kunst des Vorspiels für Orgel« (op. 6) und die »Theoretisch-praktische Harmonie- und Ausweichungslehre« (1838, für den Selbstunterricht).

Kuhnau, Johann, getauft 6. April 1660 zu Geising in Sachsen (aus welchem kleinen Gebirgsstädtchen auch sein Vorgänger J. Schelle stammte), gest. 5. Juni 1722 zu Leipzig; war als Ratsdiskantist und Kreuzschüler Schüler von Albrici in Dresden, floh aber 1680 vor der Pest in seine Heimat, war einige Zeit als Gymnasiast interimistisch Kantor zu Zittau (Schüler von Chr. Weise), 1682 Stud. phil. et jur. zu Leipzig (bis zu seiner Anstellung als Kantor, auch Advokat [wie W. Fabricius]), 1684 Nachfolger Kühnels als Organist an der Thomaskirche in Leipzig und 1701 Universitätsmusikdirektor und Thomaskantor als Nachfolger Schelles (sein Nachfolger wurde J. S. Bach). K. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern übersetzte aus dem Griechischen, Hebräischen ꝛc. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Neue Klavierübung« (1689 und 1695 [1726], 2 Tle.); »Frische Klavierfrüchte oder sieben Sonaten von guter Invention ꝛc.« (1696 [1719]) und »Musikalische Vorstellungen einiger biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen« (1700, neue Ausgabe von Shedlock, 1895 bei Novello). Eine Neuausgabe der sämtlichen Klavierwerke redigierte Karl Päsler (Denkmäler deutscher Tonkunst IV). K. nimmt in der Klavierliteratur eine bedeutsame Stellung ein als der erste, welcher die Form der mehrsätzigen Kammersonate auf das Klavier übertrug; der Stil derselben ist freilich noch nicht der »galante« eines Ph. E. Bach. Die musikalischen Schriften K.s sind: Jura circa musicos ecclesiasticos (1688); »Der musikalische Quacksalber« (1700, Satire auf die italienische Musik; Neuausgabe von Curt Benndorf [1900]). Mstr. blieben: Tractatus de tetrachordo und Introductio ad compositionem musicalem. Vgl. Richard Münnich »J. K.« (1902, Dissertation).

Kühnel, s. Hofmeister.

Kühner, 1) Wassili Wassiljewitsch, geb. 1. April 1840 in Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums (Faißt, Lebert), setzte seine Studien in Paris (Violine bei Massart) und in Petersburg (Klavier bei Henselt) fort, war 1870—76 Direktor einer Musikschule in Tiflis, kehrte 1878 nach Petersburg zurück, wo er 1892 eine eigene Musikschule eröffnete. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: zwei Symphonien (G moll und »Kaukasische«), zwei Streichquartette, ein Quintett, eine Suite für Klavier und Cello, Klavierstücke (»Schneeflocken« u. a.) und eine Oper »Taras Bulba« (Petersburg, 1880). — 2) Konrad, geb. 2. März 1851 in Markt-Streufdorf in Meiningen, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, lebt

in Braunschweig als Klavierlehrer (1889 bis 1899 in Dresden). Er schrieb eine »Technik des Klavierspiels«, Romanzen, Nokturnen und eine symphonische Dichtung, »Maria Stuart«. K. besorgte die Revision vieler klassischen Klavierwerke für den Verlag von Litolff.

Kuhreigen (Kuhreihen, franz. Ranz des vaches), schweizer. Nationalmelodie, ursprünglich Gesangs- oder Alphorn-Melodie der Alpenhirten, die indes im Laufe der Zeit in den verschiedenen Kantonen verschiedene Gestalt angenommen hat. Vgl. Groves Dictionary, Art. Ranz de vaches (mit ausführlichen Literaturangaben).

Kujawiak, polnischer Tanz aus Kujawien, der Mazurka ähnlich.

Kulenkampff, Gustav, Komponist der Opern »Der Page« (Bremen 1890), »Der Mohrenfürst« (Magdeburg 1892), »Die Braut von Cypern« (Schwerin 1899), »König Drosselbart« (Berlin 1899) und »Annemarie« (1903).

Kullak, 1) Theodor, geb. 12. Sept. 1818 zu Krotoschin in Posen, wo sein Vater Landgerichtssekretär war, gest. 1. März 1882 in Berlin, zeigte früh musikalisches Talent und erregte die Aufmerksamkeit des Fürsten A. Radziwill (s. d.), welcher seine Ausbildung durch Agthe in Posen überwachte und auch vermittelte, daß K. mit elf Jahren in einem Hofkonzert zu Berlin als Pianist auftrat. Der Tod des Fürsten zerstörte die musikalischen Zukunftspläne. K. besuchte das Gymnasium zu Züllichau und ging 1837 nach Berlin, um Medizin zu studieren. Hier fand er seinen alten Lehrer Agthe wieder als Inhaber eines Musikinstituts, und es dauerte nicht lange, so war er wieder ganz im musikalischen Fahrwasser, erteilte Klavierunterricht und studierte unter Dehn Harmonie. 1842 setzte er seine Musikstudien unter Czerny, Sechter und Nicolai in Wien fort, wurde 1843 nach einer erfolgreichen Konzerttour durch Österreich zu Berlin als Musiklehrer der Prinzessin Anna und nicht lange danach als Musiklehrer sämtlicher Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses angestellt. 1846 erfolgte seine Ernennung zum Hofpianisten. 1850 begründete er mit J. Stern und A. B. Marx das Berliner (Sternsche) Konservatorium, trat aber 1855 von der Mitdirektion zurück und begründete die Neue Akademie der Tonkunst, welche 1880 ihr 25jähriges Bestehen mit 100 Lehrern und über 1000 Schülern feierte. Theodor K. war nicht nur ein vorzüglicher Pianist, sondern auch ein Lehrer ersten Ranges (Schüler: Hans Bischoff, M. Moszkowski, E. und Ph. Scharwenka und viele andere); seine »Schule des Oktavenspiels« (op. 48) ist ein Werk, das heute kaum ein Pianist übergeht. Auch seine »Materialien für den Elementarunterricht« (3 Hefte) und »Der praktische Teil zur Methode des Pianofortespiels von Moscheles und Fétis« (2 Hefte; Erweiterung des zuerst von Moscheles gegebenen Etüden-Materials) sind vortreffliche Unterrichtswerke. Die Gesamtzahl seiner geschickt und wohlklingend, doch ohne tiefere Originalität geschriebenen Kompositionen beträgt gegen 130 Werke, zumeist dem Genre der Salonmusik und der brillanten Paraphrasen, Phantasien ꝛc. für Pianoforte angehörig; doch schrieb er auch eine Klaviersonate (op. 7), eine Symphonie de piano (op. 27), ein Klavierkonzert (op. 55), drei Duos mit Violine (op. 57, mit R. Wüerst), ein Andante mit Violine oder Klarinette (op. 70), ein Trio (op. 77), einige Lieder (op. 1 und 10) und das allbeliebte »Kinderleben« (2 Teile, op. 62 und op. 81). — 2) Adolf, geb. 23. Febr. 1823 zu Meseritz, gest. 25. Dez. 1862 in Berlin; Bruder des vorigen, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin, studierte daselbst Philosophie und promovierte zum Dr. phil., widmete sich aber dann ganz der Musik (Agthe und Marx waren seine Lehrer gewesen), war Mitarbeiter der Berliner Musikzeitung und erteilte Unterricht an der Akademie seines Bruders. Außer verschiedenen Klavierwerken und Liedern veröffentlichte er die Schriften: »Das Musikalisch-Schöne« (1858) und »Ästhetik des Klavierspiels« (1861; 2. Aufl. von H. Bischoff, 1876; ein treffliches Buch). — 3) Franz, Sohn Theodor Kullaks, geb. 12. April 1844 in Berlin, ausgebildet auf der Akademie seines Vaters, deren Direktion er seit dessen Tode übernahm (1890 löste er sie plötzlich auf), machte sich durch sorgfältige Ausgaben klassischer Klavierkonzerte, instruktive Werke (»Der erste Klavierunterricht«, »Der Fortschritt im Klavierspiel«, »Die Harmonie auf dem Klavier«), Lieder, Klaviersachen, auch eine leider ziemlich oberflächliche Schrift »Der Vortrag in der Musik am Ende des 19.

Jahrhunderts« (1897), auch durch eine Oper »Ines de Castro« (Berlin 1877) bekannt. 1888 wurde K. zum Kgl. Professor ernannt.

Kummer, 1) Kaspar, geb. 10. Dez. 1795 zu Erlau bei Schleusingen, Flötenvirtuose, seit 1813 in der Hofkapelle zu Koburg angestellt, gest. 21. Mai 1870; gab zahlreiche Werke für Flöte heraus (Konzerte, Quartette und Quintette mit Streichinstrumenten, Duos, Phantasien, Variationen ꝛc. und eine Flötenschule). — 2) Friedrich August, geb. 5. Aug. 1797 zu Meiningen, gest. 22. Mai 1879 in Dresden; Sohn eines Oboebläsers in der Meininger Hofkapelle, der bald in gleicher Stellung nach Dresden berufen wurde. Der junge K. bildete sich unter Dotzauer zum Cellisten aus, wurde aber, da keine Cellistenstelle frei war, zuerst 1814 als Oboist angestellt und erst 1817 als Cellist. Bald wurde K. bekannt als einer der besten Vertreter seines Instruments, sowohl als Solo- wie als Quartett- und Orchesterspieler, besonders als Lehrer (Coßmann, J. Goltermann u. a. sind seine Schüler). 1864 feierte er sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Dresdener Kapelle und trat in Ruhestand, blieb aber noch Lehrer am Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Divertissements und andere Stücke für Violoncell, eine Violoncellschule und viele Schauspielmusiken. Wie sein Vater und dessen Brüder, wurden auch seine Söhne und Enkel tüchtige Musiker.

Kümmerle, Salomon, geb. 8. Febr. 1838 zu Malmsheim bei Stuttgart, gest. 28. Aug. 1896 in Samaden (Schweiz), wurde von 1853 an im Seminar zu Tempelhof zum Lehrer gebildet, war 1861 bis 1866 Hauslehrer in Nizza und Organist an der deutschen Kirche daselbst, 1867—68 Musiklehrer am Lehrerinnenseminar zu Ludwigsburg in Württemberg, 1869—74 Lehrer an der höheren Töchterschule zu Schorndorf in Württemberg, 1874—90 Lehrer (Professor) an der Sekundarschule zu Samaden. Gab heraus: **Musica sacra**, Meisterwerke alter, namentlich alt-italienischer Kirchenmusik (für Männerchor, 2 Teile, 1869—70), »Grabgesänge« für Männerstimmen (1869), »Zionsharfe«, eine Sammlung geistlicher Lieder, Motetten ꝛc. für gemischte Stimmen (2 Teile, 1870—71), eine Neubearbeitung von Andrés (bez. Gollnicks) »Handlexikon der Tonkunst« (1875), »Choralbuch für evangelische Kirchenchöre« (300 4 und 5st. Tonsätze für gemischten Chor von den Meistern des 16. und 17. Jahrh. und neueren Tonsetzern, I. Teil, 1887, II. Teil, 1889), »Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (Bd. I 1888, II 1890, III 1894, IV 1895), »Aus dem älteren württembergischen Choralschatz« und »Melodienkunde der älteren württembergischen Choralbücher von 1596 bis 1876«.

Kündinger, 1) Georg Wilhelm, geb. 28. Nov. 1800 zu Königshofen (Bayern), 1831 Stadtkantor und Musikdirektor zu Nördlingen, 1838 in gleicher Eigenschaft zu Nürnberg, zog sich zufolge körperlicher Leiden von seinen Ämtern zurück und lebte in Fürth. K. schrieb viele Kirchenstücke. Seine Söhne sind: — 2) August, geb. 13. Febr. 1827 zu Kitzingen, Violinist und Violinkomponist, Mitglied des Kaiserl. Hoforchesters zu Petersburg. — 3) Kanut, geb. 11. Nov. 1830, Violoncellist, seit 1849 Mitglied des Münchener Hoforchesters. — 4) Rudolf, ausgezeichneter Pianist und Lehrer, geb. 2. Mai 1832 in Nördlingen, Schüler seines Vaters (s. oben 1) und in der Theorie von Blumröder daselbst, ging 1850 als Hausmusiklehrer des Baron Bietinghoff nach Petersburg, trat dort alljährlich in den Konzerten der kaiserl. russischen Musikgesellschaft auf und wurde 1860 Musiklehrer der Kinder des Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch. Seit dieser Zeit beschränkt sich K. auf die Lehrtätigkeit am kaiserl. Hofe und unterrichtete auch die Großfürstin, spätere Kaiserin, Maria Feodorowna. Eine ihm 1879 übertragene Klavier-Professur am Konservatorium legte er nach einem Jahr wieder nieder (von seinen Kompositionen erschienen nur ein Trio und einige Klavierstücke im Druck).

Kunkel, Franz Joseph, geb. 20. Aug. 1808 zu Dieburg in Hessen, gest. 31. Dez. 1880 zu Frankfurt a. M.; Rektor der Bürgerschule und Seminarmusiklehrer zu Bensheim, 1854 pensioniert, komponierte kirchliche Gesangswerke, Orgelstücke, ein Choralbuch u. a. und schrieb: »Kleine Musiklehre« (1844); »Die Verurteilung der Konservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats« (1855); »Kritische Beleuchtung des K. F. Weitzmannschen Harmoniesystems« und das Schrift-

chen »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten« (1868).

Kunstpfeifer, s. Stadtpfeifer, vgl. Zunftwesen.

Kuntze, Karl, geb. 17. März 1817 zu Trier, gest. 7. Sept. 1883 in Delitzsch, Schüler des königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (A. W. Bach, Marx, Rungenhagen), Organist zu Pritzwalk, 1852 zum königl. Musikdirektor ernannt, 1858 Organist in Aschersleben, 1873 Seminarmusiklehrer zu Delitzsch, hat sich einen Namen gemacht durch die Komposition humoristischer und komischer Männerquartette, Lieder, Duette, Terzette ꝛc. Auch gab er die 3. Auflage von J. J. Seidels »Die Orgel und ihr Bau« heraus (1875).

Kunz, Konrad Max, geb. 30. Dez. 1812 zu Schwandorf (bayr. Oberpfalz), gest. 3. Aug. 1875 in München; begann zu München das Studium der Medizin, erhielt sich aber durch Musikunterricht und ging schließlich ganz zur Musik über, dirigierte die Münchener Liedertafel und wurde 1845 Chordirektor der Hofoper in München. H. ist der Komponist einer großen Zahl außerordentlich beliebter Männerquartette (»Elslein«, »Odin, der Schlachtengott« ꝛc.). Auch schrieb er die satirische Broschüre »Die Gründung der Moosgau-Brüderschaft Moosgrillia«, sowie 200 kleine 2st. Kanons (op. 14).

Kunzen, 1) Johann Paul (Kuntzen), geb. 30. Aug. 1696 zu Leisnig in Sachsen, gest. 20. März 1757 als Organist zu Lübeck; war 1718 Kapellmeister in Zerbst, 1719 Konzertdirektor zu Wittenberg und lebte später (1723—32) in Hamburg. K. wird von Mattheson als einer der besten Komponisten seiner Zeit gerühmt (mehrere Opern für Hamburg, eine Passion, Kantaten, Ouvertüren, Oratorium »Balsazar« ꝛc.). — 2) Karl Adolf, Sohn des vorigen, geb. 22. Sept. 1720 zu Wittenberg, gest. anfangs Juli 1781 in Lübeck; machte als musikalisches Wunderkind mit acht Jahren in Holland und England als Klavierspieler Aufsehen. 1750 war er als Kapellmeister zu Schwerin, 1757 Nachfolger seines Vaters in Lübeck. 12 Klaviersonaten erschienen als op. 1 in London bei Johnson, eine in Haffners Oeuvres mêlées, Klavierkonzerte, Symphonien u. a. sind handschriftlich erhalten. 3 Hefte Lieder zum unschuldigen Zeitvertreib (1748, 54, 56) schätzt wohl Friedländer (Das Deutsche Lied im 18. Jahrh.) etwas zu hoch ein. Vgl. die von ihm mitgeteilten Beispiele. — 3) Friedrich Ludwig Æmilius, Sohn von Karl Adolf K., geb. 24. Sept. 1761 zu Lübeck, gest. 28. Jan. 1817 in Kopenhagen, besuchte die Schule zu Hamburg und die Universität in Kiel, ging 1787 nach Kopenhagen, wo er 1789 mit seiner Erstlingsoper: »Holger Danske« (»Oberon«), Aufsehen machte, von da nach Berlin, wo er mit Reichardt das »Musikalische Wochenblatt« (1791) und die »Musikalische Monatsschrift« (1792) herausgab, war kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Frankfurt a. M. und Prag und erhielt endlich 1795 die Berufung als Hofkapellmeister nach Kopenhagen. K. schrieb außer »Holger Danske« noch 12 andere dänische und deutsche Opern (»Holger Danske« und »Das Winzerfest« erschienen im Klavierauszug), ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, Oratorien, Kantaten und Sonaten. Als Liederkomponist ist K. einer der besten Nachfolger von J. A. P. Schulz ([kirchliche] Oden und Lieder von Cramer 1784, [weltliche] Viser og lyriske Sange 1786). Einige Beispiele s. in Friedländers »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«).

Kupfer-Berger, Ludmilla, Opernsängerin (Sopran), geb. 1850 zu Wien als Tochter eines Fabrikanten Berger, Schülerin des Wiener Konservatoriums; debütierte 1868 in Linz als Gretchen in Gounods »Faust« und wurde noch in demselben Jahr zu Berlin als Ersatz für die ausscheidende Harriers-Wippern engagiert. In Berlin verheiratete sie sich mit einem reichen Kaufmann, Ernst Kupfer, und vertauschte 1875 die Berliner Hofoper mit der Wiener, an der sie mit Frau Materna sich in die großen dramatischen Sopranpartien zu teilen hatte. 1885 trat sie aus dem Verband der Wiener Hofoper aus, ging zur italienischen Oper über und sang mit großem Erfolge an italienischen, spanischen und südamerikanischen Bühnen. Seit 1898 lebt sie als Gesanglehrerin zu Wien.

Kurai, primitives, flötenartiges Blasinstrument der Baschkiren. Kgl. Rybakow »Die Musik und die Lieder der Muselmänner im Ural«.

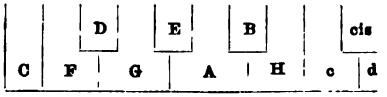
Kurpinski, Karl Kasimir, polnischer Opernkomponist, geb. 5. März 1785 zu Luschwitz bei Fraustadt (Posen), gest. 18. Sept. 1857 in Warschau, Sohn eines

Organisten, zuerst zweiter, 1825—41 als Nachfolger Elsners erster Kapellmeister am Nationaltheater zu Warschau, zugleich seit 1819 kaiserl. russ. Hofkapellmeister, schrieb 1811—26 nicht weniger als 26 polnische Opern für Warschau. Die erfolgreichsten waren »Jadwiga« (1814), »Kalmora« (1820); zu nennen sind außerdem »Der Palast des Lucifer« (seine erste Oper, 1811), »Marcinowa« (1812), »Der Charlatan« (1814) u. a. Er schrieb auch 3 Ballette (»Terpsichore«, »Mars und Flora«, »Bürger und Edelmann«), eine Symphonie (op. 15), vier Ouvertüren, Kantaten, ein Te Deum, eine Hymne »Vater unser«, Messen u. a. Seine theoretischen Werke sind: »Systematische Vorlesungen über die Grundlagen der Musik« (Warschau 1819), »Die Grundlagen der Harmonie« (Warschau 1821).

Kurrénde (v. lat. currere, »laufen«) hießen aus bedürftigen Schülern der unteren Klassen der Schulen gebildete, unter Leitung eines älteren Schülers (des Präfekten) gegen geringe Geldgaben auf den Straßen vor den Häusern, bei Begräbnissen ꝛc. geistliche Lieder singende Chöre, wie sie besonders in Thüringen und Sachsen vereinzelt bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts und auch in Hamburg bis 1860 sich hielten (an den Berliner Gymnasien bis 1848). Die Kurrendaner trugen kleine schwarze Radmäntel und flache Zylinderhüte. Vgl. Schaarschmidt, Geschichte der K. (1807).

Kurschmann, s. Curschmann.

Kurze Oktave heißt die in den alten Orgeln (aus dem 16. bis in die Mitte des 18. Jahrh.) sowohl in Manual als Pedal gewöhnliche Einrichtung der Klaviatur für die tiefste Oktave, welche für Cis, Dis, Fis und Gis keine Töne hat, die Tasten aber so zusammenrückt, daß der tiefste Ton (C) scheinbar E ist:



d. h. C F G A H sind Untertasten, D E und B Obertasten, oder:

mit C D und B als Obertasten.

Diese höchst sonderbare Einrichtung erklärt sich ganz einfach daraus, daß in den Orgeln des 15.—16. Jahrh. gewöhnlich F der tiefste Ton war und chromatische Töne mit Ausnahme des B in der untersten Oktave nicht vertreten waren. Um nun die Töne E D C (MI-RE-UT) in der Tiefe zu gewinnen, ohne doch die Klaviatur soviel zu verbreitern, was nicht wohl anging, setzte man einen Ton links an und schob die anderen dazwischen. Diese z. B. von Diruta im Transsilvano einfach das MI-RE-Ut genannte Einrichtung wurde dann auch bei neugebauten Orgeln getroffen, da sich die Organisten an die k. O. gewöhnt hatten (z. B. bestellte J. H. Schein 1624 für die Moritzkirche in Halle eine Orgel mit k. O.). Vgl. auch Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels S. 88.

Kuffer (Couffer), Johann Siegmund, geboren um 1657 zu Preßburg, gest. 1727 in Dublin; außerordentlich begabter Dirigent und angesehener Opernkomponist, der eigentliche Begründer des Glanzes der Hamburger Oper, war nach dem Zeugnis Walthers (im »Musikalischen Lexikon«) ein unruhiger Geist, der nirgends lange bleiben konnte so daß »wohl nicht leicht ein Ort sein wird, da er nicht bekannt geworden«. K. lebte sechs Jahre zu Paris in intimer Freundschaft mit Lully, war Kapellmeister am Hofe von Braunschweig-Wolfenbüttel (wo wohl R. Keiser sein Schüler war), pachtete 1698 mit Jakob Kremberg von Schott die Hamburger Oper und führte bis 1695 so ausgezeichnet die Direktion und den Kapellmeisterstab, daß Mattheson im Schlußkapitel des »Vollkommenen Kapellmeister« ihn als Muster eines Dirigenten aufstellt. Nachdem er 1698—1704 als Kapellmeister an der Stuttgarter Oper gewirkt, begab er sich nach England und wurde Kapellmeister des Vizekönigs von Irland. K.s erhaltene Werke sind die Opern: »Erindo« (1693), »Porus« (1694), »Pyramus und Thisbe« (nicht aufgeführt), »Scipio Africanus« (1694), »Jason«, »Ariadne« (Braunschweig 1699), »Der verliebte Wald« (Stuttgart 1699), »Junio« (Stuttgart 1699); er gab heraus: Composition de musique suivant la méthode française (sechs Ouvertüren [Orchestersuiten] 1682), Apollon enjoué (1700, sechs bgl.); »Helikonische Musenlust« (1700, Stücke aus der Oper »Ariadne«); eine Geburtstagsserenade für den

König Georg I. (1724); eine Trauerode auf Miß Arabella Hunt; als neuerdings gefundenes Mskr. signalisierte Chrysander (Allg. Musik. Zeitung 1879, 26) eine Serenata teatrale zu Ehren der Königin Anna.

Kussewitzki, Sergei Alexandrowitsch, einer der hervorragendsten Kontrabaßvirtuosen, geb. 30. Juni 1874 zu Wyschny Wolotschk (russ. Gouv. Twer), Schüler der Philharmonischen Musikschule zu Moskau, seit 1900 Professor an diesem Institut, nebenbei erster Kontrabassist im Orchester des Kais. Theaters.

Küster, Hermann, geb. 14. Juli 1817 zu Templin (Ukermark), gest. 17. März 1878 in Herford (Westfalen); Schüler von A. W. Bach, L. Berger, Rungenhagen und Marx am Kgl. Institut für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin, 1845—52 Musikdirektor in Saarbrücken, lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin, begründete den Tonkünstlerverein und wurde 1857 Kgl. Musikdirektor und Hof- und Domorganist, 1874 Professor. K. komponierte Oratorien und andere Vokal- und Instrumentalwerke; bedeutender sind seine Schriften: »Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urteils« (1870—77, 4 Bde., sehr wertvoll); »Über Händels Israel in Ägypten« (1854) und viele Einzelaufsätze in Berliner Musikzeitungen. 1872 gab er eine »Methode für den Unterricht im Gesang auf höheren Schulanstalten« heraus.

Kwast, James, vortrefflicher Pianist, geb. 23. Nov. 1852 in Rijkerk (Holland), Schüler seines Vaters und Ferd. Böhmes (eines Schülers von M. Hauptmann), 1869—74 Stipendiat der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst sowie später in Genuß eines kgl. Stipendiums Schüler von Reinecke und Richter am Leipziger Konservatorium, Th. Kullak und Wüerst in Berlin, und L. Brassin und Gevaert in Brüssel, wurde 1874 Nachfolger Gernsheims als Lehrer am Kölner Konservatorium angestellt, war 1883—1903 am Dr. Hochschen Konservatorium zur Frankfurt Lehrer für Klavierspiel und wirkt seitdem in gleicher Eigenschaft am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium zu Berlin. 1877 verheiratete sich K. mit Ferd. Hillers Tochter Antonie. Als Komponist trat K. mit Erfolg mit einem Trio (Studienarbeit von Leipzig aus), einer Ouvertüre (preisgekrönt bei einer vom König von Holland befohlenen Konkurrenz), einem Klavierkonzert in F dur (das er wiederholt öffentlich mit Beifall spielte) und einigen anderen Klavierwerken hervor.

Kyrie, heißt der Teil der Messe (s. d.), welcher direkt dem Introitus folgt, und dessen Text der Ruf um Gnade ist: K. eleison! Christe eleison! K. eleison!« (je dreimal). Die mehrstimmigen Bearbeitungen der Messe halten diese Ordnung fest und unterscheiden ein erstes und zweites K.; jenes geht dem Christe voraus, dieses folgt ihm.

L.

L', der ital. Artikel (statt: lo, la) vor Vokalen.

La 1) in Italien, Frankreich, Belgien, Spanien ꝛc. der Name des bei den Deutschen, Holländern und Engländern A (s. d.) genannten Tons. Über la mi re, la fa ꝛc. vgl. Solmisation, auch Mutation. — 2) Im Italienischen der weibliche Artikel (die), vor Vokalen apostrophiert l'.

Labarre (spr. »bär), Théodore, berühmter Harfenvirtuose, geb. 5. März 1805 zu Paris, gest. 9. März 1870; Schüler von Bochsa und Nadermann sowie am Konservatorium von Dourlen, Fétis und Boieldieu, machte sich auf Konzertreisen weitbekannt, lebte abwechselnd zu Paris und London, brachte in Paris mehrere Opern zur Aufführung, war 1847—49 Kapellmeister der Komischen Oper, ging dann wieder nach London, kehrte aber 1851 als Chef der Privatmusik Napoleons III. nach Paris zurück und wurde 1867 Nachfolger Prumiers als Harfenprofessor am Konservatorium. Außer vier Opern und fünf Balletten schrieb L. hauptsächlich für Harfe (Soli, Phantasien, Nokturnen, Duos mit Klavier, Violine, Horn, Oboe, Trios mit Horn und Fagott ꝛc.), eine Méthode complète pour la harpe und eine Anzahl beliebt gewordener Gesänge (Romanzen).

Labatt, Leonard, vortreffl. Bühnensänger (Heldentenor), geb. 1888 zu Stockholm, gest. 7. März 1897 das., Schüler der dortigen Musikakademie und Massets in Paris, debütierte 1866 als Tamino zu Stockholm und gehörte 1868—82 der Hofoper in Wien als eins ihrer geschätztesten Mitglieder an.

Labey, Marcel, geb. 1875 im Dept. Besinet, studierte zu Paris Jura (1898 Dr. jur.) dann aber unter d'Indy an der Schola cantorum Komposition. Seine Werke sind bisher je eine Klaviersonate, Violinsonate, Suite für Klavier und Bratsche, eine Symphonie (1903 aufgeführt an der Société nationale de Musique, deren Vorstande L. angehört) und eine Orchesterphantasie, sowie kleine Gesangssachen.

Labialpfeifen (Lippenpfeifen), diejenigen Pfeifen, welche nicht mittels metallener oder Rohrblattzungen, sondern mittels eines vom Munde des Bläsers (Querflöte) oder (bei den Orgelpfeifen) von dem sog. Pfeifenmunde (der Kernspalte am unteren Rande des Aufschnitts) ausgehenden Luftblattes in Schwingungen versetzt werden. Vgl. Labien und Blasinstrumente. Von den Orchesterinstrumenten gehören nur die Flöten zu den L. In der Orgel unterscheidet man nach der verschiedenartigen Mensur (s. d.) sowie nach den verschiedenen Höhen- und Breitenverhältnissen des Aufschnitts vielerlei zu den L. gehörige Stimmen: Prinzipale, Gambenstimmen, Flötenstimmen, Hohlflöten 2c.; von abweichender Gestaltung des Pfeifenkörpers sind: Gemshorn, Pyramidon, auch Bifara und Doppelflöte (vgl. die einzelnen Artikel). Eine besondere Abteilung der L. bilden die Gedackte und die halbgedeckten L. (Rohrflöte). Nicht der Bauart, sondern der Verwendung nach unterschieden sind: die ebenfalls zu den L. gehörigen Quinten- und Terzenstimmen, Mixturen, Kornett, Progressivharmonika, Sesquialter, Tertian (s. Hilfsstimmen).

Labien (v. lat. labium), Lippen heißen die unten und oben den Aufschnitt der Labialpfeifen (s. d.) begrenzenden Kanten; das Unterlabium bildet mit dem Pfeifenkern die Kernspalte, durch welche ein schmaler Luftstrom gegen das scharf gekantete Oberlabium geleitet wird.

Labitzky, 1) Joseph, geb. 4. Juli 1802 zu Schönefeld bei Eger, gest. 18. Aug. 1881 in Karlsbad; beliebter Tanzkomponist im Genre Strauß-Lanner, war anfänglich Mitglied (Violinist) der Kurorchester zu Marienbad und später in Karlsbad, begründete 1834 zu Karlsbad ein eigenes Orchester, mit welchem er Konzerttouren bis Petersburg und London unternahm und seine Walzer, Quadrillen 2c. weltbekannt machte. Die Leitung des Orchesters übernahm 1853 sein Sohn — 2) August, geb. 22. Okt. 1832 zu Petschau, gest. 29. Aug. 1903 in Reichenhall, Schüler des Prager Konservatoriums und Hauptmanns und Davids in Leipzig.

Lablache (spr. -blásch), Luigi, geb. 6. Dez. 1794 zu Neapel, gest. das. 23. Jan. 1858, ausgezeichneter Sänger (Baß), von Vaters Seite französischer Abkunft, Schüler des Conservatorio della Pietà, machte zuerst Karriere als Baßbuffo am Theater San Carlino zu Neapel und zu Messina, ging dann zum seriösen Fach über, war mit immer steigendem Renommee in Palermo, Mailand, Venedig, Wien engagiert und erreichte den Gipfel seines Ruhmes, als er 1830 nach Paris kam. Er sang bis 1852 zu Paris, London und Petersburg, zog sich dann auf sein Landhaus Maisons-Lafitte zurück und starb auf seiner Villa bei Neapel, wohin er sich des Klimas wegen begeben hatte. L. hat in einer Méthode de chant seine Erfahrungen als Sänger niedergelegt.

Labor, Josef, geb. 29. Juni 1842 zu Horowitz in Böhmen, erblindete früh und wurde, da er musikalische Begabung zeigte, mit schweren Opfern der jung verwitweten Mutter im Wiener Blindeninstitut und am Wiener Konservatorium ausgebildet (Pirkhert, Sechter). 1863 trat er zuerst in Wien als Pianist auf und fand mit seinem seelenvollen Spiel solche Anerkennung, daß er es unternehmen konnte, eine größere Konzerttour zu machen. Er spielte u. a. in Hannover (wo er zum Kgl. Kammerpianisten ernannt wurde), Brüssel, London, Leipzig, Paris, Petersburg und Moskau und kehrte 1866 nach Wien zurück, dauernd in Beziehung zum hannoverschen Hofe, der nun in Wien residierte. L. blieb nun in Wien. Seit 1875 bildete er sich auch speziell im Orgelspiel aus (zuerst unter Habert in Gmunden), trat seit 1879 als Orgelvirtuos auf und genießt jetzt das Renommee des besten Organisten in Österreich. Als Komponist zeigte sich L. mit einem Klavier-

quintett op. 3, Klavierstücken (Scherzo in Kanonform, Phantasie, Konzertstück H moll mit Orchester), einer Violinsonate, einer großen Orgelphantasie über die Kaiserhymne (1897) und Liedern (gedruckt); die Hofkapelle sang von ihm ein Pater noster für Männerchor, Streichorchester und Orgel und ein kanonisches Ave Maria für zwei Frauenstimmen. Mstr. sind u. a. eine Wagnerphantasie für Orgel (Motive aus den Nibelungen), ein Klaviertrio, Frauenchöre, ein Offertorium Justus ut palma u. a. L. ist Mitarbeiter an den »Denkmälern der Tonkunst in Österreich« (Klavierauszug von Cestis Pomo d'oro).

Laborde (spr. »bórd'), Jean Benjamin de, geb. 5. Sept. 1734, Schüler von Dauvergne und Rameau, Kammerherr Ludwigs XV., später Generalpächter, 22. Juli 1794 zu Paris guillotiniert; schrieb mehrere komische Opern, auch Chansons, sowie Essay sur la musique ancienne et moderne (1780, 4 Bde., eine zu den besten älteren Leistungen zählende Geschichte der Musik); Mémoire sur les proportions musicales ꝛc. (1781, Supplement des vorigen) und Mémoires historiques sur Raoul de Coucy (1781). Auch gab er heraus: Choix de chansons mises en musique (1773, 4 Bde.).

Lachner, 1) Franz, geb. 2. April 1803 zu Rain in Oberbayern, gest. 20. Jan. 1890 in München, bedeutender Komponist, besonders ein hervorragender Meister des Kontrapunkts. Den ersten Musikunterricht erhielt er 1810—15 von seinem Vater, der Organist war, sodann bis 1819 als Schüler des Gymnasiums zu Neuburg a. d. Donau vom Rektor Eisenhofer; den ursprünglichen Plan, ein wissenschaftliches Studium zu verfolgen, gab L., der sich mittlerweile auf verschiedenen Gebieten als Komponist versucht hatte, sowie Klavier, Orgel und Cello spielte, auf und lebte 1820—21 in München, Musikunterricht erteilend und seinerseits unter Kapellmeister K. Ett weiterarbeitend. 1822 eilte er nach Wien, das seit langem das Ziel seiner Wünsche war, erlangte eine Anstellung als Organist an der protestantischen Kirche (bis 1824), befreundete sich innig mit Franz Schubert, genoß den belehrenden Umgang S. Sechters und des Abt Stadler und fand auch bei Beethoven Anerkennung. 1826 wurde er Vizekapellmeister und 1828 erster Kapellmeister am Kärntnertor-Theater und blieb in dieser Stellung, bis ihm 1834 die Kapellmeisterstelle zu Mannheim angeboten wurde. Auf dem Wege dorthin brachte er in München seine D moll-Symphonie zur Aufführung; der Erfolg trug ihm das Engagement als Hofkapellmeister ein, dem er jedoch erst 1836 Folge geben konnte, da er so lange in Mannheim gebunden war. Seit dieser Zeit entfaltete er als Dirigent der Hofoper, der kirchlichen Aufführungen der Hofkapelle und der Konzerte der musikalischen Akademie zu München eine außerordentlich rege und fruchtbare Tätigkeit, fand aber noch Zeit genug, die musikalische Literatur alljährlich mit neuen vortrefflichen Werken zu beschenken. Auch leitete er die Musikfeste in München 1854 und 1863, zu Aachen 1861 und 1870 ꝛc. Bereits 1852 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor, um ihn dauernd an München zu fesseln. Der durch den Regierungsantritt Ludwigs II. und die Berufung Wagners nach München bewirkte Umschwung der Verhältnisse drückte L. an die Wand, so daß er 1865 um seine Pensionierung bat, die ihm vorerst nur in Gestalt eines Urlaubs bewilligt, 1868 aber perfekt wurde. 1872 verlieh ihm die Universität München den philosophischen Doktorgrad honoris causa. Von den c. 190 veröffentlichten Werken Lachners sind in erster Reihe zu nennen: seine Suiten für großes Orchester op. 113, 115, 122, 129, 135, 150 und 170 (Ballsuite), wahre Prunkstücke kontrapunktischer Kunst; ferner seine 8 Symphonien (Symphonia appassionata, op. 52, 1835 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien); die Opern: »Die Bürgschaft« (Pest 1828), »Alidia« (München 1839), »Catharina Cornaro« (daselbst 1841) und »Benvenuto Cellini« (daselbst 1849); die Oratorien: »Moses« und »Die vier Menschenalter«; das Requiem op. 146, eine solenne Messe, zwei Stabat Mater op. 154 und 168, eine Reihe anderer Messen, Psalmen, Motetten ꝛc., 5 Streichquartette, mehrere Klavierquartette, -Quintette, -Sextette, ein Nonett für Blasinstrumente, Serenade für vier Celli, Elegie für fünf Celli, Trios, Violinsonaten, Orgelsonaten, -Fugen und -Stücke, eine große Zahl Lieder, zu deren Komposition ihm der Verkehr mit Schubert die schönste Anregung gab, Chorlieder, Gesänge mit Orchester ꝛc. L. ist am größten in seinen Orchestersuiten, die in der Literatur eine

ganz eigenartige Stellung einnahmen als eine Art moderner Fortsetzung des Bach-Händelschen Orchestersatzes. Souveräne Herrschaft über die kontrapunktische Technik gepaart mit Noblesse der Empfindung sichern ihnen in der Zukunft eine Wertschätzung, welche die Gegenwart nicht genügend an den Tag legt. Vgl. Dr. Otto Kronseder, »Fr. L.« (Altbayr. Monatsschrift IV, 2—3, 1903, mit vollst. Verzeichnis seiner Werke). — 2) Ignaz, Bruder des vorigen, geb. 11. Sept. 1807 zu Rain, gest. 24. Febr. 1895 in Hannover, besuchte das Gymnasium in Augsburg, wirkte als Violinist im Orchester des Isartor-Theaters zu München, wurde 1824 von seinem Bruder nach Wien gezogen, wo er dessen Stelle als Organist der evangelischen Kirche übernahm und auch Repetitor und später Vizekapellmeister am Kärntnertor-Theater wurde, 1831 Hofmusikdirektor in Stuttgart, 1836 in München, 1842 zweiter Kapellmeister neben seinem Bruder, 1853 erster Kapellmeister am Hamburger Theater, 1858 Hofkapellmeister zu Stockholm und 1861 erster Kapellmeister in Frankfurt a. M. seit 1875 im Ruhestand. Auch Ignaz L. war ein vortrefflicher Musiker und hat viele Werke aller Art herausgegeben (u. a. drei Klaviertrios mit Violine und Bratsche), auch mehrere Opern geschrieben (»Der Geisterturm«, Stuttgart 1837, »Die Regenbrüder«, Stuttgart 1839, »Loreley«, München 1846). — 3) Vinzenz, geb. 19. Juli 1811 zu Rain, gest. 22. Jan. 1893 in Karlsruhe, der dritte oder vierte der Brüder (der älteste: Theodor, geb. 1798, gest. 22. Mai 1877, Stiefbruder, war Organist zu München und zuletzt Repetitor an der Oper), besuchte mit Ignaz das Gymnasium in Augsburg, war einige Zeit Hauslehrer in Posen, ging dann nach Wien zu seinen Brüdern und folgte 1831 Ignaz als Organist der evangelischen Kirche und 1836 Franz als Hofkapellmeister in Mannheim, wo er bis auf zwei kurze Unterbrechungen (London 1842 und Frankfurt 1848) bis zu seiner Pensionierung 1873 eine äußerst ersprießliche Tätigkeit als Dirigent und Lehrer entfaltete. Seitdem lebte er zu Karlsruhe, wo er seit 1884 am Konservatorium unterrichtete. Von seinen Kompositionen wurden einige preisgekrönt (Ouvertüre, Klavierquartett, Lied); seine Ouvertüren zu »Turandot«, »Demetrius« ꝛc., auch seine Männerquartette sind beliebt. Zwei Schwestern, Thekla und Christiane, bekleideten mehrere Jahre Organistenposten, die erstere zu Augsburg, die letztere in ihrem Geburtsort Rain.

Lachnith, Ludwig Wenzel, geb. 7. Juli 1746 zu Prag, gest. 8. Okt. 1820 in Paris, war Mitglied des Zweibrückener Orchesters, ging aber um 1773 nach Paris, wo er noch bei Rodolphe (Horn) und Philidor (Komposition) studierte. Komponist zahlreicher Instrumentalwerke und mit L. Adam Herausgeber einer Schule des Klavierfingersatzes (1798).

Lackowitz, Wilhelm, geb. 13. Jan. 1837 zu Trebbin bei Berlin, besuchte das Berliner Schullehrerseminar, war in der Musik Schüler seines Vaters (Stadtmusikus), L. Erks, Th. Kullaks (an dessen Akademie) und Dehns, fungierte einige Jahre als städtischer Lehrer, ging aber bald ganz zur Musik über, redigierte 1877 bis 1897 die »Deutsche Musikerzeitung« und veröffentlichte: »Berühmte Menschen« (2. Aufl. als »Musikalische Skizzenblätter«), einen »Opernführer« (2 Teile, 6. Aufl. 1899) und einen »Operettenführer« (1897). L. ist auch Botaniker (»Flora Berlins«, 4. Aufl. 1880).

Lacombe (spr. lakõngb), 1) Louis Trouillon-, Komponist, geb. 26. Nov. 1818 zu Bourges, gest. 30. Sept. 1884 zu St. Vaast-la-Hougue; wurde schon 1829 Klavierschüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium und erhielt 1831 den ersten Klavierpreis. 1832 verließ er das Institut und unternahm mit seiner Schwester Félicie L., begleitet von den Eltern, eine Kunstreise durch Frankreich, Belgien nnd Deutschland, die in Wien endete, wo er (1834) 8 Monate lang unter Czerny das höhere Klavierspiel weiterstudierte und bei Sechter und Seyfried theoretische Kurse durchmachte. 1839 nach Paris zurückgekehrt, widmete sich L. mehr und mehr der Komposition. Ein Klavierquintett (op. 26, mit Violine, Oboe, Cello und Fagott), ein Trio (D moll) und Klavierstücke waren seine ersten Publikationen; dann folgten die dramatischen Symphonien (mit Soli und Chören): »Manfred« (1847) und »Arva, oder die Ungarn« (1850), ein zweites Trio (A moll), eine große, bekannt gewordene Oktavenetüde für Klavier, Klavierstücke, viele Lieder, Chöre a cappella und mit Orgel (Agnus und Kyrie für 8 gleiche Stimmen), ein »lyrisches Epos«

von gigantiſcher Anlage, eine einaktige komiſche Oper: La Madone (Théâtre lyrique 1860), eine vieraktige große Oper: »Winkelried« (Genf 1892), eine zweiaktige komiſche Oper Le Tonnelier als »Meiſter Martin und ſeine Geſellen«, Koblenz 1897), eine dreiaktige Korrigane (Sondershauſen 1901), die Muſik zu Niboyets L'amour ꝛc. Lacombes bekannteſtes Werk iſt Sapho (Melodram mit Chören) Preiskantate der Weltausſtellung 1878), die wiederholt im Châtelet und Konſervatorium aufgeführt wurde. Die Begabung L.s iſt eine vorwiegend lyriſche und graziöſe, doch erhebt er ſich gelegentlich zu heroiſcher Größe, ſo z. B. in »Winkelried« oder zu kühner Charakteriſtik und Tonmalerei (»Manfred«). 1896 erſchien ſeine Schrift Philosophie et musique. 1887 wurde L. ein Denkmal (Büſte) in ſeiner Vaterſtadt errichtet. L.s zweite Gattin (1869), Claudine Duclairfait, als Sängerin Andrée Favel, geb. 17. Jan. 1831 Voiſinlieu (Oiſe), geſt. 8. Sept. 1902 zu St. Vaaſt la Hougue, hat eine bemerkenswerte Geſangſchule herausgegeben. — 2) Paul, Komponiſt, geb. 11. Juli 1837 zu Carcaſſonne, wo er ſeine Ausbildung durch einen ehemaligen Schüler des Pariſer Konſervatoriums (Teyſſeyre) erhielt, hat ſich beſonders auf dem Gebiete der Inſtrumentalmuſik einen Namen gemacht: 3 Violinſonaten, 2 Trios, viele Klavierſachen (3 Suiten), ſymphoniſche Ouvertüre op. 20, dramatiſche Ouvertüre, ſymphoniſche Legende, Suite pastorale op. 31, 3 Symphonien (I B dur, II D dur, III A dur), je ein Divertiſſement und eine Suite für Klavier und Orcheſter, Serenade für Flöte, Oboe und Streichorcheſter, viele Einzelſtücke für Orcheſter uſw., eine Meſſe, ein Requiem, auch Lieder (im ganzen 100 Werke gedruckt, vieles im Mſkr.). 1889 erhielt er den Prix Chartier (für Verdienſte um die Kammermuſik).

Lacome [d'Eſtalenx] (ſpr. lakóm-deſtalánx), Paul Jean Jacques, Komponiſt, geb. 4. März 1838 zu Houga (Gers), erhielt ſeine Ausbildung in ſeiner Heimat, kam nach Paris, als eine Operette ſeiner Kompoſition von den Bouffes-Pariſiens preisgekrönt wurde (wegen Direktionswechſel nicht aufgeführt), und lebt ſeitdem dort als Komponiſt und Muſikreferent. Außer mit einer Anzahl Operetten Le Maréchal Chaudron [1898 i. d. Kom. Oper], Les quatre filles Aymon [1898] und Poſſen (saynètes) hat er ſich beſonders durch Kompoſitionen für Blasinſtrumente, ein Klaviertrio, Walzer ꝛc. für Klavier, Lieder, Pſalmen für eine und mehrere Stimmen mit Orgel oder Klavier bekannt gemacht.

Lacrimosa, Anfangswort der 18. Strophe des Dies irae (ſ. d.), daher in den muſikaliſch weiter ausgeführten Kompoſitionen des Requiem Name eines beſondern (in der Regel weich und klagend gehaltenen) Satzes.

Ladegaſt, Friedrich, geb. 30. Aug. 1818 zu Hermsdorf bei Geringswalde, bedeutender Orgelbauer, war der Sohn eines Tiſchlers, lernte bei ſeinem Bruder Chriſtlieb (geb. 8. Dez. 1813), der damals in Geringswalde eine Orgelbauwerkſtätte hatte, arbeitete in der Folge in noch mehreren andern Werkſtätten und etablierte ſich 1846 ſelbſtändig in Weißenfels. Eine ſeiner früheſten größern Arbeiten war der Umbau der großen Orgel des Merſeburger Doms (1855), welcher ſeinen Namen ſchnell bekannt machte; von L. iſt unter andern die Orgel der Nikolaikirche in Leipzig (1859—62 gebaut, 4 Manuale und 85 Stimmen). L. hat mit ſeinem Sohne Oskar (geb. 26. Sept. 1856) c. 200 Orgeln gebaut.

Ladúchin, Nikolai Michailowitſch, geb. 3. Okt. 1860 in Petersburg, ſtudierte bei Tanejew am Moskauer Konſervatorium (1879—76), gab bis jetzt heraus: »Symphoniſche Variationen« für großes Orcheſter, »In der Dämmerſtunde« für Streichorcheſter, Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Chöre, 100 Kinderlieder (1-, 2- und 3 ſt.), »Liturgie des Johann Slatouſt« für 4 ſt. Chor und einige pädagogiſche Werke.

Ladúnka, Naum Iwanowitſch, geb. 13. Dez. 1730, geſt. 2. Aug. 1782 in Petersburg, kaiſerlicher Mundſchenk, einer der wenigen weltlichen Komponiſten des 18. Jahrhunderts in Rußland, iſt der Verfaſſer einer großen Anzahl Orcheſterübertragungen ruſſiſcher Lieder.

Ladurner, Ignaz Anton Franz Xaver, geb. 1. Aug. 1766 zu Aldein in Tirol, geſt. 4. März 1839 zu Maſſy; Sohn eines Organiſten, wurde im Kloſter Benediktbeuern erzogen, verſah nach ſeines Vaters Tode einige Zeit deſſen Stelle als Organiſt, bis ihn ein jüngerer Bruder ablöſte, bildete ſich dann zu München weiter und machte die Bekanntſchaft einer

Gräfin Hainhausen, mit der er auf einen Landsitz bei Bar le Duc zog. 1788 kam er nach Paris und erwarb sich dort eine hochangesehene Stellung als Pianist und Lehrer (Auber ist sein Schüler). 1836 zog er sich auf eine Villa bei Massy zurück. L. gab heraus: 12 Klaviersonaten, eine desgleichen zu 4 Händen, 9 Violinsonaten, Divertissements, Variationen ꝛc.; auch brachte er an der Komischen Oper zwei Opern zur Aufführung.

Lafage (spr. -fäsch), Juste Adrien Lenoir de, verdienter Musikschriftsteller, geb. 28. März 1801 zu Paris, gest. 8. März 1862 im Irrenhause zu Charenton bei Paris; war Schüler von Perne und Choron, widmete sich zuerst dem Gesangunterricht, ging sodann mit einem Regierungsstipendium nach Italien (1828 bis 1829), studierte unter Bainis Anleitung den fugierten Stil der alten Meister, wurde nach seiner Rückkehr als Kapellmeister der Kirche St. Etienne du Mont zu Paris angestellt, ging 1833 nochmals nach Italien und begann sodann seine Tätigkeit als musikalischer Schriftsteller mit der Ausarbeitung des von seinem alten Lehrer Choron (gest. 1834) skizziert hinterlassenen **Manuel** complet de musique vocale et instrumentale (große Kompositionsschule, 1836—38, 6 Bde. in 3 Teilen). L. machte dann noch mehrfache weitere Forschungsreisen nach Italien, Deutschland Spanien und England und überarbeitete sich schließlich dermaßen, daß sein Geist gestört wurde. Seine Hauptwerke außer dem **Manuel** sind: Séméiologie musicale (1837, Elementarmusiklehre nach Chorons Prinzipien; im Auszug 1837 als: Principes élémentaires de musique); De la chanson considérée sous le rapport musical (1840); Histoire générale de la musique et de la danse (1844, 2 Bde.); Miscellanées musicales (1844, Biographisches über Haydn, Tritto, Bellini ꝛc.); biographische Notizen über Stanislao Mattei (1839), Zingarelli (ohne Jahr), Choron (1844), Bocquillon-Wilhelm (1844), Baini 1844), Donizetti ꝛc.; Berichte über die von Cavaillé-Coll gebauten Orgeln zu St. Denis (1845) und St. Eustache (1845); Quinze visites musicales à l'exposition universelle de 1855; Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale; Essais de diphtérographie musicale; De l'unité tonique et de la fixation d'un diapason universel (1859); Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale (1853); ferner: De la réproduction des livres de plainchant romain (1858); Lettre écrite à l'occasion d'un mémoire pour servir à la restauration du chant romain en France par l'abbé Céleste Alix (1853); Cours complet de plain-chant (1855—56, 2 Bde.); Nouveau traité de plain-chant (1859); Prise à partie de M. l'abbé Tesson dans la question des nouveaux livres de plain-chant romain; Routine pour accompagner le plain-chant. 1859 begründete L. noch eine Zeitschrift: Le plainchant. Die Kompositionen Lafages sind außer einigen Heften Variationen, Phantasien und Duos für Flöte und einigen Liedern kirchliche Werke meist mit an das 16. Jahrh. erinnernden Titeln (Adriani de L. motetorum liber I [1832—35, 2. Buch 1837]; Psalmi vespertini quaternis vocibus cum organo [1837] ꝛc.; auch ein Ordinaire de l'office divin arrangé en harmonie sur le plain-chant [1832 bis 1835]).

Laffert, Oskar, geb. 25. Jan. 1850 zu Breslau, gest. 17. Mai 1889 zu Dresden, war Pianofortefabrikant und Musikalienhändler zu Karlsruhe, seit 1884 Direktor der Pianofortefabrik »Apollo« in Dresden, war auch als Musikschriftsteller tätig.

L'Affilard, (spr. ilár), Michel, 1688 bis 1708 Kapellsänger (Tenor) Ludwigs XIV., gab eine Schule des Vomblattsingens heraus: Principes très faciles .. pour apprendre .. de chanter .. à livre ouvert (1691 u. ö.).

Lafont (spr. lafóng), Charles Philippe, ausgezeichneter Violinist, geb. im Dez. 1781 zu Paris, gest. 14. Aug. 1839; Neffe und Schüler von Berthaume, später von Kreutzer und Rode, in der Harmonie von Berton, machte schon als Kind Konzertreisen und setzte das unruhige Leben des wandernden Virtuosen fort, bis er an Stelle des nach Frankreich zurückkehrenden Rode als Kammervirtuose nach Petersburg berufen wurde; 1815 zog ihn Ludwig XVIII. in gleiche Stellung nach Paris. L. unternahm indes immer wieder Konzertreisen und fand schließlich auf einer solchen den Tod durch einen Sturz mit dem Postwagen zwischen Bagnères de Bigorre und Tarbes. Lafonts Kompositionen sind 7 Violinkonzerte, viele Phan-

tasien, Rondos, Variationen ꝛc., teils mit Orchester, teils mit Streichquartett, Klavier, Harfe ꝛc., sowie gegen 200 Lieder (Romanzen) und zwei kleine Opern (in Petersburg und Paris).

Lage (franz. Position), ist 1) ein auf den Fingersatz der Streichinstrumente bezüglicher Terminus; die erste L. (erste Position) hat dann statt, wenn der erste Finger (Zeigefinger) die nächste Stufe über der leeren Saite greift; bei der zweiten L. (zweiten Position, halben Applikatur, Mezza manica) und dritten L. (ganzen Applikatur) rückt derselbe um eine, resp. zwei Stufen nach der Höhe u. s. f. — 2) Über erste, zweite, dritte L. des Dur- und Mollakkords (in der Harmonielehre) vgl. Durakkord und Mollakkord; über enge und weite L. s. Enge L.

Lagrimöso (it., »tränenvoll«), klagend.

Lagkner, Daniel, geboren zu Marchburg in Steiermark, um 1607 gräflich Losensteinscher Organist zu Losdorf, gab heraus: Soboles musica (4—8 st. Motetten, 1602), Flores Jesse (4 st. Motetten, 1607), auch 4 st. »Neuwe teutsche Lieder« (1606) und einen 6 st. Grabgesang (Melodia funebris, 1601).

Laharpe (La Harpe, spr. lă-arp'), Jean François de, geb. 20. Nov. 1739 zu Paris, gest. 11. Febr. 1803 daselbst; Dichter und Kritiker, war einer der Antagonisten Glucks und hat im Journal de politique et de littérature« (1777) mehrfach die Musik desselben angegriffen.

Lahee (spr. lăhy), Henry, geb. im April 1826 zu Chelsea, 1847—74 Organist zu Brompton, angesehener englischer Vokalkomponist (Glees, Madrigale, Kantaten [The sleeping beauty]).

Lahire (spr. lă-ir), Philippe de, Professor der Mathematik an der Pariser Universität, geb. 1640 zu Paris, gest. 21. April 1719 daselbst; schrieb unter anderm: Explication des différences de sons de la corde tendue sur la trompette marine (1694) und Expériences sur le son in den Berichten der Pariser Akademie).

Lai (franz.; engl. Lay, spr. lē, Leich), ursprünglich nichts anderes als ein Lied (der bretonischen Harfner); später ging der Name auf die ein solches Lied einleitende längere Erzählung über. Die aus den bretonischen und altfranzösischen Lais entstandenen Leiche der deutschen Minnesänger und Meistersinger sind aber vielmehr zumeist allegorisierende geistliche, den Sequenzen ähnliche lang ausgesponnene Dichtungen, die aus einer Reihe von Hauptteilen bestehen, die sich in eine große Zahl ungleicher Strophen gliedern, stets durchkomponiert. Einige Leiche sind uns mit der Melodienotierung erhalten; vgl. die Melodien der Jenaer Liederhandschrift bei v. d. Hagen, »Minnesänger« im 4. Bd., und in der Neuausgabe von Saran und Bernoulli (1902; darin Leiche von Alexander und von Hermann der Damen) sowie P. Runge »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift« (1896; darin Leiche von Frauenlob, Regenbogen, Peter von Reichenbach, Mönch von Salzburg), auch Ferd. Wolf »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (Heidelberg 1841, darin einige ältere Lais).

Lajarte (spr. lascharte), Théodore Edouard Dufaure de, geb. 10. Juli 1826 zu Bordeaux, gest. 20. Juni 1890 in Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, brachte mehrere kleine Opern und Operetten im Théâtre lyrique und anderweit zur Aufführung, komponierte Märsche und Tänze für Militärmusik, auch einige Chöre mit Militärmusik, verdient aber seinen Platz an dieser Stelle besonders als Musikschriftsteller. Abgesehen von seiner Mitarbeiterschaft an verschiedenen musikalischen Zeitschriften sowie als musikalischer Feuilletonist und Kritiker politischer Blätter, hat L. geschrieben: Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra (1876 ff., 2 Bde.) ein Werk von hoher Bedeutung, Aufzählung sämtlicher an der Pariser Oper aufgeführten Stücke nebst Spezialnotizen aller Art auf Grund der Archive der Opéra, deren Bibliothekar L. seit 1873 war; ferner: Instruments Sax et fanfares civiles (1867) und Traité de composition musicale (mit Bisson, 1880). Auch gab er ein Sammelwerk heraus: Airs à danser de Lully à Méhul, und nahm zuletzt die Veröffentlichung von Klavierauszügen der ältern französischen Opern in Angriff: Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français (sämtliche 11 Opern Lullys, sowie Campras Europe galante und Rameaus Castor et Pollux und Fêtes d'Hébé von L. bearbeitet). Vgl. Opéra français.

Lalande (spr. lalängd'), 1) Michel Richard (de), geb. 15. Dez. 1657 zu Paris als Sohn eines Schneiders, gest. 18. Juni 1726 als Hofmusikintendant

Ludwigs XV.; 60 Motetten (5 st. mit Orchester) wurden auf Kosten des Königs in Prachtausgabe in Heften von je 2 gedruckt; auch schrieb L. Musik zu Molières Mélicerte und mehrere Ballette (Les Eléments mit Destouches). — 2) Henriette Clémentine Méric-L., geb. 1798 zu Dünkirchen, gest. 7. Sept. 1867 in Paris, berühmte Sängerin, debütierte 1814 in Nantes, 1822 zu Paris, bildete sich noch unter Garcia weiter sowie in Mailand unter Bonfichi und Banderali, vermählte sich mit dem Hornvirtuosen Méric und glänzte besonders in Italien, Wien und Paris, während sie in London nicht aufzukommen vermochte. Ihre dramatische Laufbahn endete in den 30er Jahren in Spanien.

Lalo, Édouard Victor Antoine, geb. 27. Jan. 1823 zu Lille, gest. 22. April 1892 in Paris, Schüler der Sukkursale des Pariser Konservatoriums zu Lille (wo ein deutscher Musiker Baumann sein Hauptlehrer war) vortrefflicher Geiger und bemerkenswerter Komponist, machte sich in Paris zuerst bekannt als Bratschist in den Kammermusikfoireen von Armingaud und Jacquard und trat bald mit Kammermusikwerken an die Öffentlichkeit. Eine Oper: Fiesque, verfolgte seltsames Mißgeschick, so daß dieselbe überhaupt nicht zur Aufführung gelangte, obgleich sie gedruckt und auch von der Pariser und Brüsseler Oper angenommen wurde. Eine zweite Oper Le roi d'Ys, deren Ouvertüre bereits 1876 gespielt wurde, kam erst 1888 zur Aufführung (sein bestes Werk), eine dritte La Jacquerie blieb unvollendet (beendet von Arthur Coquard, Paris 1896), ein Ballett Namouna wurde als Orchestersuite beliebt, eine Pantomime Néron wurde 1891 gegeben. Von seinen übrigen Werken sind hervorzuheben: zwei Violinkonzerte (I. Sarasate gewidmet, II. Symphonie espagnole), Rhapsodie norvégienne (für Orchester), ein Divertissement für Orchester, ein Klavierkonzert, eine Cellokonzert ein Streichquartett, zwei Klaviertrios, eine Violinsonate, ein Duo concertant für Klavier und Violine, eine Cellosonate sowie verschiedene Charakterstücke für Violine und Klavier, Violine, Cello und Klavier und für Cello und Klavier, endlich Lieder (Mélodies vocales). Vgl. Imbert, Nouveaux profils d'artistes.

La Mara, Pseudonym von Marie Lipsius (s. d.).

Lamare s. Hurel de L.

Lambardi, 1) Girolamo, Kanonikus am Kloster dello Spirito Santo bei Venedig, gab 1605 das zweite Buch 8 st. Vesperpsalmen mit doppeltem Orgelbaß heraus, sowie 1613 je ein Buch 5 st. und 6 st. Vesperpsalmen. — 2) Camillo, um 1600 Kapellmeister an S. Annunciata zu Neapel, gab 1592 ein Buch 8 st. Responsorien für die Karwoche und 1600—1602 zwei Bücher 4 st. Madrigalien heraus, im 2. Buche auch eins von Francesco L., der vermutlich ein Verwandter ist. — 3) Francesco, um 1607—16 Kgl. Kapellorganist zu Neapel, gab vier Bücher 3—5 st. Villanellen nebst einigen Arien und Dialogen heraus.

Lambert (spr. langbär), 1) Michel, geb. 1610 zu Vivonne (Poitou), berühmter Gesanglehrer zu Paris, Schwiegervater Lullys, seit 1650 Kammermusikmeister Ludwigs XIV., gest. 1696 in Paris; gab eine Sammlung Airs et brunettes heraus (1666, 2. Aufl. 1689), und nach seinem Tode erschien eine andere: Airs et dialogues (1—5 st., 1698). Einzelne seiner durchgängig mit Verzierungen überladenen Kompositionen finden sich in Pariser Sammelwerken, viele auch in Manuskripten. — 2) Johann Heinrich, geb. 29. Aug. 1728 zu Mülhausen i. E., gest. 25. Sept. 1777 zu Berlin als Oberbaurat und Mitglied der Akademie, schrieb für letztere mehrere wertvolle Arbeiten über Akustik: Sur quelques instruments acoustiques (1763; deutsch von Huth, 1796); Sur la vitesse du son (1768); Remarques sur le tempérament en musique (1774; deutsch von Marpurg in den »Historisch kritischen Beiträgen«, 5. Bd.); Observations sur les sons de flûtes (1775), sämtlich in den Sitzungsberichten der Akademie abgedruckt. — 3) Lucien, geb. im Jan. 1861 in Paris, verlebte seine Jugend zum Teil in Brasilien, war dann Schüler von Barbereau, Dubois und Massenet in Paris, erhielt 1883 den Rossinipreis für die Kantate »Der gefesselte Prometheus« und trat nun bald mit Bühnenwerken hervor: dramatische Legende Sir Olaf (Lille 1887 und Paris 1888), 4akt. Oper Broceliande (Rouen 1892) und »Der Spahi« (Paris 1897, preisgekrönt von der Stadt Paris, Text nach P. Loti). Ein Klavierkonzert L.s spielte Diemer im Concert Colonne. Zwei Opern Penticosa und La sorcière sind noch nicht aufgeführt.

Lambertini, Luiz Joaquim, geb. 17. März 1790 zu Bologna, gest. 13. Nov. 1864 zu Lissabon, begründete 1836 eine noch heute blühende Pianofortefabrik zu Lissabon.

Lambillotte (spr. langbijótt), Louis S. J., geb. 27. März 1797 zu Charleroi (Hennegau), gest. 27. Febr. 1855 in Vaugirard bei Paris; kirchlicher Komponist und bedeutender Musikschriftsteller, war zuerst Organist zu Charleroi, dann zu Dinant, um 1822 Kapellmeister am Jesuitenstift zu St. Acheul, trat nach energischem Studium der alten Sprachen 1825 selbst in den Jesuitenorden und lebte fortan in verschiedenen Häusern seines Ordens, zuletzt zu Vaugirard. Seine Kompositionen sind: vier große Messen, darunter eine im fünften Kirchenton (lydisch), ferner Motetten, Marienhymnen für große und kleine Feste, 2 st. Cantica; auch gab er ein Sammelwerk guter Orgelstücke, Fugen etc. heraus: **Musée des organistes** (1842 bis 1844, 2 Bde.). Seine Schriften sind: **Antiphonaire de Saint Grégoire** (1851, Faksimile des in Neumen notierten Antiphonars Cod. 359 zu St. Gallen, mit historisch-kritischen Abhandlungen); **Quelques mots sur la restauration du chant liturgique** (1855, nachgelassen); **Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives** (1855, nachgelassen). Der Herausgeber der beiden letzten Werke, Pater Dufour, gab auch das Graduale und Vesperale in L.s Weise in Choralnoten und Übertragung in moderne Noten heraus (1856).

Lamentabile, lamentōso (ital.), klagend.

Lamento (ital.), Klage.

Lammers, Thorwald Amand, geb. 15. Jan. 1841 zu Modum (Norwegen), studierte anfänglich Jura, ging aber zur Musik über, bildete sich unter Frits Arlberg in Stockholm (1870) und 1871—74 bei Lamperti in Mailand zum Sänger (Baßbariton), sang zuerst in Italien, 1874—77 am Hoftheater zu Christiania, wo er seitdem seinen Wohnsitz hat und als Sänger, Gesanglehrer und Vereinsdirigent lebt, begründete 1879 einen »Chorverein« zur Aufführung großer Bachscher, Händelscher etc. Werke und ist seit 1902 Dirigent des Cäcilien-Vereins. L. gab norwegische Volkslieder in mehrstimmiger Bearbeitung heraus.

Lamond (spr. lämʼnd), Frederick, geb. 28. Jan. 1868 zu Glasgow, Orgelschüler seines Bruders David L., 1880 Organist zu Lauriestoun, dann Violinschüler von C. Cooper und Heermann, dem er nach Frankfurt folgte, Klavierschüler von Schwarz am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M., sowie von Bülow und Liszt, hervorragender Klavierspieler, der die Technik durchaus in Dienst der Idee stellt, auch tüchtiger Komponist (als solcher Schüler Urspruchs), schrieb eine Symphonie A dur, eine Ouvertüre »Aus dem schottischen Hochlande«, ein Trio, eine Cellosonate, Klavierstücke etc.). L. lebt in Frankfurt a. M.

Lamoureux (spr. lámurs), Charles, Violinist und Dirigent, geb. 28. Sept. 1834 zu Bordeaux, gest. 21. Dez. 1899 zu Paris, Schüler von Girard am Pariser Konservatorium, spielte zuerst in den Orchestern des Gymnase und der Großen Oper, rief nach weiteren Studien unter Tolbecque, Leborne und Chaubet eine Kammermusikgesellschaft ins Leben (mit Colonne, Adam und Rignault), begründete 1873 die **Société de Musique sacrée** (Oratorienkonzerte) und war mit einem Schlage einer der angesehensten Dirigenten von Paris. 1875 dirigierte er in Rouen die Boieldieu-Jubiläumskonzerte und wurde 1876 vorübergehend neben Delibes, 1878 aber als dessen Nachfolger erster Dirigent der Großen Oper. Daneben war L. 1872—78 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte. 1881 gab er seine Stellung auf und rief die **Nouveaux Concerts** (Concerts L.) ins Leben, die heute eines der bedeutendsten Konzertinstitute von Paris sind. Im Sommer 1897 löste L. sein Orchester auf, richtete aber bereits im Herbst die Konzerte wieder ein, um die Leitung seinem Schwiegersohne Camille Chevillard (s. d.) zu übertragen.

Lampadarius, 1) Johannes, byzantin. Kirchenkomponist und Musiktheoretiker im 14. Jahrh., war Kapellsänger an der Sophienkirche zu Konstantinopel. Sein Werk über die griechische Kirchenmusik heißt »*Τεχνολογία τῆς μουσικῆς τέχνης* (auf der Wiener Bibliothek). — 2) Petrus, geboren um 1730 zu Tripolitza auf Morea (daher er sich zum Unterschied vom vorigen »der Peloponnesier« nannte), gest. 1777, war ebenfalls ein Komponist der griechischen Kirche, führte aber in dieselbe

mehr und mehr Elemente der türkisch-arabischen Musik ein und wird (Papadopulos *Σύμβολα* [1890]) für den gänzlichen Untergang der Kenntnis der alten byzantinischen Notenschrift verantwortlich gemacht. Sein Schüler Petrus Byzantius war der Lehrer des Chrysanthos von Madytos (s. d.), welcher die heutige griechische liturgische Notation schuf, in welcher ein Nachkomme des Petrus L., Gregorius L., zu Paris eine Ausgabe des »Triodion« des Petrus L. veranstaltete (1821, nur der 1. Bd. erschien). Das *Κρμολόγιον* des Petrus Peloponnesius erschien 1889 in Konstantinopel.

Lampadius, 1) Auctor, geb. c. 1500 zu Braunschweig, gest. 1559 in Halberstadt, wahrscheinlich zuerst Kantor zu Goslar, 1532 Kantor der Johannisschule zu Lüneburg, 1537 nach überstandener Pest, der seine Kinder erlagen, Rektor der Lateinschule und Lehrer der jungen Grafen zu Wernigerode, 1541 zweiter Pfarrer der Martinikirche zu Halberstadt; schrieb Compendium musicae (1537 [1539, 1541, 1546]) sowie mehrere theologische Schriften. — 2) Wilhelm Adolf, protestantischer Geistlicher, geb. 1812, gest. 7. April 1892 zu Leipzig, Verfasser der bekannten Biographie Mendelssohns (s. d.).

Lampe, Walther, geb. 1872 zu Leipzig, erhielt seine Ausbildung in Frankfurt a. M. durch J. Knorr und in Berlin durch Herzogenberg und Humperdinck und lebt als Komponist in München (Trio op. 8, Cellosonate op. 4, Tragisches Tongedicht für Orchester op. 6, Serenade für 15 Blasinstrumente op. 7 ꝛc.

Lamperti, Francesco, geb. 11. März 1813 zu Savona, gest. 1. Mai 1892 in Como, berühmter Gesanglehrer, Schüler des Mailänder Konservatoriums, begründete seinen Ruf als Direktor des Teatro filodrammatico zu Lodi (mit Masini), wurde 1850 als Gesangsprofessor am Konservatorium in Mailand angestellt und wirkte mit großem Erfolg bis 1875. Seitdem zog er sich von der Anstalt zurück und erteilte nur noch Privatunterricht. Aus der stattlichen Reihe seiner berühmten Schüler seien nur die Damen Cruvelli, Artôt, La Grange, Albani, Sembrich genannt. L. hat bei Ricordi in Mailand eine Gesangschule sowie mehrere Hefte Etüden, Trillerstudien ꝛc. herausgegeben. Ein Sohn L.s Giuseppe, geb. 1834, gest. 1898 in Rom, war Impresario und nacheinander Direktor der Scala zu Mailand, des Apollotheaters in Rom und des Carlotheaters in Neapel. — Wohl zu unterscheiden von Francesco L. ist der in Dresden lebende Gesanglehrer M. G. B. Lamperti, der gleichfalls instruktive Gesangswerke schrieb.

Lamping, W., geb. 1861 zu Lingen (Hannover), 1881—85 Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (Klindworth, Grunicke, Albert Becker, Heinrich Dorn), seit 1886 Dirigent des Musikvereins, des Männergesangvereins »Arion« und Organist der Altstädter Kirche zu Bielefeld, wo er einen Verein für kirchliche Musik ins Leben rief; die beiden letztgenannten Stellungen gab L. im Herbst 1899 auf. Mit dem Musikverein führte er u. a. 1898/99 Beethovens Missa solemnis und »Neunte« auf. L. bearbeitete für Breitkopf & Härtel mehrere Bachsche Kantaten und die Johannispassion und gab auch einige geistliche und weltliche Chorgesänge heraus.

Lampugnani (spr. -punjani), Giovanni Battista, ital. Opernkomponist, geb. 1706 in Mailand, gest. um 1790, schrieb 1737—62 für Mailand, Venedig, London (1744—45), Vicenza und Crema 22 meist seriöse Opern im Stil Hasses mit besonders ausdrucksvoller Behandlung des Rezitativs; auch gab er zu London bei Walsh Triosonaten op. 1 und op. 2 a 2 V. e B. c.) heraus. Symphonien und Konzerte sind handschriftlich erhalten.

Land, Jan Pieter Nicolaus, geb. 23. April 1834 zu Delft, gest. 30. April 1897 zu Arnhein, Professor der orient. Sprachen an der Universität zu Leyden, schrieb über die Tonkunst der Javaner in der Vorrede des von ihm herausgegebenen Werks von J. Gronemann De gamelan te Jogjâkartâ (1890), in der Vierteljahrsschr. f. MW. (im 2. und 5. Bd.; daselbst auch einige Kritiken) und den Sitzungsberichten des 10. internat. Orientalisten-Kongresses zu Genf (Leyden 1897), beschrieb das Lautenbuch von Thysius in der Zeitschr. für nordniederländische Musikgeschichte und gab die musikalische Korrespondenz von Konst. Huyghens (s. d.) heraus.

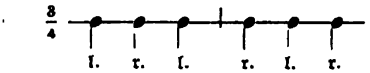
Landgraf, J. Fr. Bernhardt, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 25. Juni 1816 zu Dielsdorf (Weimar), gest. 25. Jan. 1885 in Leipzig, war seit 1840 erster Klarinettist im Gewandhausorchester.

Landi, Steffano, päpstlicher Kapellsänger (Altist) Ende 1629, vorher Kirchen-

kapellmeister zu Padua, war ein gediegener Kirchenkomponist und gab heraus: 5 st. Madrigale (1619), Poesie diverse in musica (1628), Missa in benedictione nuptiarum (1628), fünf Bücher Arien (1620—37), 4 st. Psalmen (1629), ein Musikdrama: Sant' Alessio (1634), ein Pastorale: La morte d'Orfeo (1619) und ein Buch 4—5 st. Messen (a cappella).

Landino, Francesco, bekannt unter dem Namen Francesco Cieco (der Blinde) oder Francesco degli Organi, der älteste namhafte Orgelvirtuos und Orgelkomponist, ist gegen 1325 zu Florenz geboren und starb 2. Sept. 1397 daselbst. Von seinen Kompositionen kannte man bisher nur ein paar 2 st. und 3 st. Kanzonen (Fétis' Revue musicale 1827, A. G. Ritters »Geschichte des Orgelspiels«, 1884 S. 3). Ein ganz anderes Bild ergibt sich aber aus Fr. Ludwigs Studie »Die mehrstimmige Musik des 14. Jahrhunderts« (Intern. MG. Sammelb. IV. 1), und vollends eröffnet J. Wolf mit der detaillierten Beschreibung der wichtigsten oberitalischen Musikhandschriften des 14. Jahrh. in seiner »Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460« (1904) die Aussicht auf die Bekanntschaft mit hunderten von Tonsätzen Landinos (Florenz, Bibl. Laur. Cim. 87 [fol. 121 v. bis 171 v.: 148 2—3 st. weltliche Gesänge von L.], Florenz, Nationalbibl. Panciatichi 26, Paris Nationalbibl. fonds italien 568 und nouv. acquis 6771, London Brit. Museum addit. 29987 sind die ergiebigsten Quellen).

Ländler (Länderer, Dreher), älterer Name des im sog. Landel (Österreich ob der Enns) ursprünglich heimischen langsamen Walzers, der im ruhigen Gleichschritt ($^3/_4$-Takt) getanzt wurde:



Der L. ist heute zum Charaktertanz geworden (vgl. die Ländler von Beethoven, Schubert, Heller, Jensen u. a., und die anonymen in Riemanns »Wie unsere Urgroßeltern tanzten«). Die Melodie des L. bewegt sich überwiegend in glatten Achteln (vgl. den Walzer im »Freischütz«). Eine französische Nachahmung des Ländlers ist die Tyrolienne (s. d.).

Landolfi (Landulphus), Carlo Ferdinando, renommierter Geigenbauer zu Mailand um 1750—60, dessen Violinen und besonders auch Celli in Ansehen stehen; L. ahmte Giuseppe Guarneri mit großem Geschick nach.

Landormy, Paul Charles René, geb. 3. Jan. 1869 zu Issy les Moulineaux bei Paris, studierte Philosophie, wandte sich aber 1892 ernstlich der Musik zu und bildete sich unter Sbriglia und Pol Plançon (dessen Nichte, eine vortreffliche Pianistin, er 1897 heiratete) zum Sänger aus, kehrte aber nochmals zum Gelehrtenstudium zurück und war mehrere Jahre Lehrer an den Lyceen zu Roanne und Bar le Duc, gab auch mehrere philosophische Schriften heraus (über Sokrates, über Descartes). 1902 ließ er sich in Paris nieder, begann Kompositionen zu veröffentlichen (Lieder) und hielt Vorträge über Musikgeschichte, schrieb für musikalische und andere Zeitschriften und ist auch an der École des hautes études sociales (s. d.) tätig, an der er ein akustisches Laboratorium einrichtete.

Lang, 1) (L.-Köstlin) Josephine, geb. 14. März 1815 zu München, gest. 2. Dez. 1880 in Tübingen; Tochter des Hofmusikus Theobald Lang und der berühmten Regina Hitzelberger-Lang (s. d.), war eine vortreffliche Liederkomponistin, Schülerin ihrer Mutter, später der Frau Berlinghof-Wagner und in der Theorie Mendelssohns (1831), der sie sehr hoch schätzte. Nachdem sie einige Zeit in München Privatunterricht in Gesang und Klavierspiel erteilt, auch als Kapellsängerin in der Hofkapelle mitgesungen, vermählte sie sich 1842 mit dem Tübinger Professor der Rechte, Chr. Reinhold Köstlin (als Dichter: Christian Reinhold), der schon 1856 starb; seitdem erteilte sie wieder Musikunterricht. Eine größere Anzahl Lieder und Klavierstücke sind im Druck erschienen, viele noch Mskr. Ihr Leben beschrieb ihr Sohn H. A. Köstlin (s. d.) in der »Sammlung musikalischer Vorträge« (1881). — 2) Benjamin J., geb. 28. Dez. 1839 zu Salem in Massachusetts (Nordamerika), vortrefflicher Pianist, in Deutschland gebildet, hat sich um die musikalischen Verhältnisse Bostons sehr verdient gemacht und ist seit langen Jahren Organist der Handel and Haydn Society sowie Dirigent der Cecilia Society (gemischter Chor) und des Apollo Club (Männerchor).

Langbecker, Emanuel Christian

Gottlieb, geb. 31. Aug. 1792 zu Berlin, gest. 24. Okt. 1843 daselbst als Sekretär des Prinzen Waldemar von Preußen; beschäftigte sich eingehend mit der Entstehungsgeschichte des protestantischen Chorals und schrieb darüber: »Das deutsch-evangelische Kirchenlied« (1830); »Johann Crügers . . . Choralmelodien« (1835); »Gesangblätter aus dem 16. Jahrh.« (1838); »Paul Gerhardts Leben und Lieder« (1841).

Langdon (spr. längd'n), **Richard**, gest. 8. Sept. 1803 zu Armagh, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1761), Organist in Exeter, Bristol und zuletzt in Armagh, gab ein Sammelwerk: Divine harmony (1774, 2 Bde.; Psalmen und Anthems) heraus, sowie 12 Glees, 2 Hefte Songs (Lieder) und einige Chansons eigener Komposition.

Lange, 1) **Hieronymus Gregor**, geb. zu Havelberg, studierte noch 1573 im reiferen Alter in Frankfurt a. O. und wurde daselbst 1574 Kantor. 1584 zwang ihn die Gicht, seiner Tätigkeit zu entsagen und am 1. Mai 1587 starb er zu Breslau im Hieronymus-Krankenhause. Erhalten sind in Mstr. 78 lateinische und 69 deutsche Gesänge (gedruckt Cantiones 5—6 v. 1580, lib. II. 4—8 v. 1584, Newe deutsche Lieder 3 v. 1584, 2. Teil 1586 und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen). Vgl. Monatshefte f. MG. Jahrg. 31 S. 116. 24 Motetten von L. erschienen in Neudruck als Jahrg. 29 der Publikationen Eitners. — 2) **Joachim**, gebürtig aus Preußisch Eylau, gab als Musikus im Dienste des Grafen Havata in Chlum (Böhmen) ein Buch 3st. »Weltlicher Liedlein« heraus (Prag 1606). — 3) **Otto**, Dr. phil., geb. 1815 zu Graudenz, gest. 13. Febr. 1879; widmete sich dem Schulfach, war aber daneben als musikalischer Berichterstatter der »Vossischen Zeitung«, 1846—58 als Redakteur der »Neuen Berliner Musikzeitung« sowie als Schulgesanglehrer in Berlin tätig und starb als Professor em. zu Kassel. L. gab mehrere musikpädagogische Schriften heraus, darunter: »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen« (1841). — 4) **Gustav**, geb. 13. Aug. 1830, gest. 19. Juli 1889 zu Wernigerode, Komponist zahlreicher instruktiven Klaviersachen. — 5) Samuel de L. und Daniel de L., s. De Lange.

Lange-Müller, **Peter Erasmus**, bedeutender dänischer Komponist, geb. 1. Dez. 1850 auf Frederiksberg, Sohn eines Reichsgerichtsassessors, studierte die Rechte, erhielt aber gleichzeitig Musikunterricht von G. Matthison-Hansen, besuchte 1871 das Kopenhagener Kgl. Konservatorium, wo Neupert sein Lehrer im Klavierspiel war. 1874 erschien sein op. 1: Fünf Gesänge aus »Sulamith und Salomon«. Außer vielen anderen ein- und mehrstimmigen Gesängen und Klavierstücken schrieb er Musik zu Kaalands Drama »Fulvia«, zu Drachmanns Märchenkomödie »Es war einmal« (mehrere hundertmal aufgeführt), »Niels Ebbesen« (Bariton, MCh. u. Orch.), 8 Psalmen mit Orchester, die Opern »Tove« (eigener Text 1878), »Spanische Studenten« (1883), »Frau Jeanna« (1891) und »Vikingeblod« (1900 in Kopenhagen und Stockholm), auch eine Orchestersuite »Alhambra« und eine Symphonie »Herbst«. Lange-Müllers Kompositionen besitzen spezifisch-nordisches Kolorit und viele seiner Lieder sind volkstümlich geworden.

Langer, 1) **Hermann**, geb. 6. Juli 1819 zu Höckendorf bei Tharandt, gest. 8. Sept. 1889 in Dresden, studierte in Leipzig Philosophie und Musik und wurde daselbst 1848 als Universitätsmusikdirektor und Organist angestellt, war zeitweilig auch Dirigent der Euterpekonzerte und leitete mehrere Leipziger Gesangvereine (Männergesangverein, Leipziger Gau-Sängerbund, Zöllner-Bund); in seiner amtlichen Stellung an der Universität war er zugleich Dirigent des berühmten Pauliner-Gesangvereins, hielt als Lector publicus Vorlesungen über protestantische Liturgie, Harmonielehre ꝛc. und nahm im Musikleben Leipzigs eine hochgeachtete Stellung ein. 1859 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. c. 1882 erhielt L. zum 60jährigen Jubiläum des Pauliner-Vereins den Professortitel. 1887 wurde er als Orgelbaurevisor nach Dresden berufen. L. gab heraus: »Repertorium für den Männergesang«, redigierte die »Musikalische Gartenlaube« und schrieb: »Der erste Unterricht im Gesang« (1876—77, 3 Kurse). — 2) **Eduard**, geb. 3. Mai 1835 in Moskau, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig (Moscheles, Richter, Hauptmann, Rietz und Schellenberg), nach seiner Rückkehr Organist an der reformierten, dann an der lutherischen Kirche zu Moskau, seit 1866 Lehrer am Kon-

servatorium. Er veröffentlichte: ein Quartett, ein Trio, zwei Violinsonaten, viele Klavierstücke und zahllose Klavierübertragungen (meist für zwei Klaviere zu vier und acht Händen) von Opern und Orchesterwerken russischer Komponisten. — 3) Ferdinand, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1839 in Leimen bei Heidelberg, Sohn eines Schullehrers, brachte es ohne renommierte Lehrer dahin, daß er als Cellist im Hoftheater zu Mannheim angestellt und später zweiter Kapellmeister wurde. L. errang mit seinen Opern: »Die gefährliche Nachbarschaft« (1868), »Dornröschen« (1878), »Aschenbrödel« (1878), »Murillo« (1887), »Der Pfeifer von Haardt« (vieraktige Volksoper, Stuttgart 1894) hübsche, jedoch ziemlich lokalisiert gebliebene Erfolge. L. bearbeitete Webers »Silvana« für die Wiederbelebung (1885).—4) R. (Pseudonym), s. Erlanger 4) — 5) Viktor, geb. 14. Okt. 1842 zu Pest, gest. 19. März 1902 daselbst, Schüler R. Volkmanns, besuchte das Leipziger Konservatorium und entwickelte sodann in seiner Heimat eine rege Tätigkeit als Dirigent, Musiklehrer, Komponist (teilweise pseudonym als Aladar Tisza) und Redakteur einer ungarischen Musikzeitung.

Langert, Joh. August Ad., geb. 26. Nov. 1886 in Koburg, war als Dirigent an den Bühnen zu Koburg, Mannheim (1865), Basel (1867), Triest (1868) tätig, privatisierte dann zu Koburg, Paris und Berlin, nahm 1872 eine Lehrerstelle am Genfer Konservatorium an und folgte 1873 einem Rufe als Hofkapellmeister nach Gotha. 1897 trat er in Ruhestand. Opern: »Die Jungfrau von Orleans« (1861), »Des Sängers Fluch« (1863), »Die Fabier« (1866, diese drei für Koburg), »Dornröschen« (Leipzig 1871) und »Jean Cavalier« (Koburg 1880 und als »Die Kamisarden« das. 1887).

Langey, Otto, Cellist, geb. 20. Okt. 1851 zu Leichholz bei Frankfurt a. O., Schüler von Specht in Sorau, Ullrich in Halle a. S., Cabisius in Bremen und W. Fritze in Liegnitz, ging 1877 nach London, wo er in verschiedenen Orchestern (u. a. unter Hallé und H. Richter) wirkte und leichtere Orchesterwerke herausgab, auch als Opern- und Konzertdirigent fungierte. 1889 ging er nach Amerika und ließ sich als Musiklehrer in Neuyork nieder. L. gab eine große Zahl kleiner Spezialschulen für Orchesterinstrumente heraus (Langey-Tutors), welche Verbreitung fanden.

Langhans, Fr. Wilhelm, Violinist und Musikschriftsteller, geb. 21. Sept. 1832 zu Hamburg, gest. 9. Juni 1892 in Berlin, absolvierte das Johanneum daselbst, wurde 1849 am Leipziger Konservatorium Schüler von David (Violine) und Richter (Komposition), studierte noch unter Alard in Paris, war 1852—56 Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1857—60 Konzertmeister in Düsseldorf, sodann Lehrer und Konzertspieler in Hamburg (1860), Paris (1863), Heidelberg (1869), wo er promovierte (Dr. phil.), und lebte seit 1871 in Berlin, wo er 1874 Lehrer der Musikgeschichte an der Neuen Akademie der Tonkunst (Kullak) wurde, von welcher er 1881 an X. Scharwenkas neubegründetes Konservatorium überging. L. gab heraus: ein Konzertallegro für Violine (mit Orchester), Violinetüden, eine Violinsonate; Mstr. blieben: ein Streichquartett (1864 in Florenz preisgekrönt), eine Symphonie, Ouvertüre zu »Spartacus«, Lieder (Parerga) Violinsoli. Bedeutender ist L.'s schriftstellerische Tätigkeit: »Das musikalische Urteil« (1872, 2. Aufl. 1886), »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1873), »Musikgeschichte in zwölf Vorträgen« (1878, holländisch von Jacques Hartog 1885) und eine geschickt kompilierte Fortsetzung der Ambrosschen »Geschichte der Musik« unter dem Titel: »Die Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrh.« (1882—87, 2 Bde.), eine dankenswerte Bereicherung der Literatur. Auch besorgte L. die deutsche Ausgabe von Fr. Nicks Chopin-Biographie (1889). L. wurde zum Ehrenmitglied der musikalischen Akademien zu Florenz (Philharmoniker, 1878) und Rom (S. Cäcilia, 1887) ernannt. 1858 vermählte sich L. mit Luise Japha (s. d.). Beider Sohn Julius, geb. 1862 in Hamburg, lebt seit 1886 als geschätzter Musiklehrer in Sydney (Australien).

Langlé, Honoré François Marie, geb. 1741 zu Monaco, gest. 20. Sept. 1807 in Villiers le Bel bei Paris; Schüler von Cafaro am Conservatorio della Pietà zu Neapel, war zuerst Musikdirektor in Genua und kam 1768 nach Paris, wo er sich durch Vorführung eines Gesangswerks bekannt machte, so daß er 1784 als Gesanglehrer an der Ecole royale de chant et de déclamation

angestellt wurde (bis zu deren Unterdrückung 1791); bei der Errichtung des Konservatoriums (1794) wurde er zum Bibliothekar und Harmonieprofessor ernannt, verlor aber 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals die letztere Funktion und behielt nur die erstere. L.s Kompositionen sind ohne Bedeutung (mehrere Opern, Kantaten ꝛc.); wertvoller sind seine theoretischen Arbeiten: Traité d'harmonie et de modulation (1797); Traité de la basse sous le chant (1797); Nouvelle méthode pour chiffrer les accords (1801); Traité de la fugue (1805).

Languendo, languente, languido (ital., »schmachtend«), klagend.

Lanière (spr. lanièr), **Nicholas**, geb. um 1590 zu London, gest. zwischen 1665 und 1670 daselbst; Sohn eines etwa 20 Jahre früher eingewanderten italienischen Musikers, war ein vielseitig begabter Mensch, nämlich Komponist, Sänger, Maler und Kupferstecher; ihm gebührt das Verdienst, den Stile rappresentativo in England eingeführt zu haben und zwar in seinen Masques (Maskenspiele, kleine Bühnenstücke mit allegorischer Handlung). L. wurde 1626 als Hofmusikdirektor König Karls I. angestellt, verlor durch die Revolution seine Stellung, erhielt dieselbe aber nach Cromwells Tode von Karl II. wieder. Von seinen Kompositionen sind noch erhalten einige Gelegenheitsstücke (Trauerhymne auf Karl I., Neujahrslieder ꝛc.) sowie einzelne Lieder in den Sammelwerken: Airs and dialogues (1653, 1659); The musical companion (1667); The treasury of music (1669); Choice airs and songs (4. Buch, 1685).

Lanner, Joseph Franz Karl, berühmter Tanzkomponist, geb. 11. April 1801 zu Oberdöbling bei Wien, gest. 14. April 1848 daselbst. Autodidakt im Violinspiel und der Komposition, begann seine Karriere als erster Violinist eines Liebhaberquartetts (mit Joh. Strauß an der Bratsche), für das er Opernpotpourris arrangierte und Tänze komponierte, und das sich allmählich zu einem vollständigen Orchester entwickelte. Das L.sche Orchester wurde bald ein ganz außergewöhnlicher Magnet für das Publikum, und L.s Ländler, Walzer, Galoppe ꝛc. wurden schnell populär. L. hat den Wiener Walzer zum Allerweltsliebling umgeschaffen (vor ihm [bei Clementi, Beethoven, Schubert] war der Walzer ein kurzes Tanzstück von wenigen Reprisen und einem Trio) und ihm den Charakter breiter behaglicher Melodiosität aufgeprägt; Joh. Strauß sen. trat in seine Fußstapfen, brachte aber als Neues in denselben Pikanterie und instrumentales Raffinement, welche Elemente der jüngere J. Strauß in glücklichster Weise mit den früheren verschmolz. Außer in Wien konzertierte L. nur in österreichischen Provinzialstädten. Eine Gesamtausgabe seiner Walzer red. von Ed. Kremser erschien 1889 bei Breitkopf & Härtel. Vgl. H. Sachs »J. L.« (1889), auch Öttinger, »Meister Strauß und seine Zeitgenossen« (komischer Roman 1862). — Sein talentvoller Sohn **August Joseph**, geb. 23. Jan. 1834, folgte ihm schon 27. Sept. 1855 ins Grab.

Lans, Michael J. A., geb. 18. Juli 1845 zu Haarlem, katholischer Priester, 1869 Lehrer am Priesterseminar zu Voorhout bei Leyden, seit 1887 Pfarrer zu Schiedam, gründete 1876 das »Gregoriusblad« (Zeitung für katholische Kirchenmusik) und 1878 den Gregorius-Verein, schrieb ein »Lehrbuch des (strengen) Kontrapunkts« (1889) und komponierte selbst Kantaten, eine Messe ꝛc.

Lantins, de, Name zweier niederländischen Komponisten im Anfange des 15. Jahrh. **Arnoldus** de L. (päpstlicher Kapellsänger 1431) und **Hugo** de L., von denen eine größere Anzahl mehrstimmiger Tonsätze in Cod. 87 des Liceo filarmonico zu Bologna (Arnoldus de L. 17, Hugo de L. 7), Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst (Arnoldus de L. 8) und den Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford (Hugo de L. 22, Arnoldus de L. 21) erhalten sind. Eine hübsche 3st. Chanson A ma dame playsant (imitierend zwischen Diskant und Kontratenor) von Hugo de L. teilt Stainer (Dufay and his contemporaries S. 174) mit; die Publikation einer größeren Anzahl Tonsätze dieses fast auf der Höhe von Binchois stehenden Komponisten wäre sehr zu wünschen.

Lanzetti, Salvatore, einer der ersten Violoncellvirtuosen, geb. c. 1710 zu Neapel, gest. c. 1780 zu Turin, gab 1736 zwei Bücher Cellosonaten mit bezifferten Baß zu Amsterdam heraus, desgleichen eine Celloschule Principes de doigter pour le violoncelle dans tous les tons. H. Riemann bearbeitete eine Cellosonate von L. (Langenfalza, Beyer und Söhne).

Lapicida, Erasmus, war ein seiner Zeit (16. Jahrh.) sehr bekannter Komponist, wie daraus hervorgeht, daß er öfters kurzweg als Rasmo oder nur mit den Anfangsbuchstaben E. L. bezeichnet wird. Von seinem Leben ist absolut nichts bekannt; sein Name ist offenbar latinisiert (Steinschneider). Kompositionen von ihm finden sich in Petruccis Motetti B (1503), in desselben Frottole im 8. Buch (1507), im 4. Buch der 4 st. Motetten (1507) und im 2. Buch der Lamentationen (1506), ferner in des Petrejus »Auszug guter alter und neuer deutscher Liedlein« (1539), in G. Rhaws Symphoniae jucundae (1538) u. a.

Laporte (spr. laport), Joseph de, Jesuitenpater, später Abbé, geb. 1713 zu Béfort, gest. 19. Dez. 1779 in Paris; schrieb: Anecdotes dramatiques (1775, 4 Bde.; Aufzählung aller Arten von Bühnenstücken); Dictionnaire dramatique (1776, 3 Bde.) und Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique de l'Opéra, des comédies française et italienne et des foires (1750—94, 1799—1800, 1804, 48 Bde.; fortgesetzt von Duchesne u. a.).

Lappi, Pietro, zu Florenz geboren, 1601 Kirchenkapellmeister zu Brescia, gab 1600—29 eine Reihe Bücher kirchlicher Kompositionen heraus: 2 Bücher 8—9 st. Messen 1601, 1608, 4—6 st. Messen 1613, 3—4chörige Psalmen 1621, 2 Bücher 1—7 st. Concerti sacri mit B.c. (1614, 1623), 4 st. Hymnen (1628), 2 Bücher 4—8 st. Litaneien (1607, 1627), 5 st. Vesperpsalmen (1605), 8 st. Psalmen (1600), 3—4chörige Completa (1616), Rosarium musicale, 2—3chörig 1629 usw., auch ein Buch (23) Canzoni da sonar (1616, 4—13 st.). Rauerijs Sammlung v. J. 1608 enthält zwei 4 st. und eine 8 st. Canzon da sonar von L.

de Lara, Isidoro, Komponist der Opern La luce d'Asia (London 1892), Molna (Montecarlo 1897) und »Messalina« (das. 1899).

Larga (lat.) ist ein bei den Mensuralschriftstellern des 14.—15. Jahrh. vorkommender Name für einen niemals zu praktischer Bedeutung gelangten Notenwert, der noch größer als der der Maxima war, und dessen Zeichen sich dadurch von dem der Maxima unterschied, daß dem Notenkörper mehrere caudae (Striche) beigegeben wurden: oder ꝛc.

Largando (slargando, allargando), ital., »breiter werdend« (in der Regel mit crescendo verbunden).

Larghetto (ital.), s. v. w. etwas breit (Diminutiv von Largo, s. d.) eine Tempobezeichnung, die zwischen Largo und Andante fällt, etwa mit Andantino identisch ist, meist etwas langsamer. Die Bezeichnung L. findet sich häufig als Überschrift des langsamen Satzes der Symphonie, Sonate ꝛc.; man nennt in solchem Fall auch den ganzen Satz das L.

Largo (ital., »breit«), die langsamste aller Tempobezeichnungen, nur zu überbieten durch molto l., das aber schließlich kaum etwas andres besagt. Ganze Sätze mit der Überschrift L. sind selten; dagegen sind sehr häufig die Einleitungen der Suiten und Symphonien mit L. bezeichnet. Der Grund dafür ist, daß das Charakteristische des L. bleierne Schwere ist, welche durch Figuration nicht aufgehoben wird; für einen längern Satz ist dieses Ethos meist zu bedrückend, für eine beschränkte Anzahl Takte dagegen von ausgezeichneter Wirkung. Eine ziemlich unbestimmte Bezeichnung ist poco l., welches auch im Allegro als mäßige Modifikation des Haupttempos (»etwas breit«) vorkommt.

Larigot (spr. larigó), in alten französischen Orgeln Name für die Quintstimme $1^1/_3$ Fuß, die auch Petit nasard heißt; ursprünglich ist L. der Name eines Instruments, einer Art Flageolett (kleine Schnabelflöte).

Laroche (spr. -rósch), Hermann Augustowitsch, Musikkritiker, geb. 25. Mai 1845 in Petersburg, Schüler des dortigen Konservatoriums (Zaremba, A. Rubinstein), studierte 1861—66 mit Tschaikowsky zusammen, dessen intimer Freund er seither blieb. 1867—70 Professor am Konservatorium zu Moskau, 1872—79 am Petersburger Konservatorium, 1883—86 wieder in Moskau als Professor der Musikgeschichte, seit 1890 in Petersburg. Seine bedeutendste Arbeit ist: »M. J. Glinka und seine Bedeutung für die russische Musik« (Moskau 1868). Seine Kritiken erschienen gesammelt (Petersburg 1894); sehr interessant sind seine »Erinnerungen an Tschaikowsky« (II. und III. Lieferung von »Das Leben P. J. Tschaikowskys«, 1900—02) und »Dem Andenken Tschaikowskys« (mit Kaschkin, Moskau 1894). Mustergültig ist seine russische Übersetzung des Hanslickschen Buches »Vom Musikalisch-Schönen«, das er mit

einem geistreichen Vorwort versehen hat. Als Komponist debütierte L. mit Liedern, einem symphonischen Allegro und einer Ouvertüre zu »Karmosina«.

La Rue (spr. lárü), **Pierre de** (Larue, rue [die Note d = la], Petrus Platensis [bei Glarean], Pierchon, Pierson, Pierazzon), einer der hervorragendsten niederländ. Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh., Zeitgenosse Josquins, war wie dieser ein Schüler Okeghems. Sein Geburtsjahr wie auch sein Todesjahr sind unbekannt, doch ist erwiesen, daß er 1492 bis 1510 Kapellsänger am Hofe von Burgund war und 1501 in Genuß einer Präbende zu Courtray gelangte. L. ist in den extremsten Künsten des imitierenden Kontrapunkts Meister wie kaum ein zweiter, doch fehlen seinen Werken auch Empfindung und Größe nicht. Gedruckt sind von ihm erhalten: ein Buch Messen, gedruckt von Petrucci 1503 (Beatae virginis, Puer nobis est, Sexti toni, Ut Fa, L'homme armé, Nunquam fuit poena major); ferner die Messe De Sancto Antonio in Petruccis Missae diversorum (1508); die Messen: Ave Maria und O salutaris hostia in dem Liber XV missarum des Antiquis (1516); Cum jocunditate, O gloriosa und De Sancto Antonio in den Missae XIII (1539); Tous les regrets in dem Liber XV missarum (1538) und eine Messe im 4. Kirchenton in Petruccis Missae Antonii de Fevin (1515). Unter den Manuskripten von Messen La Rues ragt das auf der Brüsseler Bibliothek befindliche Prachtmanuskript von 7 Messen hervor, welches die Statthalterin von Burgund, Margarethe von Österreich (gest. 1530), anfertigen ließ (5stimmige: De conceptione Virginis Mariae, Ista est speciosa, De doloribus, Paschale, De Sancta Cruce; 6stimmig Ave Sanctissima Maria; 4stimmig De feria); ein andres ebenfalls im Auftrage Margarethens angefertigtes Prachtmanuskript befindet sich in Mecheln (4st. Messen: Fors seulement, Resurrexit, Sine nomine, De Sancta Cruce und 5stimmig Super Alleluja). Endlich findet sich noch in Brüssel ein Manuskript zweier Messen: De septem doloribus (die erwähnte 5stimmige und eine 4stimmige), in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom außer den schon genannten 4stimmigen: L'amour de moy, Pour quoy non, De virginibus und O gloriosa Margarita und zu München die 4stimmigen Cum jocunditate (dreimal), Pro defunctis (dreimal) und die 5stimmige Incessament. Außerdem sind von L. erhalten: handschriftlich ein Credo (München), ein 5st. Stabat Mater über Comme dame de réconfort (Brüssel), fünf 4stimmige Salve regina (München Mf. 34) und mehrere Chansons (München Mf. 1508); gedruckt ein Salve regina im 4. Buch der Motetti della Corona (Petrucci, 1505), Motette Pater de coelis in Peutingers Lib. selectar. cant. (1520), Lauda anima mea in Montan und Neubers Psalmi selecti III (1553), einige Chansons in Petruccis Odhecaton, Motetti A und Motetti B (1501—03), und G. Rhaws Bicinia (1545) sowie einige Madrigale in Gardanes Perisone (1544).

Laruette (spr. larüétt), **Jean Louis**, geb. 27. März 1731 zu Toulouse, gest. im Januar 1792 daselbst, war einer der ersten französischen Singspielkomponisten (La fausse aventurière, Paris 1756, L'heureux déguisement, Le médecin de l'amour ꝛc.).

La Salette (spr. šalett), **Joubert de**, geb. 1762 zu Grenoble, franz. Offizier, schließlich Brigadegeneral, gest. 1832 in Grenoble; war Musiktheoretiker und Historiker von Passion und schrieb Sténographie musicale (1805, Versuch einer Art Wiederbelebung der deutschen Tabulatur [s. d.] für Frankreich); Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne (1810); De la notation musicale en général et en particulier de celle du système grec (1817); De la fixité et de l'invariabilité des sons musicaux (1824) ꝛc.

Láska, **Gustav**, geb. 28. Aug. 1847 zu Prag, 1863—67 Schüler des Prager Konservatoriums (Hrabé, Kittl, Krejčí), konzertierte 1867—68 als Kontrabaßvirtuose in Österreich und Sachsen, kam 1868 an das Hoftheater nach Kassel, 1872 in die Hofkapelle zu Sondershausen, dirigierte 1875—76 die Oper in Göttingen, Eisleben und Halberstadt, war 1877—78 Mitglied der Bilseschen Kapelle in Berlin und ist seit 1878 im Hoforchester zu Schwerin, zugleich Dirigent des katholischen Kirchenchors, Großherzogl. Kammervirtuos. L. ist nicht nur ein Virtuose ersten Ranges auf seinem ungefügen Instrumente, sondern auch ein respektabler

Komponist (Lieder, 2 Klaviersonaten, Klavierstücke, 3 Messen, Graduale, Offertorium, 2 Symphonien (D moll und A dur), 2 Ouvertüren, »Deutsches Aufgebot« für Soli, Chor und Orchester, »Lenzeslust« für gem. Chor, eine Oper »Der Kaisersoldat«, für Kontrabaß: Solostücke, Suite in 4 Sätzen, Konzert in 3 Sätzen, Rhapsodie, Ballade Polonäse, 3 Fantasien, Perpetuum mobile, »Karneval von Venedig«, 3 Romanzen ꝛc. sowie eine Kontrabaß-Schule in 2 Bänden.

Lasner, Ignaz, geb. 8. Aug. 1815 zu Drosau in Böhmen, gest. 18. Aug. 1883 in Wien, Schüler von Goltermann in Prag und Merk und Servais in Wien, tüchtiger Cellist, wirkte in Orchestern zu Wien und Arad und schrieb schätzbare Solostücke für Cello. Sein Sohn und Schüler Karl, geb. 11. Sept. 1865 zu Wien, ist gegenwärtig Solist am Karltheater in Wien (Komponist von Liedern, Klavierstücken ꝛc.).

Lassalle (spr. lassáll), Iwan Louis, gefeierter Bühnensänger (Bariton), geb. 1845 zu Lyon, debütierte 1868 zu Lüttich und sang in der Folge in Lille, Toulouse, Haag, Brüssel und endlich 1872—93 an der Großen Oper in Paris.

Lassen, Eduard, geb. 13. April 1830 zu Kopenhagen, von wo sein Vater zwei Jahre später nach Brüssel übersiedelte, gest. 15. Jan. 1904 in Weimar, wurde mit zwölf Jahren Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1844 in der Klavierklasse, 1847 in der Harmonieklasse den ersten Preis und 1851 den alle zwei Jahre verteilten ersten Kompositionspreis (prix de Rome). Seine Studienreise wandte er zunächst nach Deutschland, wo er in Kassel, Leipzig, Dresden, Berlin und Weimar Stationen machte, und dann nach Italien zu längerm Aufenthalt in Rom. Seine Oper: »Landgraf Ludwigs Brautfahrt« wurde dank Liszts Protektion 1857 in Weimar aufgeführt und trug ihm die Anstellung als großherzoglicher Hofmusikdirektor ein (1858). 1861, nachdem Liszt zurückgetreten, wurde er zum Hofkapellmeister ernannt. Weiter folgten die Opern: »Frauenlob« (1860, französisch) und Le captif (Brüssel 1868). Außerdem sind von L.s Kompositionen hervorzuheben: die Musiken zu Hebbels »Nibelungen« (elf Charakterstücke für Orchester), zu Sophokles' »Ödipus auf Kolonos«, zu Goethes »Faust« (darin: »Der Schäfer putzte sich zum Tanz« für Tenor, Sopran mit Orchester), und »Pandora« (1886) und zu Calderons »Über allen Zauber Liebe«, zwei Symphonien, mehrere Ouvertüren, Kantaten (op. 56: »Die Künstler«), Biblische Bilder (Gesang mit Orchester), sowie eine Anzahl sehr verbreiteter Lieder. 1895 trat L. in Ruhestand. Die Universität Jena ernannte L. zum Dr. phil. hon. c.

Lasso, 1) Orlando di (Orlandus de Lassus), geb. 1532 zu Mons (Hennegau), gest. 14. Juni 1594 in München; nächst Palestrina der größte Komponist des 16. Jahrh., war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Mons und wurde seiner schönen Stimme wegen mehrmals geraubt; mit Zustimmung der Eltern nahm ihn der Vizekönig von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, mit sich nach Sizilien und später nach Mailand, wo er bis 1548 oder 1550 blieb. Als die Mutation eintrat, erhielt er eine Anstellung beim Marcheſe della Terza. Nach einer Reise durch Frankreich und England ließ er sich in Antwerpen nieder (1555; dort veröffentlichte er das 1. Buch 4 st. Madrigalien; gleichzeitig erschien in Venedig bei Gardano das erste Buch 5 st. Madrigalien). 1556 berief ihn Herzog Albert V. von Bayern nach München in die Hofkapelle, deren Leitung L. 1562 übernahm und bis zu seinem Tode führte, die letzten Jahre jedoch in einem beklagenswerten Zustande von Melancholie zufolge geistiger Überanstrengung. L. war vielleicht unter den Komponisten nicht nur des 16. Jahrh., sondern aller Zeiten der fruchtbarste. Die Zahl seiner Werke übersteigt 2000. Die Zeitgenossen stellten L. über alle andern Meister und nannten ihn den »Fürsten der Musik«, den »belgischen Orpheus« ꝛc.; seine Werke haben der Zeit getrotzt und erwecken auch noch die Bewunderung unseres Zeitalters. Ein möglichst vollständiges Verzeichnis der gedruckten Werke hat R. Eitner als Beilage zum 5. und 6. Jahrgang der »Monatshefte für Musikgeschichte« gegeben; die Münchener Bibliothek weist eine große Zahl nichtgedruckter auf (vgl. J. J. Maiers Katalog, 1879). Eitner gibt die Anfänge von nicht weniger als 46 Messen, die Münchener Bibliothek enthält dazu noch die ungedruckten über Je suis déshéritée (4 stimmig), Triste départ (5 stimmig), On me l'a dict (4 stimmig), »Jesus ist ein süßer Name« (6 stimmig), Domine Dominus

noster (6stimmig), Si rore asnio (5stimmig). Aus der großen Zahl seiner Werke seien nur besonders hervorgehoben: die Davidischen Bußpsalmen, ein Werk, das so in aller Mund ist wie Palestrinas Improperien (Psalmi Davidis poenitentiales, 1584 gedruckt; in neuer Partiturausgabe von Dehn, 1838; Manuskript [1560—70] in prachtvollster Ausstattung mit Miniaturen zu München); ein reich ausgestattetes gedrucktes Prachtwerk ist das Patrocinium musices (1573—76, 5 Bde.; auf Kosten des Herzogs von Bayern hergestellt), enthaltend: (I) 21 Motetten, (II) 5 Messen, (III) Offizien, (IV) Passion, Vigilien ꝛc., (V) 10 Magnifikats. Die Zahl der von L. komponierten Magnifikats ist 100 (gedruckte und ungedruckte erschienen 1619 vereinigt als Jubilus Beatae Virginis), die der Motetten (Cantiones sacrae etc.) c. 1200 (das Magnum opus musicum von 1604 enthält 516 derselben), ohne die vielen Chansons, Madrigale (5 Bücher 5st. 1555—85) mehrfach aufgelegt, ein Buch 4—6st. 1587, 1 Buch 4st. 1560 u. ö.), Villanellen (1581 u. ö.) und deutschen Lieder, die ebenfalls in großer Zahl bei italienischen, deutschen, französischen und niederländischen Verlegern erschienen, resp. nachgedruckt wurden. Der Stil von L. ist gegenüber dem eines Josquin, Obrecht ꝛc. ein wesentlich nach der Seite harmonischer Klarheit hin fortentwickelter; L. ist einer der Morgensterne der neuen Zeit, obgleich er die imitierende Setzweise festhält und vielfach über einen Cantus firmus schreibt: die Leichtigkeit, mit welcher er den verschiedenen Formen der Messe, Motette ꝛc. auf der einen und des Madrigals, der Villanelle, Chanson usf. auf der andern Seite gerecht wurde, läßt seine Begabung als eine sehr vielseitige, universelle erscheinen. Neue Partiturausgaben Lassoscher Werke finden sich in mehr oder weniger großer Zahl in den Sammelwerken von Proske, Commer, Rochlitz, Dehn u. a. Eine kritische Gesamtausgabe redigiert von Fr. X. Haberl (Magnum opus musicum) und Ad. Sandberger erscheint seit 1894 bei Breitkopf und Härtel (auf 60 Bände berechnet, bis 1904 sechzehn Bände). Biographische Notizen über L. verfaßten: Delmotte (1836; deutsch von Dehn, 1837), Mathieu (1838), Kist (1841) und Bäumker (1878). J. Declève (R. O. de Lassus, sa vie et ses œuvres 1894) E. v. Destouches O. di L. (1894). Vgl. Sandberger, »Beiträge z. Gesch. d. bayr. Hofkapelle unter O. di L.« (3 Bd. 1894—95). Briefe von L. gab E. van der Straeten heraus (1891). Standbilder wurden L. errichtet 1849 in München (von Widnmann) und 1858 zu Mons (von Frison). — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, gest. 27. Aug. 1609 als Hofkapellmeister zu München; gab einen Band Motetten heraus (Cantiones sacrae suavissimae, 1587) und besorgte mit seinem Bruder Rudolf die Herausgabe des Magnum opus musicum seines Vaters. — 3) Rudolf, der zweite Sohn von Orlando di L., Organist, Gesang- und Kompositionslehrer der Münchener Hofkapelle (seit 1587), gest. 1625; gab heraus: Cantiones sacrae (4stimmig), 1606); Circus symphoniacus (1609); Moduli sacri ad sacrum convivium (2—6stimmig, 1614); Virginalia eucharistica (4stimmig, 1616); Alphabetum Marianum (57 Antiphonen, 1621). Drei Messen und drei Magnifikats finden sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek. — 4) Ferdinand, Enkel von Orlando L., Sohn von Ferdinand L., wurde vom Herzog von Bayern zur Vollendung seiner Ausbildung 1609 nach Rom geschickt, 1616 als Hofkapellmeister angestellt, aber 1629 entlassen und mit einer Stellung als Verwaltungsbeamter betraut. Er starb 1686. Von seinen Kompositionen, die zumeist im Anschluß an die in Italien zu Anfang des 17. Jahrh. in Aufnahme gekommene doppelchörige Schreibweise für 8—16 Stimmen geschrieben waren, ist wenig erhalten; herausgegeben hat er nur: Apparatus musicus (8st. Motetten für zwei Chöre).

Lassu, s. Czardas.

Latilla, Gaetano, geb. 1713 zu Bari (Neapel), gest. um 1789, Schüler von Gizzi in Neapel, hatte früh mit seinen Opern Erfolg, wurde schon Ende 1738 als zweiter Kapellmeister an S. Maria Maggiore in Rom angestellt, aber durch lang dauernde schwere Krankheit an der Ausübung seines Amtes verhindert, 1741 wieder entlassen und lebte in Neapel seiner Gesundheit. 1756 erhielt er Anstellung als Chorgesanglehrer am Konservatorium della Pietà zu Venedig, wo er 1762 auch zweiter Kapellmeister an der Markuskirche wurde; die Verweigerung einer Gehaltserhöhung veranlaßte ihn 1772 nach Neapel

zurückzugehen, wo er als angesehener Lehrer sein Leben beschloß. L. war der Oheim von N. Piccini. Von seinen meist für Neapel und Venedig geschriebenen Opern sind 36 dem Titel nach bekannt; den meisten Erfolg hatte Orazio (Rom 1738 u. a.). L. war einer der besten neapolitanischen Opernkomponisten und hat auch einige vortreffliche kirchliche Werke, ein Oratorium sowie 6 Streichquartette (London, Welcker) geschrieben.

La Tombelle (spr. tongbäl), Fernand de, geb. 8. Aug. 1854 zu Paris, Schüler von Guilmant und Dubois, Theorielehrer der Schola cantorum (vgl. S. 691), erhielt u. a. den Prix Chartier für Kammermusik (Quartette, Trios, Sonaten ꝛc.), schrieb aber auch eine Menge Orgelsachen und Kirchenmusiken, sowie die Orchestersuiten Impressions nationales, Livres d'images, Tableaux musiciens und Suite féodale, auch eine Operette: Un rêve au pays du bleu (1892).

Latrobe, Christian Ignatius, geb. 14. Febr. 1758 zu Fulneck (Leeds), gest. 6. Mai 1836 zu Fairfield bei Liverpool, Sekretär der Herrnhuter in England, komponierte geistliche Lieder, auch Klaviersonaten und gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge von deutschen und italienischen Komponisten des 18. Jahrh. heraus: Selection of sacred music (6 Bde. 1806—26).

Laub, Ferdinand, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 19. Jan. 1832 zu Prag, gest. 17. März 1875 in Gries bei Bozen; Schüler von Mildner am Prager Konservatorium, wurde 1853 Nachfolger Joachims in der Konzertmeisterstelle zu Weimar, 1855—57 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, später Konzertmeister des Hoforchesters und königlicher Kammervirtuose (bis 1864), sodann nach längern Konzerttouren Violinprofessor am Konservatorium zu Moskau und Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft, verbrachte sein Lebensende schwer leidend in Karlsbad (1874) und zuletzt in Gries bei Bozen. L. gab nur wenige Solostücke für Violine heraus.

Lauber, Joseph, Pianist, geb. 25. Dez. 1864 zu Rusvil (Bayern), Schüler von Gust. Weber in Zürich, Rheinberger in München und Massenet in Paris, lebte längere Jahre in Neuchâtel, jetzt in Zürich als Musiklehrer und Komponist: Suite française für Orchester, 3 Symphonien, symphonische Dichtungen (Sur l'Alpe; Chant du soir; Le vent et la vague; Klavierkonzert, Klavierquintett), Chorwerke mit Soli und Orchester »Wellen und Wogen«, »Weltendämmerung«, »Sappho« (Frauenchor); Männerchöre mit Orchester: En mer und Ode patriotique, Musik zu einem Festspiel Neuchâtel suisse [1898], Lieder, Klavierstücke (Croquis alpestre«) usw.

Laudes (lat.; ital. Laudi), Lobgesänge (Hymnen, schlicht gesetzte Motetten). L. matutinae s. Stundenoffizium. Über die Lauden (Laude) der italienischen Geißler-Brüderschaften im 13. und 14. Jahrh. vgl. die Abhandlung von H. Schneegans »Die italienischen Geißlerlieder« bei Runge, »Die Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349« (1900).

Laudi spirituali (3—4 voc.) vier Bücher, von den Oratorianern 1588 in Rom bei Al. Gardano herausgegeben (ohne Autornamen).

Lauf, Läufer, s. Passage.

Laureāt (lat., »Lorbeergekrönter«) heißt der Sieger des Römerpreises (s. d.) am Pariser und Brüsseler Konservatorium.

Laurencin (d'Armond), Ferdinand Peter, Graf, geb. 15. Okt. 1819 zu Kremsier in Mähren, gest. 5. Febr. 1890 in Wien, promovierte zu Prag zum Dr. phil., machte musikalische Studien unter Tomaschek und Pitsch und lebte als musikalischer Schriftsteller in Wien. Von ihm die kleinen der neudeutschen Richtung angehörenden Schriften: »Zur Geschichte der Kirchenmusik« (1856); »Das Paradies und die Peri von R. Schumann« (1859); »Dr. Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen« (1859); »Die Harmonik der Neuzeit« (1861, preisgekrönt, doch nur im Negieren stark), sowie viele Aufsätze in der Neuen Zeitschr. f. Musik. Vgl. J. Schuchts Nekrolog i. d. N. Z. f. M. 1890.

Laurent de Rillé, s. Rillé.

Laurenti, Bartolomeo Girolamo, geb. 1644 zu Bologna, gest. 18. Jan. 1726 als erster Violinist an S. Petronio, gab heraus op. 1 Sonate per camera a violino e violoncello (1691) und op. 2 Sei concerti a 3, cioè violino, violoncello ed organo (1720). Sein Sohn — 2) Girolamo Nicolo, gest. 26. Dez. 1752 zu Bologna, ebenfalls als erster Violinist an S. Petronio, Schüler von Torelli und Vitali, gab ebenfalls 6 Konzerte für 3 Violinen, Viola, Cello und Orgel heraus.

Laurentius von Schnüffis (eigentlich

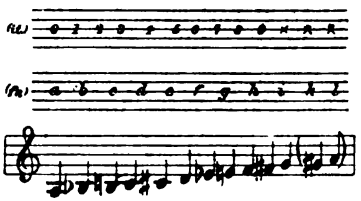
Johann Martin), geb. 24. Aug. 1633 zu Schnifis (Vorarlberg), gest. 7. Jan. 1702 zu Konstanz, fahrender Scholast, Dichter und Komponist, um 1660 am Hoftheater zu Innsbruck, trat 1665 in den Kapuzinerorden und wirkte sodann in geistlichen Ämtern. Leopold I. krönte ihn zum Dichter. L. ist einer der wenigen Vertreter der monodischen geistlichen Liedkomposition im 17. Jahrh. (doch rühren mindestens zum Teil die Melodien von Pater Romanus Bötter her): »Des Miranten wunderlicher Weg« (1666), »Mirantisches Flötlein« (1682), »Mirantische Waldschallmey« (1688), »Mirantische Mayenpfeiff« (1692), »Des Miranten selige Einsamkeit« (1692), »Mirantische Maultrommel« (1695) und »Futter über die mirantische Maultrommel« (1698).

(Il) lauro secco, 5 st. Madrigalien verschiedener, herausgegeb. von V. Baldini in Ferrara. Derselbe brachte 1383 eine Fortsetzung zu 6 Stimmen als Il lauro verde (nachgedruckt von Phalèse & Bellère und Gardano).

Lauska, Franz Seraphinus, vortrefflicher Pianist, geb. 13. Jan. 1764 zu Brünn, gest. 18. April 1825 in Berlin; Schüler von Albrechtsberger in Wien, war zuerst in Stellung bei einem italienischen Herzog, sodann Kammermusiker zu München und ließ sich 1798 als Klavierlehrer in Berlin nieder, wo er eine sehr angesehene Stellung in Privatkreisen wie bei Hofe fand. Seine überwiegend im Stile Clementis gehaltenen Kompositionen sind: 16 Klaviersonaten, eine desgleichen zu vier Händen, eine Cellosonate, Rondos, Variationen ꝛc., eine Klavierschule, einige Männerquartette und Lieder.

Laute (vom arab. al Ud, span. Laud, ital. Liuto, franz. Luth, engl. Lute, lat. [im 16.—17. Jahrh.] Testudo, Chelys, Hemisphaerium, Lutina), ein uraltes Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft wurden, wie die der noch heute üblichen Abarten der L.: der Gitarre, Mandoline ꝛc. Abbildungen der L. finden sich bereits auf sehr alten ägyptischen Grabdenkmälern; sie war später das Favoritinstrument der Araber (s. d.), durch welche sie nach Spanien und Unteritalien gelangte, von wo aus sie sich etwa im 14. Jahrh. über ganz Europa verbreitete. Im 15. bis 17. Jahrh. spielte sie eine große Rolle; Lautenarrangements von Gesangskompositionen waren für die Hausmusik etwa dasselbe wie heute die Klavier-Auszüge. Daneben war aber die L. zugleich allgemein verbreitetes Orchesterinstrument und wurde erst im 17.—18. Jahrh. durch das Aufblühen der Violine und die Vervollkommnung der Klaviere allmählich verdrängt (vgl. Orchester). Was die L. von der Guitarre unterschied, war einmal die ganz abweichende Form des Schallkastens: die L. hatte keine Zargen, sondern war unterwärts gewölbt (etwa wie ein halber Kürbis; wie die heutige Mandoline); ferner hatte die L. eine weit größere Zahl von Saiten, von denen 5 Paar und eine einzelne (die höchste, für die Melodie) über das Griffbrett liefen, die übrigen aber (die Baßchorden [zuletzt 5], welche nur als leere Saiten benutzt wurden) neben dem Griffbrett lagen. Diese Baßchorden kamen zu Ende des 16. Jahrh. auf. Die Stimmung der L. variierte nach Zeit und Ort sehr; die verbreitetsten Stimmungsarten im 16. Jahrh. waren: G c f a d' g' oder A d g h e' a', im 17. bis 18. Jahrh. A d f a d' f' und für die Baßchorden (G) F E D C. Eine kleinere Art der L. war im 16. Jahrh. die Quinterne (Chiterna, d. h. Gitarre), welche im Bau der L. gleich war, aber nur vier Saitenchöre hatte; im 17. Jahrh. wurden die Quinterne bereits, wie die heutige Gitarre flach gebaut. Das Bestreben, den Tonumfang der L. zu erweitern, führte zuerst zur Einführung der Baßchorden, die von dem im stumpfen Winkel nach oben gebogenen Halse aus direkt nach dem auf dem Resonanzboden befestigten Saitenhalter liefen; um aber noch längere Saiten zu gewinnen, rückte man den Wirbelkasten für die Baßchorden etwas über den für die Griffsaiten hinaus, so daß etwa in der Mitte des einen der andere anfing (Theorbe), oder man bog erst jenseits des ersten Wirbelkastens den Hals nach oben zurück und brachte in seiner Verlängerung den zweiten für die Baßsaiten an (Archiliuto, große Baßlaute), ja man trennte endlich beide Wirbelkasten noch durch einen mehrere Fuß langen Hals. Man notierte für die L. und ihre Abarten nicht mit der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift, sondern mit besonderer Buchstaben- oder Zifferschrift, welche nicht die Tonhöhe, sondern den Griff bezeichnete (Lautentabulatur); doch waren die Lautentabulaturen Frankreichs, Italiens und Deutschlands verschieden. Die Italiener,

denen wir ja auch die Generalbaßbezifferung verdanken, desgleichen die Spanier bedienten sich der Zahlen, die Franzosen und Deutschen der Buchstaben. Dabei rechneten Italiener und Franzosen zunächst immer halbtonweise auf derselben Saite weiter, die Deutschen dagegen ebenso quer über alle Saiten weg, d. h. die Italiener und Franzosen, welche auf Linien notierten, welche die Saiten vorstellten (die Italiener nahmen für die höchste Saite die tiefste von 6 Linien, die Franzosen die höchste von 5), bezeichneten mit 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X $\dot{X}$ $\ddot{X}$ (ital.), resp. a b c d e f g h i k l (franz.) eine jede leere Saite (0 bezw. a) und die nächstfolgenden zwölf, resp. zehn in Halbtonabständen auf derselben zu greifenden Töne, z. B. bei der Stimmung G c f a d' g':



Dagegen numerierten die Deutschen die leeren Saiten mit I 1 2 3 4 5 (= A d g h e' a') und sodann in derselben Weise querüberlaufend über die fünf höchsten Saiten mit a—z, alsdann zwei Hilfszeichen 2 9 und weiterhin mit Wiederholung des Alphabets mit Strichen darüber $\bar{a}$ $\bar{b}$ $\bar{c}$ ꝛc., also:

5	e	f	p	v	9	$\bar{c}$	
4	b	i	o	t	2	$\bar{b}$	
3	c	h	n	s	ꝛ	$\bar{c}$	(alt.)
2	b	g	m	r	y	$\bar{b}$	
1	a	f	l	q	x	$\bar{a}$	$\bar{f}$

so daß die obige chromatische Tonfolge ausgedrückt wurde durch:

							5		
						4	b	i	o	t	2
					3	c	h	n	s	ꝛ	$\bar{c}$	$\bar{h}$	$\bar{n}$
(2. Saite)	g	m	r	y	$\bar{b}$	$\bar{g}$	$\bar{m}$						

(Die übereinander stehenden Buchstaben und Zahlen bedeuten denselben Ton; vgl. übrigens die Beispiele unter »Tabulatur«.)

Für die tiefste Saite bediente man sich verschiedener Notierungsarten; Gerle (1545) notiert ähnlich wie die Italiener mit I 2 3 4 5 6 7 8 9 (aber nicht 0, sondern I für die leere Saite) für die neun Stufen in Halbtonabständen, Judenkünig (1523) wie die Franzosen mit A B C D E F G H J, Virdung (1511) dagegen mit Zeichen, die denen der ersten Saite (d. h. also eigentlich der zweiten) entsprechen: I A F L O X AA FF ꝛc. Die Lautentabulaturen sind für das Studium der Musik des 16. bis 17. Jahrh. so wichtig, weil bei ihnen das Zweifelhafteste der Mensuralnotierung, die Selbstverständlichkeit mancher ♭ oder ♯, wegfällt, und der Griff jederzeit genau notiert ist; sicherer und zuverlässiger als die oft unbestimmten und mehrdeutigen Angaben der Theoretiker vermögen daher sie über die Anwendung der Semitonien (mit ♯, ♭) in zweifelhaften Fällen Aufschluß zu geben. Über die rhythmischen Wertzeichen der Lautentabulaturen vergl. Tabulatur. Berühmte Lautenmeister des 15. Jahrh. sind Heinz Helt (1413), Hans Meisinger (1447) und Konrad Gerle (1460, vgl. Ambros, Geschichte, III. 427). J. Tinctoris nennt (De inventione et usu musicae c. 1487) als berühmte Lautenmeister Petrus Bonus am Hofe zu Ferrara und Orbus und Henricus am Hofe von Burgund.

Lauten-Tabulaturbücher sind im 16. bis 17. Jahrh. in großer Zahl im Druck erschienen, auch sind viele andere handschriftlich erhalten. Das folgende Verzeichnis ist nicht vollständig, gibt aber doch einen Begriff von der Ausdehnung der betreffenden Literatur (vgl. die bezügl. Bemerkungen unter Instrumentalmusik; die älteren Gitarren-Tabulaturen füge ich der Liste ein): Francesco Spinaccino Intabolatura di lauto (1507 Petrucci), Ambrogio Dalza dgl. (1508, Petrucci), Arnold Schlick (1512, für Orgel und für Laute), Franciscus Bossinensis Tenori e contrabassi intabolati (1509, Petrucci), Hans Judenkünig »Aine schöne kunstliche Unterweisung« (1523), Oronce Finé (Introduction 1529, Epithoma 1530) anonym: 18 basses dances ꝛc. (1529, Attaignant), Hans Gerle »Musica teusch« (2 Teile, 1532, 1533) und »Ein new kunstlich Lautenbuch« (1552), Don Luis Milan (El Maestro, 1536), Casteliono (1536: Fr. und Alb. da Milano, M. da Aquila, Albutio, Borrono u. a.), Francesco da Milano, Intavolatura ꝛc. (1536, 1546 [das 7. Buch der Sammlung Scottos] u. m.), Hans Newsidler (1536 u. 1544), Adr. Willaert (1536,

22 Madrigale von Verdelot), Luis de Narvaez (Delfin 1538), Melchiorre de Barberiis (Intabulatura de leuto das 4.—6. [1546] und das 9.—10. Buch [1549] der großen Sammlung von Scotto in Venedig, teils Arrangements von Motetten und Kanzonen, teils Fantasien und Tanzstücke), Giulio Abondante (1546, 1548 [1587]), Carmina (Phalèse 1546, Stücke von Leghio, F. de Milano, Borrono ꝛc.), Dom. Bianchini detto Rosseto (1546), Joan Maria da Crema (1546), M. Ant. dal Pisaro (1546), Alonso da Mudarra (1546, 3 Bücher), Ant. Rotta (1546), Vindella (1546), Simon Gintzler (1547), Anriquez de Valderrabano (Silva de Sirenas 1547) Pietro Leghio (1547), Pietro Paolo Borrono (1546 [Fr. da Milano u. B.] 1548 [8. Buch der Sammlung Scottos], 1563), Adr. Le Roy (1551—59, 6 Bücher), Guill. Morlaye (1552—58, 3 Bücher), [anonym] Hortus musarum (1552, Phalèse, für 2 Lauten), Diego Pisador (1552), H. Jakob Wecker (1552), Alberto da Ripa [da Mantova] (1553, 6 Bücher), Bern. Balletti (1554), M. de Fuenllana (Orfenica lira 1554), Ben. de Drusina (1556), Fr. Juan Bermudo (1549 f.), Rud. Wyssenbach (1550, 1563), Julien Belin (1r livre de Motets, Chansons et Fantaisies . . en Tablature de leut 1556), Venegas de Hinestrosa (1557), Seb. Ochsenkuhn (1558), Jo. Matelart (1559), G. P. Paladini 1560, Balf (c. 1560), Wolf Hedel (1562 für 2 Lauten), Graf Fuggers Lautenbücher (1562, Mstr. Wiener Hofbibliothek) Diversi autori (1563, Scotto), Vinc. Galilei (Il Fronimo 1563), Bacfart (1564—68), Giac. Gorzanis (1564, 4 Bücher), A. Barbe (1573), Melch. Neysidler (1566 und 1574), A. di Becchi (1568), Luculentum theatrum (Phalèse 1668), Münchener Lautenbuch (1568, u. a. 25 Stücke von M. dell'Aquila), Giulio Cesare Barbetta (1° libro d'intav. de liuto, 1569 Venedig Neu Lauttenbuch auf 6 und 7 Chorseyten Straßburg 1582; Int. de liuto, Venedig 1585 und 1603), Sixt Kargl (1571—86), Seb. Breedman (1568, 1569), Carmina (Phalèse 1570), Hortulus musicus (Phalèse 1570), Theatrum musicum (Phalèse 1571), Bernh. Jobin (1572 f.), Math. Waissel (1573), L. Iselin (1575), Baseler Lautenbuch (1575, f. 3 Lauten, Mstr.), P. Virchi (1576), Fabr. Caroso (Il ballerino 1581, Nobiltà delle dame 1600, Raccolta di varij balli 1630), Nic. Negrini (o. J. Neuausgabe von Chilesotti 1890), Esteban Daza (Parnaso 1576), Joh. Rülings (1588), Adriaensen (1584, 1592), Gabr. Fallanero (1584), Gr. Krengel (1584), G. Ant. Terzi (1593 bis 1599), Juan Carlos (Gitarre 1586), Giov. Pacolini (1591, f. 3 Lauten), Lautenbuch des Prinzen Joh. Georg von Sachsen (1592, Mstr. Dresden), William Barley (A new book of tablature, London 1596), Adr. Denß (Florilegium 1594), J. Dowland (s. d.), M. Carrara (1594), Math. Reymann (1598 und 1613), Sim. Molinaro (1599), Johann F. Thysius (c. 1600), A. Francisque (Trésor d'Orphée 1600), Joh. Rude (1600), Joach. v. d. Hove (1601), Cesare Negri detto il Trombone (Le gratie d'amore 1602, Nuove invenzioni di ballo 1604, Heteroclito Giancarli (1602), Ph. Hainhofer (1603, Mstr.), Joh. Kapsberger (1604 u. a.), Besard (Thesaurus 1603, Novus partus 1617), Schmal von Lebendorf (1613), Girol. Montesardo (1606 f.), Gabriel Bataille (8 Bücher Airs de differents auteurs für 1 Singstimme mit Laute, Paris, Ballard 1608—18), Rob. Dowland, (s. d.), El. Mertel (1615), G. L. Fuhrmann (1615), Nic. Vallet (1615 ff.), P. P. Melii da Reggio (1614 ff.), Dom. Belli (1616), Elias Mertel (1615), M. A. Galilei (1620), G. A. Colonna (1620 Gitarre), Boësset (Airs de Court 1621), Joh. Dan. Mylius (Thesaurus gratiarum 1622), Ben. Sanseverino (1622, Gitarre), C. Milanuzio (1623), Bellerophon Castaldi (Caprici a 2 istr. o. J., Primo Mazetto 1623), L. de Rigaud (1628), F. Corbera (c. 1625 Gitarre), J. Gordon (1627, Mstr.), Ces. Fabrizio (1627), Et. Moulinié (1624 ff., auch Airs de Court), L. de Roy (1631), Fr. Richard (1637, Airs de Court), A. M. Bartolotti (1640 Gitarre), C. Caldi (1646, Gitarre), G. B. Abbatessa (Corona 1627, Cerpuglio 1635, Ghirlanda o. J.), Al. Piccinini (1623—39), St. Pesori (1640—75), Ernst Schele (1619, Mstr.), Fr. Corbetta (f. span. Gitarre: Scherzi armonici 1639, Vari capricci 1643, La guitare royale 1670), Es. Reußner (1645—76), Antonio Carbonchi (Sonate di chitarra spagnuola con intavolatura francese 1640; lib. 2° con due Alfabeti . . alla francese e alla spagnuola (1643), Gianoncelli [Bernardello] (1650), G. B. Granata (1646—74, Gitarre), Dom. Pellegrini (1650 Gitarre),

B. Giacomelli (1650), J. Playford (1666, Gitarre), Tom. Marchetti (1660, Gitarre), Giov. Bottrigari (1669, Gitarre), F. Comandoli (1670, Gitarre), Giov. Pitoni (1669, Theorbe), Nic. Diaz Velasco (1660, Gitarre), M. A. Bartolomi (1665, Theater), Fr. Comandoli (1670, Gitarre-Sonaten), Gasp. Sanz (1673, Gitarre), L. R. de Ribayaz (1677, Luz y norte musical), Perrine (1679), Jakob Bittner (1682), Gebhard Peyer (c. 1690, Mskr.), Lesage de Richée (1685), Mouton (1699), Conte L. Roncalli (1692, Gitarre), F. J. Hinterleitner (1699). Die späteren Werke interessieren weniger, weil sie als Surrogat zweifelhafter Qualität neben einer reichen gediegenen Literatur für ein Ensemble von Streichinstrumenten ꝛc. stehen. Von älteren Arbeiten über die Laute ist als ganz besonders ausführlich und gründlich hervorzuheben: Thomas Mace, Musicks monument or a remembrance of the best practical musick both divin and civil (1676); die erste deutsche Spezialstudie über die L. verdanken wir Baron (»Untersuchung des Instruments der Lauten«, 1727), von neueren Arbeiten sind besonders diejenigen Chilesottis (s. d.) hervorzuheben, ferner die Studie M. Brenets über die Geschichte der Laute in Frankreich (Rivista mus. 1898 und 1899) und die reich ausgestattete Arbeit über den Lautenmeister Denis Gaultier (1650) von O. Fleischer i. d. Vierteljahrsschr. f. MW. 1886, S. 1 ff. Vgl. auch Prätorius' Syntagma (1619) und die Arbeiten Kiesewetters (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1831) sowie Wasielewskis »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878). Eine reiche Auswahl älterer spanischen Lautenmusik gab Graf G. Morphy Les luthistes espagnols du XVIe siècle (2 Bd. 1902, darin Stücke von Luis Milan, L. de Narvaez, Al. da Mudarra, Anr. da Valderabano, D. Pisador, Fuenllana, Ben. de Hinestrosa und Est. Daza) heraus; die Bibliographie der Lautenwerke, welche Morphy voranschickt, ist unzureichend und fehlerhaft. Vgl. noch Oswald Körte, »Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, mit besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur« (Beiheft 3 der Internat. MG., 1902).

Lauterbach, Johann Christoph, vortrefflicher Violinvirtuose, geb. 24. Juli 1832 zu Kulmbach, besuchte das Gymnasium und die Musikschule in Würzburg, machte weitere Studien unter de Bériot und Fétis in Brüssel mit solcher Auszeichnung, daß er schon nach zwei Jahren Léonard vertreten durfte. 1853 wurde er als Konzertmeister und Violinlehrer am Konservatorium zu München angestellt, folgte aber 1861 dem Ruf als Konzertmeister nach Dresden (1889 pensioniert) und wirkte zugleich als Violinlehrer am dortigen kgl. Konservatorium bis 1877. Von L.s Kompositionen sind zu nennen: Konzertpolonäse, Rêverie, Tarantella und Konzertstücke.

Lavigna (spr. -winja), Vincenzo, Opernkomponist, geb. 1777 in Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums della Pietà, gest. 1837 in Mailand, wo er seit langem als Gesanglehrer und als Akkompagnist an der Skala lebte. Seine erste auf Empfehlung Paesiellos 1802 von der Skala bei ihm bestellte Oper La muta per amore (Il medico per forza) war sein Haupttreffer. Er schrieb noch 10 andere und zwei Ballette.

Lavignac (spr. -winjak), Alexandre Jean Albert, geb. 21. Jan. 1846 zu Paris, Schüler des Konservatoriums und seit 1882 Professor (Elementartheorie), gab 1882 heraus Cours complet théorique et pratique de dictée musicale, ein Werk, das den Anstoß gab zur Einführung des Musikdiktats (s. d.) an allen besseren Konservatorien. Außerdem schrieb er noch: Solfèges manuscrits (6 Hefte), »50 leçons d'harmonie, eine Anweisung für den Gebrauch des Klavierpedals (Ecole de pédale), sowie La musique et les musiciens (1895), Le voyage artistique à Bayreuth (1897), L'éducation musicale (1903). In Vorbereitung für den Druck ist: Dictionnaire encyclopédique du Conservatoire de musique et de déclamation (in Gemeinschaft mit anderen Lehrern des Konservatoriums, im Auftrage der Regierung).

Lavigne (spr. lawinj'), 1) Jacques Émile, gefeierter französischer Tenorist, geb. 1782 zu Pau, 1809—25 an der Pariser Großen Oper engagiert, seitdem zurückgezogen zu Pau lebend, wo er 1855 starb. L. war zweiter Tenorist (das erste Fach hatte A. Nourrit inne), feierte aber in allen Partien, die ihm Nourrit ließ, und auswärts in allen ersten die größten Triumphe und erhielt seiner mächtigen Stimme wegen den Beinamen L'Hercule

du chant. Intriguen verleideten ihm seine Stellung. — 2) Antoine Joseph, berühmter Oboebläser, geb. 23. März 1816 zu Besançon, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte seit 1841 in England, wo er zuerst im Orchester der Drurylane-Promenadenkonzerte wirkte, später aber in Hallés vorzügliches Orchester in Manchester eintrat. L. hat das Böhmsche Ringklappensystem teilweise auf die Oboe übertragen.

Lavoix (spr. lawŏá), Henri Marie François, geb. 26. April 1846 zu Paris, gest. 27. Dez. 1897 zu Paris, Sohn des gleichnamigen Konservators des Münzkabinetts der Pariser Nationalbibliothek (zum Unterschied von diesem L. fils genannt), besuchte die Pariser Universität und promovierte zum Bakkalaureus, war daneben Schüler von Henry Cohen in Harmonie und Kontrapunkt und bekleidete seit 1865 eine Stellung als Bibliothekar an der Nationalbibliothek, zuletzt in gleicher Stellung an der Bibliothek St. Geneviève. L. hat sich durch mehrere wertvolle Monographien verdient gemacht: Les traducteurs de Shakespeare en musique (1869); La musique dans la nature (1873); La musique dans l'imagerie du moyen-âge (1875); Histoire de l'instrumentation (1878, von der Akademie 1875 ausgezeichnet); Les principes et l'histoire du chant (mit Th. Lemaire); La musique au siècle de Saint Louis (1884 in Gaston Raynauds Recueil de motets français). Außerdem war L. musikalischer Feuilletonist des Globe und einer der tätigsten Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale und anderer Musikzeitungen. Vgl. Lemaire 2.

Lawes (spr. lâs), William, geb. 1582 zu Salibury, gest. 1645, Schüler von Coperario, Chorsänger an der Kathedrale zu Chichester, 1603 Mitglied der Chapel Royal zu London und später auch Kammermusiker König Karls I., fiel im Bürgerkrieg als Soldat der Royalistenarmee während der Belagerung von Chester. L. gab mehrstimmige Instrumentalstücke heraus, Royal consort of viols und »Phantasien für Instrumente«, schrieb auch noch mit Henry L. und S. Ives Musik zu Shirleys The triumphs of peace (1633), auch sind Gesänge von ihm in verschiedenen Sammelwerken der Zeit zu finden. (Vgl. d. f.) — 2) Henry, Bruder des vorigen, geboren Ende Dezember 1595, gest. 21. Okt. 1662 in London; war ebenfalls Schüler von Coperario, trat 1625 in die Chapel Royal ein, erhielt auch Anstellung bei Hof und war, wie sein Bruder, ein guter Royalist; der Fall Karls I. kostete ihm zwar nicht das Leben, aber seine Stellung; 1660 wurde er unter Karl II. wieder angestellt. Henry L. war der bedeutendere der beiden Brüder. Er schrieb Musik zu mehreren Masques und gab heraus: A paraphrase upon the psalmes of David (1637); Choice psalmes put into musick for three voices (1648), Ayres and dialogues (1—3st.; 1653, 1655, 1658, drei Bücher). Andere Vokalsachen finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Lawrowskaia (Lauroffskaja), Elisabeth Andrejewna, russ. Sängerin, geb. 12. Okt. 1845 zu Kaschin (Gouvernement Twer), Schülerin von Fenzi am Elisabethinstitut, später am Petersburger Konservatorium von Frau Nissen-Saloman, debütierte 1867 als Orpheus (Gluck) und wurde, nachdem sie noch auf Kosten der Großfürstin Helene im Ausland (London, Paris) ihre Studien fortgesetzt, an der kaiserlichen Oper in Petersburg engagiert. Pekuniäre Differenzen mit der Direktion führten sie nach vierjähriger Bühnenwirksamkeit zuerst zu einer Gastspieltournee in den bedeutendsten europäischen Städten und dann in den Konzertsaal. Erst seit 1878 gehörte sie wieder der Bühne an als eine der Hauptzierden der Petersburger Oper (als Vania in Glinkas »Leben für den Zaren«, als Ratmir in desselben »Rußlan und Ludmilla«, als Prinzessin in Dargomyschski Russalka, als Grunia in Serows Wrazyia Sila ꝛc.). Frau L. ist vermählt mit einem Fürsten Zeretelew.

Layolle (Layole, dell' Aiolle, Ajolla), François, Komponist des 16. Jahrh. zu Florenz, von Geburt wahrscheinlich Franzose, komponierte Motetten, Madrigale (je 1 Buch 5 st. und 4 st.), Messen, Psalmen ꝛc., die in Sammelwerken von Jacobus Modernus (1532 bis 1543), Petrejus (1538—42), Rhaw (1545), Antonio Gardano (1538—60) verstreut sind.

Lazarus, 1) Henry, vorzüglicher Klarinettist, geb. 1. Jan. 1815 zu London, gest. 6. März 1895 daselbst, Schüler von Blizard und Godfrey, 1838 zweiter, 1840 Nachfolger Willmans als erster Klarinettist der Sacred Harmonic Society, der

Oper und aller ersten Konzerte, war lange Jahre auch Lehrer an der Royal Academy of Music. 1891 trat er in den Ruhestand. — 2) **Gustav**, geb. 19. Juli 1861 in Köln a. Rh., Schüler des dortigen Konservatoriums (Js. Seiß, G. Jansen, Wüllner), wurde bereits 1887 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium zu Berlin und übernahm nach dem Tode Emil Breslaurs die Direktion des Berliner Konservatoriums. L. ist als Komponist nicht ohne Erfolg hervorgetreten (Oper »Mandanika«, Elberfeld 1899, Orchestersuite op. 3, Klaviertrio op. 55, Cellosonate op. 56, »Das begrabene Lied« [Baumbach] für Soli, Chor und Orchester [Klavier], »Nächtliche Rheinfahrt« für Männerchor, Soli und Orchester, »Am Strande« für gem. Chor, Soli und Orchester, »Die gefangenen Frauen« für Soli, Frauenchor und Orchester, Männerchöre op. 49, Chorlieder für gem. Chor op. 8, 68, Frauenchöre op. 34, 40, 44, 50, 67, Lieder und viele Klaviersachen).

Lazzari, **Sylvio**, geb. 1. Jan. 1858 zu Bozen, studierte in Innsbruck, München und Wien Jura, promovierte 1882 zum Dr. jur., bezog dann aber das Pariser Konservatorium, zugleich mit Liedern als Komponist debütierend. E. Guiraud und weiterhin César Franck wurden seine Lehrer. Bis 1894 war er der Repräsentant des Pariser Wagnervereins, dessen Sache er in verschiedenen Musikzeitungen verfocht, lebt aber seitdem nur mehr der Komposition: Musikdrama »Armor« (Prag, deutsches Landestheater 1898), L'ensorcelé (Paris 1903); Pantomime »Lulu« (1887), Spanische Rhapsodie, symphonische Dichtungen »Ophelia« und Effet de nuit, Orchestersuite Impressions, Festmarsch, Phantasie für Violine und Orchester, Konzertstück für Klavier und Orchester, Violinsonate, Violinromanze, Trio op. 13, Streichquartett op. 17, Bläser-Oktett op. 20, Duette und Chöre für Frauenstimmen (op. 10, 27), Lieder (op. 1, 6, 9, 16, 28) und 2- und 4händige Charakterstücke ꝛc. für Klavier.

Le (ital.), der weibliche Artikel im Plural.

Leader (engl., spr. lîder, »Leiter«), s. v. w. Konzertmeister.

Le Bé (Le Bec), **Guillaume**, war einer der ersten in Frankreich, welche Notentypen verfertigten und zwar von zweierlei Art; die ältere Art von 1540 war für den gleichzeitigen Druck von Noten und Linien berechnet, d. h. jede Type stellt zugleich eine Note und ein Bruchstück des Fünflinniensystems vor; die spätere (bald wieder aufgegebene) von 1555 gab die Noten für sich und die Linien für sich, so daß zweimal gedruckt werden mußte, wie bei Petrucci. Auch Typen für Tabulaturwerke hat L. angefertigt. Sämtliche Punzen gingen in den Besitz der **Ballard** (s. d.) über.

Le Beau (spr. lêbō), Luise **Adolpha**, geb. 25. April 1850 zu Rastatt, Schülerin von Mittermayr (Violine), Haizinger (Gesang) und W. Kalliwoda (Klavier) in Karlsruhe und seit 1874 von Sachs, Rheinberger und Fr. Lachner in München, lebte 1893—95 in Berlin, dann in Wiesbaden, seit 1895 in Baden-Baden, tüchtige Pianistin und geachtete Musiklehrerin. Als talentierte Komponistin trat sie auf mit Orchester- und Kammermusikwerken, ein- und mehrstimmigen Liedern, Klavierstücken, zwei Klavierkonzerten, den dramatischen Kantaten »Ruth« und »Hadumoth« (für Chor, Soli und Orchester) u. a.

Le Begue (spr. lêbêg), **Nicolas Antoine**, geb. 1630 zu Laon, gest. 6. Juli 1702 als Hoforganist in Paris; hat mehrere Hefte Orgelstücke, auch Klavierstücke und 2—3st. Airs mit Continuo herausgegeben.

Lebert, **Siegmund** [Levy, genannt L.], geb. 12. Dez. 1822 zu Ludwigsburg (Württemberg), gest. 8. Dez. 1884 zu Stuttgart, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag durch Tomaschek, Dionys Weber, Tedesco und Proksch, wirkte einige Jahre als hochangesehener Klavierlehrer zu München und begründete 1856—57 mit Faißt, Brachmann, Laiblin, Stark, Speidel ꝛc. das Konservatorium in Stuttgart. L. war ein sehr geschätzter Klavierpädagog und hat sich neben seiner Lehrtätigkeit hauptsächlich durch Herausgabe instruktiver Werke für Klavier berühmt gemacht. Obenan steht die mit L. Stark im Cottaschen Verlage herausgegebene »Große Klavierschule«, die deutsch, französisch, englisch, italienisch und russisch erschien, aber zufolge der Pedanterie ihrer Abfassung allmählich in der allgemeinen Wertschätzung zurückging (neurevidiert von M. Pauer 1904); ferner eine instruktive Klassikerausgabe (mit Faißt, Bülow, Ignaz Lachner, Liszt), ein Jugendalbum (mit Stark), Clementis Gradus ad Parnassum ꝛc. Die Tübinger Universität ernannte 1873 L. zum Ehren-

doktor der Philosophie, der König von Württemberg verlieh ihm gleichzeitig den Professortitel. Der 1815 geborene, am 19. Okt. 1883 zu Stuttgart gestorbene Jakob Levy, Professor des Klavierspiels am Konservatorium, war sein Bruder.

Lebertoul (oder Le Bertoul, spr. tūl), Franchoys, französischer oder niederländischer Komponist zu Anfang des 15. Jahrh., von dem der Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodl. zu Oxford 5 Tonsätze enthält (vgl. Stainers Dufay and his contemporaries 1898).

Lebeuf (spr. -böff), Jean, geb. 6. März 1687 zu Auxerre, gest. 10. April 1760 daselbst als Abbé, Kanonikus und Subkantor an der Kathedrale, seit 1740 Mitglied der Pariser Akademie; war ein fleißiger Schriftsteller und schrieb über Musik: Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique (1741) und eine Reihe Artikel über den Gregorianischen Gesang im Mercure de France von 1725—87; auch seine größern historischen Werke: Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissements à l'histoire de France (1738, 2 Bde.) und Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris (1739—1745, 3 Bde.), enthalten Musikalisches.

Lebrun (spr. lebörn), 1) Aimé Ambroise Simon, geb. 29. Dez. 1797 zu Brüssel, gest. 1. April 1866 in Paris; Schüler von Dourlen und Cherubini am Pariser Konservatorium, Sieger des Römerpreises von 1820, bereits 1816 Hilfslehrer am Konservatorium, 1820 wirklicher Lehrer einer Elementarklasse, 1836 Nachfolger Reichas als Kompositionsprofessor, 1834 Bibliothekar der Großen Oper, später Kapellbibliothekar Napoleons III.; war besonders als Lehrer renommiert, hat sich aber auch als Komponist mit Glück versucht und mehrere komische Opern herausgebracht. Eine Harmonielehre blieb Manuskript; dagegen gab er Catels berühmten Traité de l'harmonie neu heraus. — 2) Fernand, geb. 10. März 1862 in Belgien, Schüler von Massenet, Saint-Saëns und César Franck, Musikreferent des Monde artiste, Komponist zahlreicher Orchestersachen (Suite intime, Symphonie dramatique, Scènes de ballet, Aquarelles, Temps de guerre, Fête bretonne, Ouverture symphonique. Marche solennelle), auch von Kammermusik (Streichquartett, Trio, Violinsonate) und Opern Daphnis et Chloé (Pastorale Brüssel 1885), Hedda (3akt. Mailand 1898) und »Mudarra« (4akt. Berlin 1899).

Lebrun (spr. -bröng), 1) Ludwig August, weltberühmter Oboevirtuose, geb. 1746 zu Mannheim, gest. 16. Dez. 1790 in Berlin; war 1764—78 Mitglied des Mannheimer Orchesters, dessen Ruhm er auf seinen Konzertreisen verbreitete. Seine veröffentlichten Kompositionen sind sieben Oboekonzerte, Trios für Oboe, Violine und Cello und Flötenduette. Seine Frau Franziska (geborene Danzi, geb. 1756 zu Mannheim, gest. 14. Mai 1791 in Berlin), Schwester von Franz Danzi, war eine der hervorragendsten Sängerinnen ihrer Zeit (hoher Sopran) und feierte gleiche Triumphe zu Mannheim, München, Mailand, Venedig, Neapel, London (1878) und Berlin. Kaum hatte sie ein Engagement in der letzteren Stadt angetreten, als sie ihren Gatten verlor; der Verlust schmerzte sie so tief, daß sie ihm bald folgte. Auch die Töchter beider, Sophie (nachmals Frau Dulken, geb. 20. Juni 1781) und Rosine (geb. 13. April 1785), haben sich einen Namen gemacht, die erstere als Pianistin, die letztere als Sängerin. — 2) Jean, geb. 6. April 1759 zu Lyon, vorzüglicher Hornvirtuose, besonders in der Hervorbringung hoher Töne kaum übertroffen, war 1786—92 erster Hornist der Pariser großen Oper, sodann längere Zeit an der Berliner Hofoper. 1806 kehrte er nach Paris zurück, fand aber keine Anstellung wieder und tötete sich schließlich aus Verzweiflung durch Erstickung 1809. — 3) Louis Sébastien, geb. 10. Dez. 1764 zu Paris, gest. 27. Juni 1829; war 1787—1808 Opernsänger (Tenor) an der Großen und zeitweilig an der Komischen Oper, sodann Repetitor an der Großen Oper, 1807 Tenorist der kaiserlichen Kapelle und seit 1810 Gesangsdirektor derselben, brachte mit Erfolg eine größere Anzahl Opern zur Aufführung (besonders Le rossignol, 1815, die sich mehrere Jahrzehnte hielt), auch ein Tedeum (1809), eine Messe solennelle ꝛc. — 4) Paul Henri Joseph, geb. 21. April 1861 in Gent, Schüler von Ad. Samuel und Ch. Miry am dortigen Konservatorium, erhielt 1891 den Römerpreis (Kantate »Andromeda«), studierte noch in Deutschland und Wien, Italien und Frankreich und wurde nach Mirys Tode (1889) dessen Nachfolger als Theorie-

professor am Genter Konservatorium, daneben 1890 Dirigent des Orphéon zu Cambrai und 1895 des Cercle artistique zu Gent. L. ist Offizier der Ehrenlegion. Von seinen Werken sind noch eine Oper »Die Braut von Abydos« (1896), Orchestersachen, Chöre ꝛc. zu nennen.

Le Carpentier (spr. lĕkarpangtjē), Adolphe Clair, geb. 17. Febr. 1809 zu Paris, gest. daselbst 14. Juli 1869, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte als angesehener Klavierlehrer in Paris und gab eine Reihe instruktiver Klavierstücke, auch eine Generalbaßschule (École d'harmonie et d'accompagnement) heraus.

Lechner, Leonhard, ein begabter und fleißiger Komponist des 16. Jahrh., war im Etschthal geboren (Athesinus), und vor 1570 als Sängerknabe an der herzogl. bayerischen Kapelle angestellt, bekleidete um 1570 eine Schullehrerstelle in Nürnberg, wurde 1584 Kapellmeister beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Hechingen, von wo er später nach Stuttgart ging; 1595 wurde er dort Hofkapellmeister und starb Anfang September 1604. Ein Verzeichnis seiner 1575—93 im Druck erschienenen Kompositionen (4—6 st. Motetten, 2—3 st. deutsche Lieder nach Villanellenart, 4—5 st. deutsche Lieder und Madrigale, 5—6 st. Messen ꝛc.) s. in den Monatsh. f. Musf.-Gesch. I, 176 und X, 137. In Neuausgabe erschienen nur wenige Motetten (in Commer's Musica sacra; vgl. auch Lange 1).

Leclair (spr. lĕklär), 1) Jean Marie, bedeutender Komponist für Violine, geb. 10. Mai 1697 zu Lyon, Sohn eines Posamentierers, ermordet 22. Okt. 1764 zu Paris; war ursprünglich Balletttänzer und wurde als Ballettmeister zu Turin angestellt, kultivierte aber das Violinspiel daneben mit Energie und Erfolg, so daß Somis auf ihn aufmerksam wurde und ihn zu seinem Schüler machte. 1729 kam er nach Paris, erlangte aber nur Anstellung als Ripienspieler an der Großen Oper; 1731 trat er in das königliche Orchester ein, doch nur für kurze Zeit, da er die Stelle eines Vorgeigers der zweiten Geigen nicht erlangen konnte. Seitdem lebte er als Privatlehrer und Komponist, bis er aus unbekannten Motiven ermordet wurde. Seine Werke sind: 48 Sonaten für Violine mit Continuo (op. 1 [1723], 2, 5, 9, je 12 Sonaten); Duos für 2 Violinen (op. 3, 12); 6 Trios für 2 Violinen mit Continuo (op. 4); leichte Trios für 2 Violinen mit Continuo (op. 6, 8); 12 Violinkonzerte für V. pinc., 2 V. Vla., B. und B.c. (op. 7, 10); eine Oper »Glaukus und Scylla« (op. 11, aufgeführt 1747, Partitur gedruckt); Ouvertüren und Sonaten ‚en trio' für 2 Violinen und Baß (op. 13) und endlich eine posthume Sonate (op. 14). Ferdinand David hat 2 Sonaten von L. in seiner »Hohen Schule des Violinspiels« sowie 7 weitere in der Vorschule derselben neu belebt. Auch gab Eitner 12 Sonaten und ein Trio von L. als Jahrg. 31 der Publikationen der Ges. f. M.F. heraus (1903). Ein jüngerer Bruder L.s — 2) Antoine Remi, gleichfalls Violinist, gab 1739 12 Violinsonaten heraus.

Leclercq (spr. lĕklär), Louis, s. Celler.

Lecocq (spr. lĕkŏk), 1) Alexandre Charles, geb. 3. Juni 1832 zu Paris, war am Konservatorium Schüler von Bazin (Harmonie), Halévy (Komposition) und Benoist (Orgel) und war seit 1854 als Musiklehrer tätig. Sein erstes Debüt als Komponist machte er 1857, wo er bei der von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz gemeinschaftlich mit G. Bizet für die Komposition einer Operette: Le docteur Miracle, preisgekrönt wurde. Der Erfolg war nur ein mäßiger. Noch weniger reüssierte 1859 seine Operette Huis-Clos, und auch die nächstfolgenden Stücke: Le baiser à la porte (1864), Liline et Valentin (1864), Les Ondines de Champagne (1865), Le Myosotis (1866), Le cabaret de Ramponneau (1867) und die komische Oper L'amour et son carquois (1868), fanden nur mäßigen und nicht nachhaltigen Beifall. Erst seine Fleur de thé (April 1868) schlug vollständig durch, wurde in kurzer Zeit 100 mal aufgeführt und fand den Weg ins Ausland. Seitdem rangierte L. unter die beliebtesten Komponisten des großen Publikums; von Offenbach und Hervé unterscheidet er sich vorteilhaft durch größere Sorgfalt und Korrektheit des Satzes. Seine den genannten seitdem gefolgten Stücke sind: die komische Oper Les jumeaux de Bergame (1868); das Vaudeville Le carnaval d'un merle blanc (1868); die Operetten: Gandolfo (1869), Deux portières pour un cordon, Le Rajah de Mysore, Le beau Dunois (1870), Le testament de Mr. de Crac (1871), Le barbier de Trouville, Sau-

vons la caisse (1872), Les 100 vierges, La fille de Madame Angot (»Mamsell Angot«), Giroflé-Girofla (1874), Les prés de St. Gervais, Le pompon (1875), La petite mariée (1876), Kosiki, La Marjolaine (1877), Le petit duc (1878), Camargo, La petite demoiselle (1879), Le grand Casimir, La jolie Persane (1880), Le marquis de Windsor, Janot (1881), La Rousotte, Le jour et la nuit, Le coeur et la main (1882), La princesse des Canaries (1883), L'oiseau bleu (1884), Plutus (1886), Les grenadiers de Monte-Cornette (1887), Ali Baba (1887), La volière (1888), L'Égyptienne (1890), Ninette (1896), La belle au bois dormant (1900), Yetta (Brüssel 1903). 1899 brachte die Pariser Komische Oper sein einaktiges Ballett Le cygne. Außer den Bühnenwerken hat L. herausgegeben: Les Fantoccini (Ballettpantomime mit Klavier), eine Gavotte und 24 Charakterstücke (Les miettes) für Klavier, eine Anzahl Gesangstücke mit Klavier (Mélodies, Chansons, Aubade ꝛc.), kirchliche Gesänge für Frauenstimmen: La chapelle au couvent (1885) und einen Klavierauszug von Rameaus Castor et Pollux (1877). — 2) **Jules**, geb. 16. Aug. 1852 zu Tournai, Schüler von Dubois und Leenders, war zuerst Theaterkapellmeister zu Calais, Angers, Gent, Limoges ꝛc., 1890—96 Dirigent der Concerts classiques zu Marseille, welche unter ihm viele Novitäten brachten, 1896 bis 1897 Kapellmeister am Théâtre des Arts zu Rouen, sowie seit 1885 Dirigent der Symphoniekonzerte zu Spaa. Als Komponist trat er mit kleinen Orchesterstücken hervor. Seine Gattin **Dyna L.-Beumer** ist eine ausgezeichnete Sängerin.

Le Cuppey (spr. lĕkŭppē), **Félix**, geb. 14. April 1811 zu Paris, gest. 5. Juli 1887 daselbst, Schüler von Dourlen am Konservatorium, wurde bereits 1828 Hilfslehrer einer Harmonievorklasse, 1837 ordentlicher Lehrer, 1843 Nachfolger Dourlens als Harmonieprofessor, 1848 Stellvertreter des verreisten Henri Herz und bald darauf Professor einer neuen Klavierklasse für Damen. Die Publikationen von L. sind überwiegend instruktive Werke für Klavier: ABC du piano (5 Stufen: op. 17 L'alphabet, op. 24 Le progrès, op. 20 L'agilité, op. 21 Le style, op. 25 La difficulté), eine École du mécanisme du piano, L'art du piano (50 Etüden nebst Anmerkungen und eine Schrift: De l'enseignement du piano; conseils aux jeunes professeurs (1865).

Ledebur, **Karl**, **Freiherr von**, geb. 20. April 1806 zu Schildesche bei Bielefeld, war Kavallerieoffizier in Berlin, nahm 1852 nach einem Sturz vom Pferd seinen Abschied und widmete sich seitdem vorzugsweise musikalischen Studien. L. veröffentlichte ein »Tonkünstlerlexikon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart« (1860—61), ein mit großer Sorgfalt abgefaßtes Werk.

Ledent (spr. lĕdang), **Félix Étienne**, geb. 20. Nov. 1816 in Lüttich, machte seine Studien am Konservatorium seiner Geburtsstadt bei Daussoigne, Lambert, Conradv und Jalheau, errang 1832 den 1. Preis für Klavierspiel, und 1843 den 2. Römerpreis für Komposition. 1838 wurde L. Klavierlehrer am Lütticher Konservatorium.

Lederer, **Joseph**, geb. 8. Okt. 1843 zu Großwardein, gest. 4. Nov. 1895 zu Frankfurt a. M., bekannter Opernsänger (Heldentenor) zu Leipzig, Hamburg, Wien ꝛc.

Leduc (spr. lĕdŭk), 1) **Simon** (L. l'ainé), geb. 1748 zu Paris, gest. schon 1777 daselbst, Violinist, Schüler von Gaviniés, einer der ersten französischen Komponisten, welcher den durch Joh. Stamitz aufgebrachten neuen Stil aufnahmen (je eine Symphonie von L. und Gossec erschienen zusammen mit einer von Karl Stamitz im Verlage von L.s Bruder (s. unten). Seine gedruckten Werke sind Symphonien (op. 3, 6), Violinkonzerte (op. 2, 5 und Konzertanten op. 7 für 2 Violinen) und Violinsonaten (op. 1, 4 und eine posthume). — 2) **Pierre**, (L. le jeune), Bruder und Schüler des vorigen, geb. 1755 zu Paris, gest. 1816 in Holland, war ebenfalls Violinist, begann aber ein Verlagsgeschäft, das um 1781 durch Übernahme der Bestände von La Chevardière große Dimensionen annahm, einer der Hauptverleger der seit 1750 in unglaublicher Menge in Paris gedruckten Symphonien der neuen Richtung. — 3) **Alphonse**, geb. 9. März 1804 zu Nantes, gest. 17. Juni 1868 zu Paris, einer Musikerfamilie entstammend (der Großvater war Fagottist, der Vater Violinist), bildete sich früh zum Fagott-, Flöten- und Gitarrevirtuosen, studierte noch unter Reicha am Pariser Konservatorium und unter Rhein in

Nantes und gab in der Folge eine Unmenge Klaviersachen, auch Fagott-, Gitarren- und Flötenwerke (im ganzen über 1300 Werke) heraus, darunter auch eine sehr beliebt gewordene Méthode élémentaire de piano und viele Etüden. 1841 begründete er den zu großer Blüte gelangten, seinen Namen tragenden Musikverlag in Paris, dessen gegenwärtiger Inhaber sein Sohn ist.

Lee (spr. i), die Brüder: **Sebastian**, geb. 24. Dez. 1805 zu Hamburg, gest. 4. Jan. 1887 daselbst, und **Louis**, geb. 19. Okt. 1819 daselbst, gest. 26. Aug. 1896 zu Lübeck, ausgezeichnete Cellisten, Schüler von J. N. Prell. Sebastian L. war 1837—68 Solocellist der Großen Oper zu Paris, lebte seitdem in Hamburg und gab Phantasien, Variationen, Rondos und Duette für Cello sowie eine sehr verbreitete Celloschule heraus. Louis L. konzertierte bereits mit zwölf Jahren in Deutschland und Kopenhagen, wirkte sodann als Cellist am Hamburger Stadttheater, lebte mehrere Jahre in Paris, veranstaltete in Hamburg Kammermusiksoireen mit Hafner, später mit Böie und war lange Jahre erster Cellist der Philharmonischen Gesellschaft, bis 1884 auch Lehrer am Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck: je ein Klavierquartett (op. 10) und Trio (op. 5), eine Cellosonate (op. 9), -Sonatine (op. 15), Violinsonate (op. 4), -Sonatine (op. 13), Stücke für Klavier und Cello und für Klavier allein; im Manuskript, aber aufgeführt: Symphonien (eine unter Spohr in Kassel), 2 Streichquartette und die Musiken zu Schillers »Jungfrau von Orleans« und »Wilhelm Tell«. — Ein dritter Bruder **Moritz**, geb. 1821 zu Hamburg, gest. 23. Juni 1895 zu London, wo er lange Jahre lebte, war Pianist (auch Komponist).

Lefébure (spr. -bür), **Louis François Henri**, geb. 18. Febr. 1754 zu Paris, gest. 1840; französischer Verwaltungsbeamter, zuletzt Unterpräfekt zu Verdun, seit 1814 in Ruhestand zu Paris lebend, schrieb Nouveau solfège (1780), worin er eine neue Methode der Solmisation vortrug, die Gossec an der École royale de chant einführte; ferner: Revues, erreurs et méprises de différents auteurs célèbres en matière musicale (1789); auch komponierte er mehrere Kantaten und Oratorien.

Lefébure-Wély, **Louis James Alfred**, geb. 13. Nov. 1817 zu Paris, gest. 31. Dez. 1869 daselbst; Sohn des Organisten der Rochuskirche, **Antoine L.** (Komponist von Klaviersonaten, Violinsonaten, einer Messe, Tedeum ꝛc., gest. 1831), war der Schüler seines Vaters, schon mit 8 Jahren sein Stellvertreter und mit 14 Jahren sein Amtsnachfolger. Kurz nach dieser Ernennung trat er ins Konservatorium, wo Benoist (Orgel), Zimmermann (Klavier), Berton und Halévy (Komposition) seine Lehrer wurden und er mehrere Preise erhielt. Daneben war L. noch Privatschüler Ad. Adams (Komposition) und Séjans, des Organisten der Kirche St. Sulpice (Orgel). 1847 vertauschte er den Organistenposten der Rochuskirche mit dem der Madeleine an der herrlichen Orgel von Cavaillé-Coll, gab diesen aber 1848 auf, um sich ganz der Komposition zu widmen, nahm jedoch 1863 die Nachfolge Séjans an St. Sulpice an. L., der in Deutschland hauptsächlich als Komponist des Salonstücks Les cloches du monastère (»Klosterglocken«) bekannt ist, war ein ausgezeichneter Musiker, besonders trefflicher Improvisator auf der Orgel. Als Komponist hat er sich auf fast allen Gebieten betätigt (Oper Les recruteurs [1861], Kantate Après la victoire [1863], 2 Orgelmessen, 1 Orchestermesse, 3 Symphonien ꝛc., zahlreiche Salonstücke für Klavier, aber auch gediegenere Klaviersachen [3 große Etüdensammlungen]). L.-W. war auch ausgezeichneter Harmoniumspieler und Komponist für Harmonium.

Lefebvre (spr. lefäw'r), 1) **Jacques** (Le Febvre, Jacobus Faber), geboren um 1435 oder 1455 zu Etaples bei Amiens (daher **Stapulensis**), gest. 1537 oder 1547 in Nérac als Prinzenerzieher im Dienste der Könige von Navarra; bekannter Mathematiker, schrieb: Elementa musicalia (1496, 6. Aufl. 1510 mit dem Vortitel Musica libris IV demonstrata; mit gleicher Überschrift in einem großen mathematischen Werk L.s von 1514 und in einem andern von 1528, das auch eine Quaestiuncula praevia in musicam speculativam Boetii enthält; endlich 1552 als De musica quatuor libris demonstrata). — 2) **Constance Caroline** s. Faure. — 3) **Charles Édouard**, geb. 19. Juni 1843 in Paris, Sohn des gleichnamigen Malers, studierte erst Jura,

trat aber dann ins Konservatorium (Prix de Rome 1870) und ließ sich nach längerer Reise in Paris nieder, nur der Komposition lebend. Seit einigen Jahren ist L. Theorielehrer am Konservatorium (Chorwerk »Judith« 1879, auch in Deutschland aufgeführt [Gürzenichkonzert, Sternscher Gesangverein]), phantastische Legende »Melka«, Chorwerk »Eloa«, Symphonie D dur, Orchesterszenen »Dalila«, Kammermusikwerke, Psalmen, mehrere Opern: »Zaïre« 1887, Le trésor [einaktig], »Djelma« [1894 in der Großen Oper]).

Lefèvre (spr. lefäw'r), Jean Xavier, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 6. März 1768 zu Lausanne, gest. 9. Nov. 1829 in Paris; Schüler von Michel Yost in Paris, langjähriges Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1795—1825 Klarinettenprofessor am Konservatorium, seit 1807 auch Mitglied der kaiserlichen, resp. nach der Restauration königlichen Kapelle, verfaßte die offizielle Klarinettenschule des Konservatoriums (1802, auch deutsch) und schrieb Konzerte, Konzertanten, Duette, Sonaten ꝛc. für sein Instrument, das er selbst durch Hinzufügung der sechsten Klappe verbessert hatte; von der weitern Vermehrung der Klappen wollte er dagegen nichts wissen.

Legatissimo (ital.), sehr gebunden, vgl. Anschlag.

Legāto (ligato, »gebunden«), verbunden, d. h. ohne Pause zwischen den einzelnen Tönen. Das L. wird im Gesang erreicht, wenn, ohne abzusetzen, d. h. ohne den Atemausfluß zu unterbrechen, der Spannungsgrad der Stimmbänder verändert wird, so daß der erste in den zweiten Ton wirklich übergeht; ähnlich ist der Vorgang bei den Blasinstrumenten, wo ebenfalls der Atemstrom nicht unterbrochen, sondern nur die Applikatur oder Lippenspannung verändert wird. Auf den Streichinstrumenten werden Töne gebunden, 1) wenn sie auf derselben Saite gespielt werden, indem der Bogen die Saite nicht verläßt und nur die Applikatur verändert wird; 2) wenn sie auf verschiedenen Saiten liegen, indem der Bogen schnell auf eine andere Saite hinübergleitet. Die Bindung der Töne auf Tasteninstrumenten wird bewerkstelligt, indem man die Taste des ersten Tons erst losläßt, während man die des zweiten herabdrückt; auf dem Klavier bleiben dann die Saiten des ersten Tons bis zum Anschlag des zweiten dämpferfrei, klingen also so lange, und auf den orgelartigen Instrumenten (Harmonium, Regal, Positiv) bleibt das den Wind zur Kanzelle leitende Ventil so lange offen, bis der neue Anschlag ein neues Ventil öffnet Vgl. Bogen und Anschlag.

Legende, neuerdings nicht seltene Bezeichnung für Musikwerke episch-lyrischer Haltung, deren Sujet (Text oder Programm) eine Heiligensage ist (oder sein könnte).

Leggiero (ital., spr. leddschēro), auch leggiadro leicht, leger; beim Klavierspiel eine Anschlagsart, die zwischen Legato und Staccato steht und sich von ersterm dadurch unterscheidet, daß sie nur Schlag und gar nicht Druck ist; von Mezzolegato (s. d.) unterscheidet sie sich dadurch, daß der Spieler nicht sowohl auf nervigen Anschlag als auf loses Zurückspringen sein Augenmerk zu richten hat.

Legno (ital., spr. lēnjo), »Holz«; col. l. für Violine die Vorschrift, die Saiten mit der Rückseite des Bogens anzuschlagen.

Legouix (spr. lēgūi), Isidor Édouard, geb. 1. April 1834 zu Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums, Komponist einer Anzahl meist einaktiger komischen Operetten, deren Haltung aber zu nobel ist, um den Beifall der großen Masse zu erringen.

Legrant (Legrand), Guillaume (Guilelmus, Guillem, Guielmo, Guillermus magnus), niederländischer oder französischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrh. (päpstlicher Kapellsänger 1420) von dem mehrstimmige Tonsätze erhalten sind in dem Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna (2), Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodl. zu Oxford (5) und einer in Orgelbearbeitung im Lochamer Liederbuch. Von einem gleichzeitigen Komponisten Johannes Legrant enthalten 3 der Trienter Codices je einen Tonsatz und der Cod. Can. misc. 213 zu Oxford ebenfalls 3 à 3 (alle drei abgedruckt in Stainers Dufay ꝛc. S. 164 ff.).

Legrenzi, Giovanni, bedeutender Komponist, geb. um 1625 zu Clusone bei Bergamo, gest. 26. Mai 1690 in Venedig; war Organist an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, später Direktor des Konservatoriums bei Mendicanti in Venedig und seit 1685 zugleich Kapellmeister an San Marco. L. vergrößerte das Orchester der Markuskirche erheblich, so daß dasselbe auf 34 Spieler gebracht wurde (8 Vio-

linen, 11 kleine Violen [Violette], 2 Tenorviolen, 3 Gamben und Kontrabaßviolen, 4 Theorben, 2 Kornette, 1 Fagott, 8 Posaunen). L. schrieb Opern (17 für Venedig und eine für Pratolino), die besonders in der Behandlung der Instrumentalbegleitung einen Fortschritt über seine Vorgänger hinaus bedeuten, auch zwei Oratorien und gab heraus: Concerto di messe e salmi a 3 e 4 voci con violini (1654); 2—4 st. Motetten (1655); 5 st. Motetten (1660); Sacri e festivi concerti, messe e salmi a due cori (1657); Sentimenti devoti 2—3 st.; 1660, 2 Bücher); Compiete con litanie et antifone della Beata Virgine Maria (5 st., 1662); Cantate et canzonette a voce sola (1676); Idee armoniche (2—3 st., in Partitur 1678); Echi di reverenza (24 Kantaten für Solostimme, 1678 [1679]), Motetti sacri a voce sola con 3 stromenti (1692). Zu den besten ihrer Zeit gehören seine Instrumentalkompositionen: Suonate per chiesa op. 2 (1655); Suonate da chiesa e da camera a tre (1656); Una muta di suonate (1664); Suonate a due violini e violone (mit Continuo für Orgel, 1667); La cetra (Sonaten für 2 bis 4 Instrumente, 1673); Suonate a 2 violini e violoncello (1677); Suonate da chiesa e da camera (2—7 st., 1693). Lotti war L.s Schüler.

Lehár, Franz, geb. 30. April 1870 zu Komorn (Ungarn), Komponist der Oper »Kukuska« (Leipzig 1896) und der Operetten »Wiener Frauen« (Wien 1902), »Der Rastelbinder« (Wien 1902) und »Der Göttergatte« (Wien 1904). L. lebt in Wien.

Lehmann, 1) Lilly, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 24 Nov. 1848 in Würzburg, war seit 1870 längere Jahre als Koloratursopran eine Zierde der Berliner Bühne, 1878 Kgl. Kammersängerin, wurde aber kontraktbrüchig und ging nach Amerika, wo sie zum dramatischen Gesang überging und sich mit dem Tenoristen Paul Kalisch verheiratete. 1890 kehrte sie nach Deutschland zurück, zunächst nur Gastspiele gebend, aber 1892 wieder in Berlin, besonders auch als Wagnersängerin gefeiert. Ihre Schwester Marie, geb. 15. Mai 1851, gleichfalls bedeutende Sängerin, ist seit 1881 Mitglied der Wiener Hofoper. — 2) Robert, Cellist, geb. 26. Nov. 1841 zu Schweidnitz (Schlesien), erhielt seine Ausbildung durch den Organisten König daselbst und den Cellisten Oswald in Löwenberg, wirkte sodann als Cellist in Konzertkapellen in Deutschland und Amerika (1873—74) und wurde 1875 als Organist der Johanniskirche und der Synagoge zu Stettin angestellt, auch Gesanglehrer am Realgymnasium und Dirigent der Liedertafel, 1894 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Schrieb Stücke für Cello, Violine, Klavier, Harfe und Harmonium, auch kirchliche Gesangssachen.

Lehmann-Osten, Paul, geb. 16. Aug. 1864 zu Dresden, Schüler von Fritz Spindler, H. Scholtz und H. Schulz-Beuthen, ist seit 1892 Direktor der Ehrlichschen Musikschule zu Dresden, ein ernst strebender Klavierpädagog, auch Komponist von Klaviersachen und Liedern.

Leibrock, Joseph Adolph, geb. 8. Jan. 1808 zu Braunschweig, gest. 8. Aug. 1886 zu Berlin, studierte Philosophie und promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über und wurde als Cellist und Harfenist im Hoforchester zu Braunschweig angestellt. Außer Kompositionen verschiedenster Art (Musik zu Schillers »Räuber«, Lieder, Chorlieder, viele Arrangements für Klavier und Cello ꝛc.) gab er eine »Musikalische Akkordenlehre« heraus (1875), die dadurch interessant ist, daß L. die Stellung der Akkorde in der tonalen Harmonik zu ergründen sucht, wobei er die eigenartige Bedeutung der Subdominante für die Logik des Satzes erkennt. L. schrieb auch eine Geschichte der herzogl. Braunschweigischen Hofkapelle (im Braunschweig. Magazin 1865—66). Die letzten Jahre lebte L. in Leipzig.

Leich, s. Lai.

Leichtentritt, Hugo, geb. 1. Jan. 1874 zu Pleschen (Posen), wuchs von 1889 in Amerika auf, war Schüler von J. K. Paine an der Harvard-Universität zu Cambridge (Boston), beendete seine Musikstudien 1895—98 an der Kgl. Hochschule zu Berlin, promovierte 1901 daselbst zum Dr. phil. (Dissertation »Reinhard Keiser in seinen Opern«) und trat in das Lehrerkollegium des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums. L. revidierte Neuauflagen von Bußlers »Harmonielehre« und »Kontrapunkt« und trat als Komponist mit Liedern und Kammermusikalien auf. Eine Chopin-Biographie ist im Druck.

Leierkasten, s. Musette und Drehorgel.

Leighton (spr. lit'n), William (Sir),

englischer Komponist um 1614, in welchem Jahre er herausgab: Teares or lamentacions of a sorrowful soul, enthaltend 54 Psalmen und Hymnen, teils 4stimmig mit Lautenbegleitung, teils 4- und 5stimmig a cappella, 8 Nummern von L. selbst, die andern von J. Bull, Byrde, Coperario, J. Dowland, A. Ferrabosco, O. Gibbons, Th. Weelkes, J. Wilbye u. a.

Leisinger, Elisabeth, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Koloratur-Sopran) geb. 17. Mai 1864 in Stuttgart, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums und der Frau Viardot-Garcia zu Paris, seit 1884 hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper. 1894 verheiratete sie sich mit dem Oberbürgermeister Dr. Mühlberger in Eßlingen und zog sich gänzlich von der Bühne zurück.

Leite (fr. lète), Antonio da Silva, geb. 23. Mai 1759 zu Porto, gest. 10. Jan. 1833 daselbst, portugiesischer Komponist und Theoretiker, 1814 Kapellmeister der Kathedrale zu Porto; schrieb: Resumo de todas as regras e preceitos da cantoria assim da musica metrica como do cantochão (1787); ferner eine Gitarreschule (1796), die Opern I puntigli per equivoco und L'astuzie delle donne (beide Porto 1807), 6 Sonaten für Gitarre mit Violine und 2 Trompeten ad lib., ein Tantum ergo für 4 Stimmen mit Orchester, einen Hymnus zur Krönung Johanns VI. von Portugal, sowie ein Novo directorio funebre (eine gelehrte Bearbeitung der Begräbnis-Liturgie nach den Verordnungen Pauls V., Benedikts XIV. u. a. 1806); Gesänge, Duette ꝛc. von L. erschienen in dem Jornal de modinhas; ein von L. geplantes großes Sammelwerk für Orgel kam nur bis zum Prospekt (1796). Viele handschriftliche Werke L.s liegen in der Nationalbibliothek zu Lissabon (das vollständige Verzeichnis gibt das Lexikon von Vieira).

Leitereigne Akkorde sind solche, welche nur aus Tönen bestehen, die der Tonleiter der herrschenden Tonart eigen sind. Vgl. Tonart.

Leitert, Johann Georg, vortrefflicher Pianist, geb. 29. Sept. 1852 zu Dresden, gest. 6. Sept. 1901 zu Hubertusburg bei Dresden (geistesgestört), trat bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, machte aber nachher noch gründliche Studien unter Liszt, dem er auch nach Rom folgte. Große Konzerttouren (unter andern mit Wilhelmj 1872) machten seinen Namen auch außerhalb Deutschlands bekannt. 1879—81 war er Lehrer an Horáks Klavierinstitut in Wien. L. hat einige Kompositionen für Pianoforte herausgegeben.

Leitmotiv, ein öfters wiederkehrendes Motiv von rhythmischer und melodischer oder auch harmonischer Prägnanz, welches durch die Situation, bei der es zuerst auftrat, oder durch die Worte, zu denen es zuerst gebracht wurde, eine eigenartige Bedeutung erhält und überall, wo es wieder auftritt, die Erinnerung an jene Situation wachruft. Die den früheren Komponisten keineswegs ganz fremde Benutzung solcher Assoziationen ist von Richard Wagner zum Prinzip der Formgebung seiner Musikdramen erhoben worden. In der Umbildung der festgehaltenen Motive hatte Wagner vielleicht den bedeutendsten Vorgänger in Karl Löwe (in dessen Balladen).

Leitton heißt ein zu einem andern hinleitender, denselben in der Erwartung anregender Ton, vorzugsweise der einen Halbton unter der Tonika gelegene (Subsemitonium modi, franz. Note sensible, engl. Leading note), z. B. h in C dur, fis in G dur ꝛc. Der L. dieser Art ist immer die Terz der Dominante. Es gibt aber noch eine andre Art von L., die ebenso wichtig ist wie das Subsemitonium, nämlich der L. von oben, das Suprasemitonium. Jedes ♯ oder ♭, welches einen Ton des tonischen Dreiklangs selbst oder eines der Dominantakkorde erhöht resp. erniedrigt, führt einen Ton ein, der als L. wirkt, d. h. einen Halbtonschritt nach oben (♯) oder nach unten (♭) erwarten läßt. So wirkt in C dur ein fis als L. zu g, ein b als L. zu a, dis als L. zu e, des zu c usf. Das akustische Verhältnis des Leittons zum folgenden Ton ist stets 15 : 16 oder 16 : 15, d. h. das des 15. Obertons (des 5. des 3., d. h. der Terz der Quinte), resp. des 15. Untertons (der Unterterz der Unterquinte) zum Haupttone (resp. dessen 4. Oktave, dem 16. Ober- oder Untertone), z. B. c (g) h oder c (f) des.

Leittonwechselklang, der durch Einstellung der kleinen Gegensekunde (Undersekunde des Durakkords, Obersekunde des Mollakkords) statt der Prim entstehende Akkord gegenteiligen Klanggeschlechts, welcher häufig eine besonders reizvolle Stellvertretung bewirkt, z. B. h : e : g statt

c : e : g oder a : c : f statt a : c : e. Vgl. Funktionen.

Le Jeune (spr. schön), Claudin, französischer Kontrapunktist, geb. 1530 zu Valenciennes, gest. 23. Sept. 1564 in Paris, dessen Kompositionen (Chansons, Madrigale, »40 Psalmen Davids« [1601], Arien ꝛc.), seit 1564 erschienen; nicht zu verwechseln mit dem 50 Jahre ältern Claudin de Sermisy (s. d.).

Leken (spr. lékn), Guillaume, geb. 20. Jan. 1870 zu Heusy bei Verviers, gest. 21. Jan. 1894 zu Angers, Schüler von César Franck und Vincent d'Indy, erweckte mit seinen Erstlingswerken große Hoffnungen, die sein früher Tod zerstörte: 2 symphonische Orchester-Studien (1889 bis 1890), Adagio für Cello und Orchester, lyrische Dichtung »Andromeda«, Orchesterphantasie über zwei Volkslieder von Angers, Sur une tombe (Gesang) und ein unvollendetes Klavierquartett.

Lemaire (spr. lémär), 1) nach Rousseau (Dictionnaire de musique) bzw. Mersenne (Harmonie universelle [1636], S. 342) derjenige, welcher vorschlug, statt der 6 Solmisationssilben 7 einzuführen, d. h. die Mutation abzuschaffen (7. Silbe nach Rousseau Si, nach Mersenne Za). Nach Fétis (Biographie universelle) wäre ein Guillaume le Maire unter den 24 violons Ludwigs XIV. der fragliche Neuerer gewesen. Da indes nach Calvisius' Exercitatio musicae III (1611) schon um 1611 die Benennung Si für die 7. Silbe eine verbreitete gewesen zu sein scheint, so ist diese Aufstellung schwerlich richtig, vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie S. 408 ff., vgl. auch Solmisation. — 2) Théophile, geb. 22. März 1820 zu Essigny le Grand (Aisne), am Pariser Konservatorium Schüler von Garcia (Gesang), Michelot (Oper) und Moreau-Sainti (komische Oper), gab wegen einer heftigen Brustfellentzündung die Karriere des Opernsängers auf und widmete sich dem Gesangunterricht, für den er umfassende Studien aller erreichbaren ältern und neuern Gesangschulen machte. Diese Studien führten ihn dazu, Tosis Opinioni dei cantori antichi e moderni (1723) zu übersetzen (L'art du chant, opinions ꝛc., 1874); auch hat er mit H. Lavoix (s. d.) eine Histoire complète de l'art du chant ausgearbeitet. — 3) Iwan Eugène Gaston, geb. 9. Sept. 1854 auf Schloß d'Amblainvillers (Seine et Oise), Komponist vieler kleinen Operetten, Ballette und Pantomimen, auch anderer Vokalsachen und von Orchesterstücken.

Le Maistre (Le Maître), spr. lẽ mätr, Mattheus, niederländischer Kontrapunktist, 1554 als Hofkapellmeister zu Dresden angestellt, 1567 in Ruhestand versetzt, gest. 1577; gab heraus: Magnificat octo tonorum (1577); Catecheseis numeris musicis inclusa et ad puerorum captum accomodata tribus vocibus composita (1563, für die Dresdener Kapellknaben); »Geistliche und weltliche teutsche Gesänge« (1566, 4—5stimmig); ein Buch 5st. Motetten (1570); Officia de nativitate et ascensione Christi (1574, 5stimmig); »Schöne und auserlesene teutsche und lateinische geistliche Lieder« (1577). Die Münchener Bibliothek weist im Manuskript 3 Messen, 24 Offizien und 4 Versikeln auf, die nicht gedruckt sind. Fétis u. a. haben L. und Matthias Hermann (s. Hermann) konfundiert; vgl. »Monatshefte für MG.« 1871, XII sowie die Monographie über L. von O. Kade (1862).

Lemière de Corvey (spr. lémiär' dẽ korwé), Jean Fréderic Auguste, geb. 1770 zu Rennes, gest. 19. April 1832 in Paris, französischer Offizier in der Revolutionszeit sowie unter Napoleon, schrieb eine stattliche Reihe (23) Singspiele und komische Opern, die erste zu Rennes als vollständiger Dilettant, von 1792 aber als Schüler Bertons nicht ohne Erfolg für Paris, bearbeitete auch mehrere Opern Rossinis französisch und gab Violinsonaten, Klaviersonaten, Potpourris, Militärmusikstücke, ein Trio für Harfe, Horn und Klavier, Romanzen u. a. heraus.

Lemlin (Lemblin, Lämblin), Laurentius, deutscher Komponist des 16. Jahrh., pfalzgräflicher Kapellmeister zu Heidelberg, der Lehrer von Georg Forster (1), Kaspar Othmayr und Stephan Zirler. Eine größere Anzahl 4st. Lieder von ihm sind in Forsters Sammlungen 1539—40, Motetten in deutschen Sammelwerken der Zeit 1538—64 (Rhau, Petrejus, Kriesstein ꝛc.) zu finden.

Lemmens, Nicolas Jacques, bedeutender Orgelvirtuose, geb. 3. Jan. 1823 zu Zoerle-Parwijs in Belgien, gest. 30. Jan. 1881 auf Schloß Linterport bei Mecheln, war Schüler des Brüsseler Konservatoriums unter Fétis, sodann (1846) mit einem Regierungsstipendium noch von Hesse in Breslau, wurde 1849 zum Pro-

fessor des Orgelspiels am Konservatorium zu Brüssel ernannt und vermählte sich 1857 mit der Konzert- und Opernsängerin Helene Sherrington (geb. 4. Okt. 1834 zu Preston), Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, welche 1891 als Gesangslehrerin an der Londoner Royal Academy of Music angestellt wurde. Seit seiner Vermählung lebte L. wiederholt längere Zeit in England. 1879 eröffnete er zu Mecheln unter den Auspizien der belgischen Geistlichkeit eine Schule für Organisten und Chordirektoren. L. hat eine größere Anzahl vortrefflicher Orgelkompositionen geschrieben (Improvisationen, Sonaten, Stücke ꝛc.), ferner eine große Ecole d'orgue (eingeführt an den Konservatorien zu Brüssel, Paris ꝛc.), eine Methode zur Begleitung des Gregorianischen Gesangs, verschiedene kirchliche Gesangswerke, Symphonien ꝛc.

Lemoine (spr. lëmoân), 1) Antoine Marcel, geb. 3. Nov. 1768 zu Paris, gest. daselbst im April 1817, Gitarrevirtuos, spielte im Theater de Monsieur 1789 Bratsche, war zeitweilig Kapellmeister kleiner Pariser Bühnen, begründete aber 1793 einen Musikverlag, den sein Sohn (s. 2) fortführte. Er veröffentlichte eine Gitarreschule. — 2) Henri, Sohn des vorigen, geb. 21. Okt. 1786 zu Paris, gest. daselbst 18. Mai 1854, Schüler des Pariser Konservatoriums (1798—1809) und noch 1821 Harmonieschüler von Reicha, war ein sehr gesuchter Klavierlehrer, übernahm aber 1817 den Musikverlag seines Vaters und brachte ihn zu großer Blüte. L. selbst verfaßte eine Klavierschule, eine Harmonielehre, ein Solfeggienwerk, ferner Tablettes du pianiste; memento du professeur de piano (1844) sowie eine Anzahl guter Klaviersachen (Sonaten, Variationen ꝛc.). — 3) Aimé, geb. 1795 (Todesjahr nicht bekannt), war Schüler Galins (s. d.) und unterrichtete nach dessen Methode, gab auch zwei neue Auflagen von dessen Méthode du méloplaste heraus, kehrte aber schließlich zur gewöhnlichen Unterrichtsweise zurück.

Lemoyne (spr. lëmoân), Jean Baptiste [Moyne, genannt L.], geb. 3. April 1751 zu Eymet (Perigord), gest. 30. Dez. 1796 zu Paris, war Kapellmeister an kleineren Provinzialbühnen, studierte dann unter Graun und Kirnberger in Berlin und wurde von Friedrich d. Gr. zum zweiten Kapellmeister ernannt, kehrte aber nach Paris zurück, gab sich für einen Schüler Glucks aus und wurde von diesem desavouiert, worauf er sich die Schreibweise Piccinis aneignete. L. hatte übrigens trotz seiner Unselbständigkeit und Charakterlosigkeit mit einigen seiner Opern Glück (Nephté 1789 brachte ihm Hervorruf ein, was bis dahin in Paris unerhört war).

Lenaerts (spr. -ärts), Constant, geb. 9. März 1852 in Antwerpen, Schüler Benoits, war bereits mit 18 Jahren Dirigent am (vlämischen) Nationaltheater und ist jetzt Lehrer am Antwerpener Konservatorium und Dirigent der Populärkonzerte und des Toonkunstenaarbond, auch Komponist (Kantate »De triomf van't licht«, 1890, für Chöre und gr. Orchester).

Lenepveu (spr. -wö), Charles Ferdinand, geb. 4. Okt. 1840 zu Rouen, sollte Advokat werden, studierte aber nebenbei unter Servais Musik und wurde, als er einen Preis für eine Kantate gewann, 1865 Schüler des Konservatoriums, erlangte 1866 den Römerpreis, siegte auch 1869 bei einer Konkurrenz der Komischen Oper (Le Florentin, erst 1874 aufgeführt); 1882 folgte eine große Oper Velleda (in London). Inzwischen (1880) war L. Professor der Harmonie am Konservatorium geworden, als Nachfolger Guiraud, der Kompositionsprofessor wurde; 1892 folgte er Guiraud als Kompositionsprofessor. G. veröffentlichte 100 Leçons d'harmonie (mit Schlüssel, 1898).

Lentando (slentando), ital., »verlangsamend«, erlahmend.

Lentement (franz., spr. langt'mang, »langsam«), gewöhnliche Überschrift des pathetischen Einleitungsteils der französischen Ouvertüre.

Lento (ital., »langsam«), gleichbedeutend mit Largo; non l., nicht schleppend.

Lenz, 1) Heinrich, Theoretiker und Organist, geb. 1764 in Warschau, gest. daselbst 1839, lebte bis 1784 in Preußen (u. a. als Lehrer des Prinzen Louis), darauf bis 1793 in Paris, wo seine Symphonien aufgeführt wurden, 1796 in Hamburg; nach Warschau zurückgekehrt, wirkte er 40 Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels an der dortigen Musikschule. L. gab einige Klaviersachen heraus. — 2) Wilhelm von, geb. 1808, gest. 12. Febr. 1883 in Petersburg im Krankenhause, kaiserl. russ. Staatsrat,

schrieb: Beethoven et ses trois styles (1852—55, 2 Bde.); »Beethoven, eine Kunststudie« (1855—60, 5 Bde., von denen Bd. 3—5 auch separat als »Kritischer Katalog der sämtlichen Werke nebst Analysen derselben ꝛc.« [1860] und der 1. als »Beethoven, eine Biographie« [2. Aufl. 1879] erschienen); ferner: »Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit« (1872, über Liszt, Chopin, Taufig, Henselt) und »Aus dem Tagebuche eines Livländers« (Wien o. J.). Die Bücher von L. über Beethoven sind weniger das Resultat besonnener, nüchterner Forschung als warmer Verehrung, daher weniger von Bedeutung für die musikalische Geschichtsforschung als geeignet, das Verständnis der künstlerischen Eigenart Beethovens und die Begeisterung für sein Genie zu erwecken.

Leo, Leonardo, geb. 1694 zu San Vito degli Schiavi (Neapel), gest. 31. Okt. 1744 in Neapel; Schüler von A. Scarlatti und Fago am Conservatorio della Pietà zu Neapel und nachgehends von Pitoni in Rom, wurde nach seiner Rückkehr als Lehrer am Conservatorio della Pietà angestellt, 1716 zugleich Kgl. Kapellorganist und 1717 Kapellmeister an Santa Maria della Solitaria. Die Lehrerstellung am genannten Konservatorium vertauschte er später gegen die am Conservatorio Sant' Onofrio. Er starb völlig unerwartet am Klavier. L. gehört zu den hervorragendsten Vertretern der neapolitanischen Schule, ist einer ihrer Mitbegründer und berühmtesten Lehrer; seine Schüler waren unter anderu Jomelli und Piccini. Die Liste der dramatischen Kompositionen L.s weist gegen 60 Nummern auf; 1712 wurde im Konservatorium sein Oratorium S. Alessio aufgeführt; sein erstes Debüt mit einer wirklichen Oper machte er 1714 zu Neapel mit Pisistrato, seine letzte Oper war Il nuovo Don Chisciotte (1748, beendet von Pietro Gomez); die Titel seiner andern Werke sind die so ziemlich bei allen italienischen Opernkomponisten ständigen: Tamerlano, La clemenza di Tito, Siface, Demofoonte ꝛc. Vor dem Pisistrato war er nur mit einigen »Serenaden« zu Geburtstagen, Vermählungen ꝛc. hervorgetreten; den Opern schließen sich an die Oratorien: La morte d'Abele, Santa Elena al calvario, Dalla morte alla vita, ferner eine 4st. Messe im Palestrina-Stil, zwei 5st. Messen mit Orgel, je eine 4- und 5st. Messe mit Orchester, mehrere Credos, Dixit (ein 10stimmiges für zwei Chöre und zwei Orchester), Miserere (ein herrliches 8stimmiges a cappella), Magnifikats, Responsorien, Motetten, Hymnen ꝛc. Dazu kommen endlich 6 Cellokonzerte mit Streichorchester, eine Anzahl Klaviertoккaten, 2 Bücher Orgelfugen, Solfeggien und bezifferte Bässe für Übungszwecke. Die Mehrzahl seiner Werke findet sich im Manuskript zu Neapel, Rom, Paris und Berlin. In neueren Druckwerken sind von L. zu finden einige wenige Stücke in Braunes »Cäcilia« (Credidi propter, Tu es sacerdos, Miserere 4 voc.), Rochlitz' »Sammlung ꝛc.« (Di quanta pena, Et incarnatus est); das 8st. Miserere, eine wahre Perle des vielstimmigen a cappella-Satzes, ist wiedergegeben bei Rochlitz (a. a. O.), Commer (Musica sacra, 8. Bd.), Weber »Kirchliche Chorgesänge«, nur teilweise) und in Separatausgabe bei Schlesinger (Berlin), auch früher von Choron (Paris); ein 8st. Dixit Dominus von Stanford (London), ein 5st. Dixit Dominus bei Kümmel (»Sammlung ꝛc.«), eine große Anzahl der Solfeggien mit Baß in Levesques und Bèches Solfèges d'Italie etc., eine Arie aus Clemenza di Tito, und ein Duett aus Demofoonte in Gevaerts Gloires de l'Italie ꝛc.

Léonard (spr. leónár), Hubert, hervorragender Violinist und Lehrer des Violinspiels, geb. 7. April 1819 zu Bellaire bei Lüttich, gest. 6. Mai 1890 in Paris, wurde zuerst von einem Lehrer namens Rouma ausgebildet, bezog 1836 das Pariser Konservatorium als Schüler von Habeneck und erlangte daneben bald Anstellung als Geiger zuerst am Théâtre des Variétés, dann an der Komischen und zuletzt an der Großen Oper. 1839 verließ er das Konservatorium, blieb aber bis 1844 in Paris. Sodann begann er auf ausgedehnten Konzertreisen sich bekannt zu machen und erhielt 1848 zu Brüssel Anstellung als erster Violinprofessor am Konservatorium (für den erblindeten de Bériot). 1851 vermählte er sich mit Antonia Sitcher de Mendi, einer vortrefflichen Sängerin, der Nichte Manuel Garcias. 1867 gab er seine Stellung aus Gesundheitsrücksichten auf und lebte zu Paris, noch immer zahlreiche Schüler bildend. Seine Publikationen sind

zumeist instruktiv: Gymnastique du violiniste, Petite gymnastique du jeune violiniste, 24 Études classiques, Études harmoniques, École L. (Violinschule), L'ancienne école italienne (»Studien im doppelgriffigen Spiel«), 6 Sonaten und der »Teufelstriller« von Tartini mit ausgearbeiteter Begleitung nach des Komponisten Generalbaß; dazu kommen 5 Konzerte mit Orchester, 6 Konzertstücke mit Klavier, viele Phantasien, Charakterstücke, eine Serenade für 3 Violinen, ein Konzertduo für 2 Violinen, Valse-Caprice, viele Duos mit Klavier über Opernmotive, darunter Transskriptionen Wagnerscher Themen, 4 Duos mit Klavier (mit H. Litolff) und 3 dergleichen mit Cello (mit Servais).

Leoncavallo, Ruggiero, geb. 8. März 1858 zu Neapel, der durch seine zweiaktige Oper Pagliacci (»Der Bajazzo«, Mailand 1892) schnell berühmt gewordene Komponist, von dem eine kleine Erstlingsoper Songe d'une nuit d'été 1889 in Paris privatim aufgeführt wurde, auch Lieder zuerst in Paris erschienen, wo L. zeitweilig lebte, blieb mit seinen späteren Opern »Die Medici« (Mailand 1893, Berlin 1894), »Chatterton« (1896), La Bohème (4akt., Venedig, Fenicetheater 1897), Zaza (Mailand 1900), hinter den auf ihn gesetzten Hoffnungen zurück, und bis heute sind die Pagliacci sein einziger Erfolg. Die von Kaiser Wilhelm II. bestellte Oper »Der Roland von Berlin« harrt jetzt der Aufführung in Berlin (1904).

Leonhard, Julius Emil, geb. 18. Juni 1810 zu Lauban, gest. 23. Juni 1883 in Dresden, wurde 1852 als Professor des Klavierspiels am Münchener, 1859 in gleicher Eigenschaft am Dresdener Konservatorium angestellt. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: das Oratorium »Johannes der Täufer«, eine Symphonie (E moll), Ouvertüre zu Öhlenschlägers »Axel und Walpurg«, eine Klaviersonate (preisgekrönt), zwei Violinsonaten, drei Trios, ein Klavierquartett, drei Kantaten für Chor, Soli und Orchester und andere Gesangswerke.

Leoni, 1) Leone, Kirchenkapellmeister zu Vicenza in den letzten Dezennien des 16. und den ersten des 17. Jahrh., gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1588, 1591, 1595, 1598, 1602), ein Buch 5st. geistliche Madrigale (1596), je ein Buch 6st. und 8st. Motetten (1603, 1608 [mit doppeltem Orgelbaß]), 2 Bücher 2- bis 4st. Motetten mit Orgelbaß (1606, 1608; 2. Aufl. als Sacri fiori, 1609—10, zwei Bücher 1—3st. Motetten mit Orgelbaß (1609, 1611), Omnis psalmodia solemnitatum 8 vocum (1613) und Prima parte dell' aurea corona, ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci e 6 instromenti (1615). Einzelnes von L. findet sich auch in Gardanos Trionfo di Dori (1592), Borchgrevinks Giardino nuovo, 1605—06), Vincentis Pietosi affetti (1594) in Schades und Donfrids Promptuarium, Bodenschatz' Florilegium Portense und andern Sammelwerken. — 2) Giovanni Antonio, gab 1652 zu Rom 31 Violinsonaten mit Baß heraus (Ex. i. d. Stadtbibl. zu Breslau).

Leoninus, Magister, Kapellmeister an B. M. Virginis (vor Erbauung von Notre Dame) zu Paris im 12. Jahrh. (vor Perotinus), einer der Schöpfer der Mensuralmusik, von dessen von der späteren sehr stark abweichender Lehre uns der Anonymus IV. im 3. Bande von Coussemakers Scriptores eine ausführliche Darstellung hinterlassen hat. Vgl. Riemann, M.

Leonowa, Daria Michailowna, hervorragende russische Sängerin (Alt), geb. 1825 im Gouvernement Twer, gest. 9. Febr. 1896 zu Petersburg, debütierte mit 18 Jahren als Wania in Glinkas »Leben für den Zaren« am Marientheater und war lange eine der Hauptstützen des Repertoires der russischen Nationaloper; auch hat sie sich durch Reisen im Ausland bekannt gemacht, unter anderm 1874 eine Reise um die Welt ausgeführt.

Leopold I., deutscher Kaiser (1658 bis 1705), war nicht nur ein Musikfreund, sondern selbst ein fleißiger Komponist, von dessen Kompositionen (79 kirchliche Werke [darunter 2 Messen, ein 4st. Miserere mit Instr., 5 Totenoffizien ꝛc.], 155 Arien und andere Operneinlagen, 9 Feste teatrali, 17 Ballettsuiten, Oratorienbruchstücke ꝛc.) G. Adler (s. d.) eine Auswahl herausgab. Unter der Regierung L.s wurde Wien Hauptzentrum der Opernkomposition und brachte nicht weniger als 400 neue Opern.

Leroux (spr. lörū), Xavier Henry Napoléon, geb. 11. Okt. 1863 zu Velletri Kirchenstaat), Schüler von Massenet und Dubois am Pariser Konservatorium, Römerpreis von 1885, komponierte eine Messe mit Orchester, Motetten, eine dra-

matische Ouvertüre »Harald«, Kantate »Endymion«, Musik zu Sardous »Kleopatra« und die Opern Évangéline (Brüssel 1895), Astarté (1900) und La reine Fiamette (Paris 1903).

Le Roy (spr. lĕroa), s. Ballard.

Lesage de Richée (spr. lĕsāsch dĕ rĭschē), Philipp Franz, Lautenvirtuose und Komponist, Schüler von Mouton, gab 1685 (zu Breslau?) heraus »Kabinett der Lauten« 98 Stücke in 12 Suiten geordnet, die zum besten Bestande dieses für den französischen Klavierstil vorbildlichen Literaturzweigs gehören. Vgl. Monatshefte für MG. 1889 Nr. 1.

Leschen, Christoph Friedrich, geb. 1816 zu Wien, gest. daselbst 4. Mai 1899, Sohn eines Pianofortebauers, war Kassenbeamter, lebte aber später nur der Musik, komponierte Opern (»Der geraubte Kuß«, Teplitz 1892), Symphonien, Ouvertüren, Kirchenwerke, Lieder ꝛc.

Leschetitzki, Theodor, Pianist und berühmter Klavierlehrer, geb. 22. Juni 1830 zu Lancut bei Lemberg von polnischen Eltern, Schüler von Czerny und Sechter in Wien, lebte seit 1852 in Petersburg, wo er die Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft mit begründete, sich mit der Konzertsängerin Friedeburg verheiratete und bis 1878 Professor des Klavierspiels am Konservatorium war. Seit 1878 lebt er als gesuchter Privatlehrer in Wien. 1880 vermählte er sich in zweiter Ehe mit mit seiner Schülerin A. Essipoff (1892 geschieden) und 1894 mit einer andern Schülerin Frl. Benislawska. L. veröffentlichte mancherlei hübsch erfundene und elegant gearbeitete, dankbare Klavierstücke; eine Oper: »Die erste Falte«, wurde 1867 zu Prag, 1881 zu Wiesbaden u. m. mit Erfolg gegeben. Über seine eigenartige Klavier-Unterrichtsmethode vgl. Malwine Brée »Die Grundlage der Methode L.s« (1902).

Leslie, Henry David, vortrefflicher Dirigent und namhafter Komponist geb. 18. Juni 1822 zu London, gest. daselbst 4. Febr. 1896, wirkte zuerst als Violincellist im Orchester der Sacred Harmonic Society, wurde 1847 Sekretär der Amateur Musical Society, deren Dirigent er nachher (1855) bis zu ihrer Auflösung war, und begründete 1855 einen eignen Chorverein für a cappella-Gesang, der zu hohem Ansehen gelangte und 1878 bei der internationalen Konkurrenz in Paris siegte. 1864 wurde er an die Spitze des National College of music (Konservatorium) gestellt, das aber nach wenigen Jahren wieder einging. Die Kompositionen L.s sind: eine Oper: Ida (1864); Operette Romance or Bold Dick Turpin (1857); 2 Oratorien (Immanuel, 1853; Judith, 1858 auf dem Musikfest zu Birmingham); mehrere Kantaten (Holyrood, 1860; The daughter of the isles, 1861; The first christian morn, Musikfest zu Brighton 1880); ein Festanthem: Let God arise; »Tedeum und Jubilate« (1846); 2 Symphonien, Ouvertüre The templar (1852), ein Klavierquintett mit Bläsern, Chorlieder, Lieder ꝛc. Auch gab er eine Sammlung Choral music heraus.

Lessel, Franz, Komponist, geb. 1780 in der Nähe von Pulawi in Polen (sein Vater war Musikdirektor des Fürsten Czartoryski), gest. im Aug. 1838 zu Petrikow; ging nach Wien, um Medizin zu studieren, wurde aber Schüler Haydns und widmete sich ganz der Musik; Haydn schätzte ihn sehr, und L. verließ Haydn nicht bis zu dessen Tode. 1810 kehrte er nach Polen zurück zu den Czartoryskis, führte nach deren Vertreibung durch die Revolution 1830 ein wechselvolles, romanhaftes Leben und starb als Gymnasiallehrer zu Petrikow, wie man sagt, an gebrochenem Herzen. Von seinen Kompositionen erschienen 10 »Historische Gesänge« (1818), ein Trio (op. 5), Adagio und Rondo für Klavier und Orchester (op. 9), eine Ouvertüre für großes Orchester (op. 10), eine Fuge für Klavier zu 4 Händen (op. 11), ein Klavierkonzert (op. 14) bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leßmann, W. J. Otto, geb. 30. Jan. 1844 zu Rüdersdorfer Kalkberge bei Berlin, Schüler von A. G. Ritter in Magdeburg, später in Berlin von H. v. Bülow (Klavier), Fr. Kiel (Komposition) und Teschner (Gesang). Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer des Grafen Brühl zu Pförten gewesen (in welcher Stellung er wiederholt in Prag mit A. W. Ambros in Berührung kam), wurde er 1866 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1867 an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel (bis 1871, wo Tausig starb), kurze Zeit Inhaber einer eignen Musikschule zu Berlin und ist seit 1872 Leiter des Musikunterrichts an der Kaiserin Augusta-Stiftung zu Charlottenburg (jetzt Potsdam), auch Lehrer am Klindworth-

Scharwenka-Konservatorium. L. ist hauptsächlich bekannt als musikalischer Kritiker (seit 1881 ist er Eigentümer der »Allgemeinen Musik-Zeitung«, die er mit Geschick redigiert), hat sich aber auch als Komponist betätigt durch eine große Zahl wohlgelungener Lieder ꝛc. Seine Tochter Eva, geb. 10. Aug. 1878 zu Charlottenburg, ist eine tüchtige Konzertsängerin, Schülerin von Frau Et. Gerster.

lesto (ital.), flink, wie agile.

Le Sueur (spr. lĕ ßüör), Jean François, geboren 15. Februar (nicht 15. Jan.) 1760 zu Drucat-Plessiel bei Abbeville, gestorben 6. Oktober 1837 in Paris; der »Vorläufer von Berlioz« (seines Schülers) als Programmmusiker, war Chorknabe zu Abbeville und später zu Amiens, wo er das Gymnasium besuchte. 1779 brach er seine Schulstudien ab und nahm die Kapellmeisterstelle an der Kathedrale zu Séez an, die er nach sechs Monaten mit der eines Unterkapellmeisters an der Kirche der Saints Innocents zu Paris vertauschte; hier wurde der Abbé Roze sein Lehrer in der Harmonie. Le Sueurs unruhiger, strebsamer Geist war mit einer untergeordneten Stellung nicht zufrieden, und so finden wir ihn in kurzen Zeiträumen als Kapellmeister an den Kathedralen zu Dijon, Le Mans und Tours, 1784 als ersten Kapellmeister an den Saints Innocents zu Paris und bereits 1786 an Notre Dame. Gossec, Grétry, Philidor wollten dem jungen Manne wohl. L. setzte es durch, daß an Notre Dame ein großes Orchester bestellt wurde, und schrieb nun für den Kirchendienst Messen, Motetten ꝛc. mit Orchester, unter anderm zu einer Messe eine große Instrumentalouvertüre, was außerordentliches Aufsehen machte und zu heftigem Für und Wider führte. L. selbst verteidigte seine Prinzipien in der Schrift Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique (1787) und als er eine anonyme Erwiderung fand, mit der zweiten: Exposé d'une musique une, imitative et particulière à chaque solennité (1787). Leider wurde in demselben Jahre das Orchester wieder reduziert, und L. nahm seinen Abschied. Da zu gleicher Zeit seine Oper Télémaque von der Großen Oper abgelehnt wurde, zog er sich mißvergnügt aufs Land zurück nach Champigny, wo er 1788—92 nur der Komposition lebte, während sich zu Paris die Greuel der Revolution abspielten. 1793 erschien er wieder in Paris und brachte die Opern: La caverne, Paul et Virginie (1794) und Télémaque, sämtlich am Théâtre Feydeau, zur Aufführung. Bei Begründung des Konservatoriums erhielt L. eine der Inspektorstellen und wurde in die Studienkommission gewählt, arbeitete auch mit Méhul, Langlé, Gossec und Catel die Principes élémentaires de musique und die Solfèges du Conservatoire aus. Ein neuer Konflikt endete für L. noch unangenehmer als der erste. Man hatte zwei von L. der Großen Oper eingereichten Opern (Ossian [Les bardes] und La mort d'Adam) die Sémiramis Catels vorgezogen. L. eröffnete eine heftige Fehde mit der Lettre à Gaillard sur l'opéra de la mort d'Adam (1801), die schließlich in eine Attacke auf das Konservatorium ausartete (Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France, 1801) und Le Sueurs Entlassung nach sich zog (1802). Damit war er in die bittersten Nahrungssorgen gestürzt, bis ihn 1804 Napoleon zu seinem Hofkapellmeister machte (als Nachfolger Paisiellos) und er so mit einem Schlage die höchste musikalische Stellung in Paris einnahm. Seine »Barden« gelangten nun zur Aufführung und fanden Napoleons besondern Beifall. Nach der Restauration (1814) wurde L. königlicher Opernkapellmeister und Hofkapellkomponist, erhielt an dem wieder eröffneten Konservatorium eine Professur für Komposition und wurde schließlich mit Ehren aller Art überhäuft, bereits 1813 zum Akademiker ernannt ꝛc. Den dramatischen Arbeiten Le Sueurs sind noch nachzutragen die Divertissements: L'inauguration du temple de la Victoire und Le triomphe de Trajan (beide mit Persuis, 1807) und die nicht zur Aufführung gelangten Opern: Tyrtée, Artaxerce und Alexandre à Babylone. Von seinen zahlreichen Messen (33), Oratorien, Motetten ꝛc. sind nur ein Weihnachtsoratorium, 3 Messes solennelles, die Oratorien: Deborah, Rachel, Ruth et Naémi, Ruth et Booz, 3 Tedeums, einige Motetten, 2 Passionsoratorien, ein Stabat Mater und wenige Gelegenheitsstücke (Krönungsmarsch für Napoleon) im Druck erschienen. Auch schrieb er noch: Notice sur la mélopée, la rhythmopée et les grands caractères de la musique ancienne (1793) und eine biogra-

phische Notiz über Paisiello (1816). Über L. schrieben: Raoul-Rochette (1837), Stéphen de la Madeleine (1841) und Fouque (»L. als Vorläufer von Berlioz«).

Letorey (spr. létóré) Pierre Henry Ernest, geb. 2. Nov. 1867 zu Rouen, Schüler des Pariser Konservatoriums (Pessard), Orchesterdirigent in Paris, Komponist von Instrumental- und Vokalwerken.

Leuckart, F. Ernst Christoph, gründete 1782 eine Musikalienhandlung zu Breslau, die 1856 von Constantin Sander übernommen wurde; derselbe verlegte 1870 den Sitz des Geschäftes nach Leipzig und erweiterte dasselbe durch Ankauf des Verlags von Weinhold und Förster in Breslau, Damköhler in Berlin und Witzendorf in Wien. Der Verlag brachte u. a. Kompositionen von Rob. Franz, R. Strauß' »Heldenleben«, Ambros' Musikgeschichte 2c.

Levasseur (spr. lewässör), 1) Pierre François, Violoncellvirtuose, geb. 11. März 1753 zu Abbeville, Schüler des jüngeren Duport, Mitglied des Orchesters der Großen Oper zu Paris 1785—1815, worauf er bald starb. L. hat 12 Celloduette herausgegeben. — 2) Jean Henry, Bruder des vorigen, ebenfalls Cellovirtuose, geb. 1765 zu Paris, gest. 1823 zu Paris, Schüler von Cupis und dem jüngern Duport, 1789—1823 Mitglied des Orchesters der Großen Oper und 1795 bis 1823 Professor des Cellospiels am Konservatorium, auch Mitglied der kaiserlichen, resp. (1814) königlichen Kapelle, gab Celloduette, -Sonaten und -Etüden heraus und war Hauptmitarbeiter der Celloschule des Konservatoriums. — 3) Rosalie, war eine gefeierte Sängerin der Pariser Großen Oper 1766—85, besonders vortreffliche Vertreterin der Hauptpartien der Gluckschen Opern bis zum Auftreten der Mad. Saint-Huberty. — 4) Nicolas Prosper, berühmter Baßsänger, geb. 9. März 1791 zu Bresles (Oise), gest. 7. Dez. 1871 in Paris; Schüler des Konservatoriums, war für seriöse Partien an der Großen Oper 1813—45 tätig, Gesanglehrer am Konservatorium 1841—70.

Levens (spr. lewäng), Kirchenkapellmeister zu Bordeaux, gab heraus: Abrégé des règles de l'harmonie (1743), in welchem Buche er der Obertonreihe (progression harmonique) die Untertonreihe (progression arithmétique) gegenüberstellt; d. h. er nimmt ein doppeltes Prinzip der Konsonanz an, ist harmonischer Dualist, wie Zarlino (1558), Rameau (1737), Tartini (1754), Hauptmann 2c.

Levey (spr. lewi), William Charles (Sohn des noch lebenden geschätzten Violinisten Richard Michael L. [geb. 2. Okt. 1811]), geb. 25. April 1837 zu Dublin, gest. 18. Aug. 1894 in London, in Paris durch Auber, Thalberg und Prudent ausgebildet, Operndirigent in London (1868 bis 1874 am Coventgarden, später an Haymarket 2c.) und Komponist von Operetten, Schauspielmusiken, Kantaten, einer »Irischen Ouvertüre«, Liedern 2c., in London. Sein Bruder Richard M. L. jun. machte eine Zeitlang (seit 1850) Aufsehen als Violinvirtuos.

Levi, 1) Hermann, vortrefflicher Dirigent, geb. 7. Nov. 1839 zu Gießen, gest. 13. Mai 1900 in München, Schüler von Vinzenz Lachner in Mannheim (1852 bis 1855), besuchte 1855—58 das Konservatorium zu Leipzig, war 1859—61 Musikdirektor in Saarbrücken, 1861—64 Kapellmeister der Deutschen Oper in Rotterdam, 1864—72 Hofkapellmeister in Karlsruhe und folgte 1872 der Berufung als Hofkapellmeister nach München, welche Stelle er bis 1896, die letzten Jahre mit dem Range eines Generalmusikdirektors, mit ausgezeichnetem Erfolge innehatte. 1882 war er der erste Dirigent des Parsifal in Bayreuth. Als Komponist trat L. mit einem Klavierkonzert und Liedern auf. 1898 gab er Mozarts Così fan tutte in neuer Textbearbeitung heraus; schon früher betätigte er sich als geschickter Übersetzer von Chabriers »Gwendoline« und Berlioz' »Trojaner«. — 2) Jakob (Levy, Lewy) s. Lebert.

Levy, Alexandre, geb. 10. Nov. 1864 zu S. Paulo in Brasilien, gest. schon 17. Jan. 1892 daselbst, begabter Komponist, Schüler von Émile Durand in Paris (Variationen über ein Brasilianisches Thema für Klavier, Suite Schumanniana dgl., Allegro appassionato und andere Klaviersachen, auch Kammermusikwerke und eine auf der Columbia-Ausstellung 1892 preisgekrönte Symphonie).

Lewalter, Johann, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 24. Jan. 1862 in Kassel, sollte Buchdrucker werden, studierte aber von 1881—84 am Leipziger Konservatorium unter Reinecke, Papperitz und Weidenbach Musik und ließ sich 1886 in Kassel als Musiklehrer und Musikschriftsteller nieder. Er schrieb zum Teil sehr

bekannt gewordene Lieder, Klavierstücke, Fugen, Kanons und gab heraus: »Deutsche Volkslieder in Niederhessen« (auch zum Teil in Bearbeitung für Männerchor), »Hessische Kinderliedchen« (1891, im Verein mit Dr. Gustav Eskuche) und »Schwälmer Tänze« (1897, eine Art schneller Allemanden, die sich in der Gegend von Schwalm [Ziegenhain] bis heute erhalten haben).

Lewandowski, 1) Louis, geb. 3. April 1823 zu Wreschen in Posen, gest. 4. Febr. 1894 zu Berlin, Schüler der Kompositionsschule der Berliner Akademie, seit 1840 Musikdirektor der Synagoge zu Berlin, Kgl. Musikdirektor, komponierte zahlreiche Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke. L. ist verdient durch Bearbeitungen altjüdischer Singweisen, Reformator des jüdischen Tempelgesangs, einer der Hauptbegründer der Altersversorgungsanstalt für Musiker, die unter seiner Leitung bereits ein kolossales Vermögen ansammelte. — 2) Leopold, geb. 1823, gest. 22. Nov. 1896 zu Warschau als Theaterkapellmeister.

Lewinger, Max, geb. 17. März 1870 in Sulkow bei Krakau, Sohn eines Musikers, Schüler der Konservatorien zu Krakau und Lemberg, nach kurzer Anstellung im Theaterorchester zu Lemberg mit Stipendium Schüler Grüns am Wiener Konservatorium, machte seit 1892 Konzertreisen, erhielt 1893 eine Anstellung als Violinlehrer am Konservatorium zu Bukarest, ging von da als Konzertmeister der Philharmonischen Konzerte nach Helsingfors und wurde im Herbst 1897 Konzertmeister am Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig. Als mit Ende 1898 Ed. Rappoldi in Ruhestand trat, wurde er als dessen Nachfolger ins Kgl. Orchester zu Dresden berufen (Kgl. Hofkonzertmeister).

Lewy, 1) Eduard Konstantin, Waldhornvirtuos, geb. 8. März 1796 zu St. Avold (Mosel), gest. 3. Juni 1846 in Wien, war französischer Militärmusiker, seit 1822 nach großen Konzertreisen erster Hornist der Wiener Hofoper und Lehrer am Konservatorium. Auch sein Bruder und Schüler Jos. Rudolph (L.-Hoffmann), geb. 2. April 1802 zu Nancy, gest. 9. Febr. 1881 zu Oberlößnitz bei Dresden, war ein ausgezeichneter Waldhornist. — 2) Karl, Sohn von E. K. L. (1), Pianist und Salonkomponist, geb. 1823 zu Lausanne, starb 20. April 1883 in Wien. — 3) Richard (Levy), Bruder des vorigen, geb. 1827 zu Wien, wo er 31. Dez. 1883 starb, war ursprünglich Waldhornvirtuos und bereits mit 13 Jahren Mitglied des Hofopernorchesters, später Operninspektor und Regisseur der Hofoper. Als Gesanglehrer bildete L. die Mallinger, Lucca und Sembrich aus. Vgl. auch Lebert.

Lexika, musikalische, sind entweder 1) alphabetisch geordnete Erklärungen der in der Musik üblichen technischen Ausdrücke, Beschreibungen der Instrumente und mehr oder minder gedrängte Darstellungen der Regeln des musikalischen Satzes (technologische L.), oder 2) alphabetisch geordnete Musikerbiographien (biographische und bibliographische L.), oder endlich 3) Vereinigungen beider Arten (Universallexika der Tonkunst, musikalische Encyklopädien). Die älteste Art der musikalischen L. ist die erste; ihr gehören an: Tinctoris' Terminorum musicae diffinitorium (1474); Janowkas Clavis ad thesaurum magnae artis musicae (1701); Brossards Dictionnaire de musique (1703, englisch von Grassineau als Musical dictionary 1740); Rousseaus Dictionnaire de musique (1767); der Teil Musique der großen Pariser Encyclopédie méthodique (1. Teil von Framéry und Ginguené 1791, 2. Teil von Momigny 1818); von neueren besonders Kochs »Musikalisches Lexikon« (1802; modernisiert von A. v. Dommer 1865), Gianellis Dizionario (1801), Lichtenthals Dizionario e bibliografia della musica (1826, Bd. 1—2), Castil-Blazes Dictionnaire de musique moderne (1821) und Berettas Dizionario artistico-scientifico storico-tecnologico (nur A—G). Auch des Philogenos *Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (1868, nur A—M) gehört hierher. Tonkünstlerlexika dagegen sind: Gerbers »Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1790 bis 1792, 2 Bde.) und »Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1812—14, 4 Bde.); das Dictionnaire historique des musiciens von Choron und Fayolle (1810—11, 2 Bde.) und Fétis' Biographie universelle des musiciens (1835—44, 2. Aufl. 1860—65, 8 Bde.; Supplem. von Pougin 1879—81, 2 Bde.); R. Eitner, »Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts« (10 Bde. 1900—04); Th. Baker,

Biographical dictionary of musicians (1900). Das älteste Lexikon der gemischten Gattung ist Walthers »Musikalisches Lexikon« (1732); ihm folgten: Schillings »Universallexikon der Tonkunst« (1835—38, 6 Bde.; Supplement 1842); Gathys »Musikalisches Konversationslexikon« (1835, 3. Aufl. 1873); das Dictionnaire de musique der Brüder Escudier (1844); Gaßners »Universallexikon der Tonkunst« (1845); das »Neue Universallexikon der Tonkunst« von Ed. Bernsdorf (1856—61, 3 Bde.; Nachtrag 1865); das »Musikalische Konversationslexikon« von Mendel (fortgesetzt von Reißmann, 1870—79, 11 Bde.; Ergänzungsband 1883); O. Pauls »Handlexikon der Tonkunst« (2 Bde. 1873); Aug. Reißmanns »Handlexikon der Tonkunst« (1883); Grove's Dictionary of music and musicians (1879 bis 1890, 4 Bde., Supplement und Index) und das vorliegende von Riemann (1. Aufl. 1882; englisch von J. S. Shedlock, London 1893—96, französisch von G. Humbert, Paris 1896—99, dänisch [unter dem Namen von H. N. Schytte] 2 Bde. 1888 u. 1892, russisch von B. Jürgenson, J. Engel ꝛc. 1902—04); Luisa Lacàl, Diccionario de la musica (Madrid 1900); Amintore Galli, Piccolo lessico del musicista (1902). Wertvolle Aufschlüsse geben auch U. Kornmüller, »Lexikon der kirchlichen Tonkunst« (2. Aufl. 1895), Wetzer und Welte, »Kirchenlexikon«, Kümmerle, »Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (1888 bis 1895, 4 Bde.) und die Sammlungen von Musikerbildnissen von La Mara, Imbert, Bellaigue, Curzon, Riehl, Gumprecht, Naumann ꝛc. (s. d.). Nur Opernkomponisten berücksichtigen M. de Léris, Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris (1763), Carlo Dassori, Opere e operisti, dizionario lirico (1903, alphabetisch nach Komponisten), nur Bühnenkünstler: Ludwig Eisenberg, »Großes biographisches Lexikon der deutschen Bühnen im 19. Jahrhundert« (1903), Émile Compardon, L'académie royale de musique (biogr. Lexikon, 1884). Ein Musikschriftstellerlexikon versuchte bereits Abbate Bertini (1814). Kalendarisch geordnete L., die daher bezüglich der Daten viele Details ergeben, sind: L. Sandoni, Efemeridas de músicos españoles (1860), Felix Boisson, Dix années d'ephémérides musicales (ebenso 1895). Auf nationale Musiker beschränken sich: G. J. Dlabacz, »Künstlerlexikon für Böhmen« (1815, 2 Bde.), Alb. Sowinski, Les musiciens polonais et slaves (Paris 1857) und Slownik muzyków polskich (das. 1874), Joaq. Vasconcellos Os musicos portuguezes (1870, 2 Bde.), Ernesto Vieira, Diccionario biografico de musicos Portuguezes (1900, 2 Bde.), Henry Viotta, »Lexicon der toonkunst« (holländisch 1889, 3 Bde.) und J. D. Brown und St. S. Stratton, British musical biography (1897), Don José Ruiz de Lihory, Baron de Alcahali, La musica a Valencia, Diccionario biografico e critico (1904).

Leybach, Ignace Xavier Joseph, geb. 17. Juli 1817 zu Gambsheim im Elsaß, gest. 23. Mai 1891 zu Toulouse, ausgebildet in Straßburg, später in Paris durch Pixis, Kalkbrenner und Chopin, wurde 1844 Organist der Kathedrale zu Toulouse. L. war ein trefflicher Pianist und hat eine große Zahl beliebt gewordener Salonkompositionen herausgegeben, sowie eine Harmoniumschule, Konzertstücke für Harmonium, eine große Orgelschule (L'organiste pratique, 3 Bde. zu 130, 120 und 100 Stücken) und einige Hefte Lieder und Motetten mit Orgel.

L'Héritier (spr. ēritjē), Jean, französischer Kontrapunktist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., von dessen Lebensumständen nichts bekannt ist. Seine Werke (4—5 st. Motetten, Hymnen, eine Messe und Chansons) sind in Sammelwerken (zuerst 1519 in Petruccis Motetti della corona) verstreut. Eine Vereinigung derselben versuchte Scotto 1555 (Motetti della fama, lib. 1).

Liber X missarum, Sammlung von Messen französischer Meister (Moulu, Layolle, Richafort, Mouton, Prevost, Gardane, Lupus, Jannequin, Sarton, Villers) herausgegeben von Jac. Modernus (1540) zu Lyon.

Liber XV missarum, s. Antiquis.

Liber selectarum cantionum, Motettensammlung (Isaak, Josquin, Mouton, Hobrecht, Larue, Senfl), herausgegeben von Grimm u. Wirsung bei Peutinger in Nürnberg (1520, Chorbuch, Riesenformat).

Libert (Liberth, Liberti), Gualterius, niederländischer Komponist zu Anfang des 15. Jahrh. (päpstlicher Kapellsänger 1428), von welchem zwei 3 st. Tonsätze in Cod. 87 des Liceo filarmonico zu Bologna und drei in dem Cod. Canon. misc. 213 zu Oxford erhalten sind; in letzterem auch zwei 3 st. Sätze von R. Libert (eine, die

hübsche 3st. Chanson Mourir me voy abgedruckt bei Stainer, Dufay ꝛc. S. 176) — unzweifelhaft ist dieser derselbe Komponist, von dem der älteste Trienter Codex 92 (jetzt in Wien) 4 Stücke unter dem vollen Namen Raynaldus Libert enthält.

Libitum (lat., »was beliebt«); ad libitum (abgekürzt ad lib.), nach Belieben.

Libon, Felipe, Violinist, geb. 17. Aug. 1775 zu Cadix, gest. 5. Febr. 1838 zu Paris, war 6 Jahre Schüler Viottis in London und studierte daneben Komposition bei A. Cimador; 1796 wandte er sich nach der Heimat zurück und wurde vom Könige von Portugal als Kammersolist engagiert, besuchte auch Madrid (war aber nicht bei Hofe angestellt) und nahm 1800 dauernd seinen Wohnsitz in Paris, wo er Anstellung als Kammermusikus der Kaiserinnen Josephine und Maria Louise fand und auch nach der Restauration seine Stellung behielt. L.s Spiel soll sich mehr durch guten Geschmack als durch Feuer ausgezeichnet haben. Seine Kompositionen sind 6 Violinkonzerte, 6 Streichtrios, Violinduette, Variationenwerke usw.

Libretto (ital., »kleines Buch«) nennt man den Text (das Textbuch) größerer Gesangswerke, besonders Opern; Librettist s. v. w. Operntext-Dichter.

Libro delle Muse, Madrigalensammlung in 3 Büchern, herausgegeben von Ant. Gardano 1555, 1559 u. 1561.

Licenza (ital., spr. ltsch-), Freiheit, Abweichung von den strengen Regeln (z. B. Canone con alcune licenze, Kanon mit einigen Freiheiten).

Lichanos, s. Griechische Musik S. 489.

Lichner, Heinrich, geb. 6. März 1829 zu Harpersdorf (Schlesien), gest. 7. Jan. 1898 zu Breslau, Schüler von Karl Karow (Bunzlau), S. Dehn (Berlin), Mosewius, Baumgart und Ad. Hesse (Breslau), Kantor und Organist z. d. 11000 Jungfrauen in Breslau und Dirigent des Sängerbundes daselbst, zuletzt emeritiert, war ein fleißiger aber der Originalität entbehrender Komponist (Psalmen, Chorsachen, Lieder, viele Klaviersachen).

Lichtenstein, Karl August, Freiherr v., geb. 8. Sept. 1767 zu Lahm in Franken, gest. 16. Sept. 1845 in Berlin, nacheinander Intendant der Hoftheater zu Dessau, Wien und Berlin (1805), dichtete und komponierte Singspiele u. Opern: »Knall und Fall« (1795), »Bathmendi« (1798), »Die steinerne Braut« (1799), »Ende gut, alles gut« (1800), »Mitgefühl« (1800, Liederspiel), sämtlich in Dessau gegeben, »Kaiser und Zimmermann« (Straßburg 1814), »Die Waldburg« (Dresden 1822), »Der Edelknabe« (Berlin 1828), »Singethee und Liedertafel« (das. 1825) und »Die deutschen Herren vor Nürnberg« das. 1833).

Lichtenthal, Peter, bedeutender Musikschriftsteller, geb. 1780 zu Preßburg, gest. 18. Aug. 1853 in Mailand; studierte Medizin, widmete sich jedoch ganz der Musik und ließ sich 1810 in Mailand nieder. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: ein Streichquartett, ein Klaviertrio mit Violine und Cello, ein desgleichen mit Violine und Bratsche und einige Werke für Klavier allein. Für das Theater della Scala schrieb er drei Opern und vier Ballette. Seine Schriften sind: »Harmonik für Damen (1806); »Der musikalische Arzt« (1807, über die Heilkraft der Musik; auch italienisch 1811); »Orphek, oder Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und faßliche Art zu erlernen« (1807); Cenni biografici intorno al celebre maestro W. A. Mozart (1818); Mozart e le sue creazioni (1842, zur Enthüllung des Mozart-Denkmals in Salzburg); Estetica ossia dottrina del bello e delle belle arti (1831). Sein Hauptwerk aber ist: Dizionario e bibliografia della musica (1826, 4 Bde.; der 3. und 4. Bd. die Bibliographie enthaltend).

Lidon, José, geb. 1752 zu Bejar (Salamanca), gest. 11. Febr. 1827 zu Madrid, war Chorknabe zu Madrid, später Kathedralorganist zu Malaga, 1808 Kgl. Kapellorganist und schließlich Kgl. Kapellmeister zu Madrid. Gab 6 Orgelfugen heraus sowie eine Methode des Akkompagnements. Manuskript blieben ein Lehrbuch des Kontrapunkts und eine Modulationslehre. Unter den in der Kgl. Kapelle zu Madrid verwahrten handschriftlichen Kompositionen befinden sich zwei Opern Glauca y Coriolano und El baron de Mescas, ein Miserere, Hymnen, Motetten, Tedeum ꝛc.

Lie, Erica (vermählte Nissen), vortreffliche Pianistin, geb. 17. Jan. 1845 zu Kongsvinger bei Christiania in Norwegen, gest. 27. Okt. 1903 in Christiania, erhielt ihre Ausbildung im Vaterhaus und von Kjerulf, später von Kullak in Berlin.

Liebe, Eduard Ludwig, geb. 26. Nov. 1819 zu Magdeburg, gest. 4. Febr. 1900

in Chur, war Schüler von Spohr und Baldewein in Kassel, sodann Musikdirektor in Koblenz, Mainz, Worms, mehrere Jahre Musiklehrer in Straßburg und zuletzt in London. L. komponierte zahlreiche Vokal- und Instrumentalwerke, doch erschienen im Druck nur Lieder, die beliebt wurden, und Klaviersachen. Eine Oper »Die Braut von Azola« wurde 1868 in Karlsruhe gegeben.

Liebich, Ernst, geb. 13. April 1830 zu Breslau, gest. 23. Sept. 1884 daselbst, war ein ausgezeichneter Geigenmacher zu Breslau, wo schon sein Vater und Großvater Violinen bauten. L. arbeitete bei Villaume (Paris), Hart (London) und Bausch (Leipzig) und erhielt für seine Instrumente viele erste Preise.

Liebig, Karl, der Begründer der »Berliner Symphoniekapelle«, geb. 25. Juli 1808 zu Schwedt, gest. 6. Okt. 1872 in Berlin; war zuerst Klarinettist im Alexander-Regiment und veranstaltete seit 1843 in verschiedenen Lokalen mit einem auf Teilung spielenden Orchester populäre Symphoniekonzerte, welche großen Anklang fanden, so daß dasselbe bald von den besten Berliner Gesangvereinen (der Singakademie, dem Sternschen Gesangverein ꝛc.) für Konzerte herangezogen wurde. 1860 erhielt L. den Titel eines Kgl. Musikdirektors. 1867 wurde ihm die Kapelle untreu und begab sich unter die Leitung Sterns, während L. mit geringerm Erfolg ein neues Orchester bildete. Sein Sohn Julius, geb. 1838 in Berlin, gest. 26. Dez. 1885 daselbst, war lange Jahre Kurkapellmeister in Ems.

Liebling, Georg, Pianist, geb. 22. Jan. 1865 zu Berlin, Schüler Kullaks und später Liszts, in der Theorie von Wüerst, Alb. Becker und Urban, trat 1884 zuerst auf, reiste bis 1893, lebte 1894—97 als Direktor einer eignen Klavierschule in Berlin, ging dann nach England und wurde 1898 Lehrer an der Guildhall-Musikschule zu London; 1890 sächs.-koburg. Hofpianist. L. gab eine Reihe Klaviersachen (Konzert op. 22, Violinsonate op. 28, Stücke für Klavier und Violine und Klavier und Cello) und Lieder heraus. Orchesterwerke blieben Manuskript. Auch seine Brüder Max, geb. 1846 in Hultschin (in Neuyork lebend), Emil, geb. 1851 zu Pleß (Schüler Ehrlichs und Kullaks) und Sally, geb. 8. April 1859 Posen, sind tüchtige Klavierspieler und Lehrer.

Lied ist die Verbindung eines lyrischen Gedichts mit Musik, wobei an Stelle des gesprochenen Worts das gesungene tritt, indem die der Sprache eignen musikalischen Elemente des Rhythmus und Tonfalls zu wirklicher Musik, zur rhythmisch geordneten Melodie gesteigert werden (vgl. Gesang). Das Charakteristische des Liedes ist schlichte periodische Gliederung. Die sogen. Liedform (auch für Instrumentalkompositionen) ist die mit zwei Themen in der normalen schlichten Ordnung: A-B-A, bei weiterer Ausführung auch mit gleicher Gliederung der drei Teile A : a b a, B : c d c, A : a b a (erweiterte Liedform; vgl. Formen). L. ohne Worte ist die seit Mendelssohn sehr gebräuchliche Benennung für kürzere melodiöse Instrumentalstücke aller Art (früher Aria). Das eigentliche L. (das für Gesang komponierte Gedicht) ist entweder ein Strophenlied oder ein durchkomponiertes L., d. h. wenn der Dichter eine bestimmte Strophe festhält, so kann ihm der Komponist folgen und eine Melodie schreiben, die sich mit jeder Strophe wiederholt, oder er läßt wenigstens eine Anzahl Strophen nach derselben Melodie singen, bringt aber für die letzte oder eine mittlere ꝛc. eine neue oder doch Abweichungen von der ersten; das durchkomponierte Lied dagegen folgt dem Sinne der Dichtung spezieller als das Strophenlied, gibt nicht nur den allgemeinen Stimmungsgehalt, sondern geht ins Detail, charakterisiert, malt; somit erhält jede Strophe eine andere Melodie, und wenn eine der Abrundung wegen sich wiederfindet, so erscheint sie modifiziert. Das Lied im modernen Sinne ist noch nicht viel über 100 Jahre alt; es ist durch das der Opposition gegen das hohle Formenwesen der italienischen Koloraturoper entsprungene deutsche Singspiel tatsächlich erst geschaffen, und man kann direkt Joh. Ad. Hiller als seinen Schöpfer ansehen; nachweislich wurde durch Hillers Operetten Goethes Lyrik angeregt, und sie wiederum zeitigte die Hochblüte des deutschen Liedes seit Schubert. Doch bereiteten schon die seit Sperontes' »Singende Muse an der Pleiße« (1736—45) und Gräfes »Sammlung auserlesener Oden« (1737) in stetig wachsender Menge komponierten »Oden« dem echten Liede allmählich den Boden, und außer Hillers Singspielen wirkten auch J. A. P. Schulz' »Lieder im Volkstone« (1784 ff.) in hohem Grade fördernd.

auf die Bewegung. Vgl. Lindner, »Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert« (1871), Retßmann, »Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung« (1861) und »Geschichte des deutschen Liedes« (1874); Schneider »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung« (1863—67), Bernhard Seyfert, »Das musikalisch-volkstümliche Lied von 1770 bis 1800«, (Vierteljahrsschr. f. MW. 1895), Kretzschmar, »Das deutsche Lied seit Schumann« (1881) und »Das deutsche Lied seit dem Tode Wagners« (1897), M. Friedländer, »Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen« (1898) und besonders Friedländers Hauptwerk »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« (1902, 2 Bde. [ein starker Halbband Musikbeilagen]).

Liederhandschriften, mittelalterliche, mit Melodien, sind in ziemlich großer Anzahl auf uns gekommen. Vgl. für Deutschland die Verzeichnisse bei K. H. v. d. Hagen »Minnesinger« Bd. IV, Fr. M. Böhme »Altdeutsches Liederbuch« S. 769 ff., für die provençalische und französische Literatur G. Raynaud, Bibliographie des chansonniers (1884, 2. Bde.) und Ed. Schwan »Die altfranzösischen Liederhandschriften« (Berlin 1886); auch Ferd. Wolf »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (1841) orientiert über diese Literatur. Obgleich doch für den Musiker zweifellos am Liede die Melodie eben so sehr, vielleicht sogar noch mehr von Interesse ist als der Text, hat man doch bis vor gar nicht langer Zeit bei Herausgabe des Inhalts mittelalterlicher Liederhandschriften die Melodien meist gänzlich ignoriert. Ganz vereinzelt stehen (abgesehen von Proben in Geschichtswerken) einige ältere Abdrucke von Liedern mit Melodien da, nämlich Labordes Faksimile-Ausgabe der Chansons des Châtelain de Coucy (1781) und die Melodien der Jenaer Liederhandschrift und der v. d. Hagenschen Nithartshandschrift im 4. Bde. von v. d. Hagens »Minnesinger« (1856). Der Versuch Pernes in Michels Studie über Coucy, die Melodien zu übertragen (1830), war so abschreckend ausgefallen, daß er lange keine Nachfolge fand. 1872 wagte E. de Coussemaker in den Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle, sämtliche Melodien zu übertragen (mit sehr anfechtbaren Ergebnissen). Erst seit P. Runges Veröffentlichung der »Sangesweisen der Colmarer Handschrift« (1896) ist der Bann gebrochen und durch Aufstellung des Prinzips der Ableitung der Rhythmik der Melodien aus dem Metrum der Texte anstatt (unter Anwendung der Gesetze der Mensuralnotierung der frankonischen Periode) aus der Form der Noten die Möglichkeit erkannt, in den Melodien eine der Grazie der Dichtungen entsprechende Faktur zu finden. Doch haben sich noch einige folgende Herausgeber auf die Festhaltung an der mensuralen Deutung versteift, so Heinrich Rietsch in seinen (allerdings mit Runge fast gleichzeitigen) Publikation der Mondsee-Wiener Liederhandschrift (1896) und Oswald Koller in der Ausgabe der Lieder Oswalds von Wolkenstein (Denkmäler der Tonkunst in Österreich IX. 1, 1902). Obgleich für geistliche Lieder die Verwandtschaft mit den altkirchlichen Hymnen und Antiphonen offenbar war und daher eine Anwendung der Prinzipien der Choralnotierung nahe lag, so hat doch auch W. Bäumker in den »Niederländischen geistlichen Liedern des 15. Jahrhunderts« (1888) und dem »Deutschen geistlichen Liederbuch aus dem 15. Jahrhundert« (1895) mensurale Deutung versucht. Dagegen ist aber Ed. Bernoulli in seiner Studie »Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen des späteren Mittelalters« (1897) schon ziemlich entschieden zu der neuen Leseweise übergegangen, und noch entschiedener stellen sich die Neuausgabe der »Jenaer Handschrift« von Holz, Saran und Bernoulli (1902) und Sarans »Der Rhythmus des französischen Verses« (1904) auf den neuen Standpunkt. Runge hat inzwischen in seinen Geißlerliedern des Jahres 1349 (1900) die Frage weiter geklärt. Die Besprechungen der Mehrzahl der genannten Publikationen durch H. Riemann im »Musikalischen Wochenblatt« (1897, 1900, 1902) dürfen hier als Beiträge zur theoretischen Formulierung der anzuwendenden Prinzipien angeführt werden; der Beifall, den sie in den Fachkreisen der Metriker gefunden, läßt hoffen, daß weitere Veröffentlichungen von L. die Melodien nicht mehr fortlassen und auch ihrer Übertragung nicht aus dem Wege gehen werden. Als bedeutsames Quellenmaterial seien noch die Faksimile-Ausgabe des Chansonnier de St. Germain von Mayer und Raynaud (1892, mit 113 notierten Melodien von provençalischen und altfranzösischen Liedern) und die große phototypische Ausgabe der Jenaer

Handschrift (1896) genannt. Vgl. auch Liliencron, Restori, Aubry. Mehrstimmige Liederhandschriften des 15. Jahrh. veröffentlichten Chrysander (Locheimer Liederbuch s. Fr. W. Arnold) und Eitner (Berliner Liederbuch, Münchener Liederbuch s. Gesellschaft für Musikforschung).

Liederkranz s. Liedertafel.

Liederspiel, ein wahrscheinlich auf direkte Anregung Goethes durch J. Fr. Reichardt (»Liebe und Treue« 1800) aufgebrachte Abart des Singspiels, welche die Gesangsnummern ausschließlich auf Lieder volksmäßiger Faktur beschränkte. Der erste Nachfolger Reichardts war Fr. H. Himmel (»Frohsinn und Schwärmerei« 1801, »Fanchon« 1804).

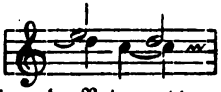
Liedertafel, jetzt s. v. w. Männergesangverein mit geselliger Tendenz. Die erste eigentliche L. wurde 1809 von Zelter in Berlin, mit künstlerisch hochgebildeten Mitgliedern der Singakademie begründet (nur Komponisten, Dichter und Berufssänger waren aufnahmefähig); ihr folgten 1815 die zu Leipzig und Frankfurt a. O., 1819 die »jüngere L.« zu Berlin mit ähnlich exklusiven Statuten und streng künstlerischer Tendenz, die erst bei den weiter entstehenden Vereinen (Dessau, Hamburg, Leipzig) zurücktrat. Ungefähr gleichzeitig mit der Entstehung der norddeutschen Liedertafeln rief G. H. Nägeli (s. d.) in der Schweiz Männergesangvereine ins Leben (zuerst 1810 in Zürich) aber sogleich auf ganz anderer, mehr volksmäßiger Basis. Dieselben verbreiteten sich schnell und riefen auch in Süddeutschland ähnliche Gründungen hervor (Stuttgarter Liederkranz 1824 durch Zumsteeg). Erst ganz allmählich assimilierten sich die norddeutschen und süddeutsch-schweizerischen L.n. Ziemlich spät erst folgte Österreich (Wiener Männergesangverein 1843). In England existierten schon im 18. Jahrhundert Klubs (vgl. Catch, Glee und Madrigal), welche ähnliche Tendenzen verfolgten. Die deutschen Liedertafeln gewannen dadurch besondere Bedeutung, daß sie Pflegestätten des deutschen Patriotismus wurden in einer Zeit tiefer politischer Depression. Unter den ersten Komponisten für Männergesang finden wir die Namen K. M. von Weber, Franz Schubert, Silcher, Konradin Kreutzer, K. Fr. Zöllner, K. Löwe, B. Klein, Fr. Schneider, H. Marschner, die Brüder Lachner, Mangold, Türk, Möhring, Heim, J. Otto, Schumann, Mendelssohn, Methfessel, B. E. Becker, Tschirch, Fr. Abt. Die Mitglieder einer L. nennen sich »Liederbrüder«, der Vorsitzende heißt der »Liedervater«, der Dirigent der »Liedermeister«, die Gesangsfeste der aus einer größern Anzahl Liedertafeln gebildeten Sängerbünde »Liederfeste«. Die in letzter Instanz im »Deutschen Sängerbund«, der über 80000 Sänger zählt, vereinigten (jetzt 70) Sängerbünde heißen zumeist nach Landschaften oder Provinzen (Schwäbischer, Pfälzischer, Niedersächsischer, Schlesischer, Fränkischer, Bayrischer, Thüringischer, Badischer, Norddeutscher ꝛc. Sängerbund), seltener nach einzelnen Städten (Berliner, Dresdener, Bromberger Sängerbund) oder nach Persönlichkeiten (Zöllner-Bund, Julius Otto-Bund, Molcks Sängerbund ꝛc.). Der Deutsche Sängerbund feierte große Sängerfeste 1865 zu Dresden, 1874 zu München, 1882 in Hamburg, 1890 in Wien, 1896 in Stuttgart. Vergl. O. Elben, »Der volkstümliche deutsche Männergesang« (2. Aufl. 1887), B. Widmann, »Die kunsthistorische Entwickelung des Männerchors« (1884), Bautz, »Geschichte des deutschen Männergesanges« (1892), Ruthardt, »Wegweiser durch die Literatur des Männergesanges« (1892), und H. Pfeil »Liedertafel-Kalender«. In Frankreich sind die Männergesangvereine in neuerer Zeit ebenfalls zu größerer Bedeutung gelangt (s. Orphéon).

van Lier, Jacques, geb. 24. April 1875 zu Haag, Schüler des Cellisten Hartog und von Joseph Giese daselbst und von Eberle in Rotterdam, 1891 erster Cellist des Amsterdamer Palastorchesters, 1892—95 in Basel, nach längerer Konzertreise 1897—99 im Berliner Philharmonischen Orchester ist, seit 1899 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. L. ist Cellist des »Holländischen Trio« (mit Konr. Bos und Jos. van Veen) und des »Holländischen Streichquartetts« (mit van Veen, Feltzer und Ruinen). L. gab technische Studienwerke für Cello heraus (»Violoncell-Bogentechnik«, »Moderne Violoncell-Technik der linken und der rechten Hand« ꝛc.).

Lienau, Robert, Musikverleger, geb. 28. Dez. 1838 zu Neustadt in Holstein, kaufte 1864 den Schlesingerschen Verlag in Berlin und 1874 den Haslingerschen in Wien, wodurch sein Musikalienverlag einer der größten wurde.

Ligato, s. Legato.

Ligatūr (lat. Ligatura), s. v. w. Bindung, daher 1) in der heutigen Kontrapunktlehre gleichbedeutend mit Synkopation, wenn nämlich (beim Satz zwei Noten gegen eine) die erste Note immer vom vorausgehenden Takteil herübergebunden ist; z. B.:



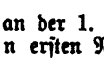
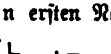
In der Mensuralmusik zusammenhängende Notengruppen, in denen die rhythmische Geltung der Noten nicht eigentlich von ihrer Gestalt, sondern von ihrer Stellung abhängt. Als sich im 12. Jahrh. die Mensuralmusik entwickelte, übernahm sie von der Choralnote (s. d.) nicht allein die einfachen Notenzeichen, sondern auch die mehrtönigen Neumen, anfänglich mit ähnlichem Sinne wie sich dieselben in der Choralnotierung vorfanden (schnellere Melismen), bald aber mit strenger Regulierung der Notenwerte nach ihrer Form, wodurch das Kapitel von den L.en bald eins der kompliziertesten der Mensuraltheorie wurde. Das Verständnis der nachherigen Bedeutung der Ligaturen ist aber leicht, wenn man festhält, daß die beiden normalen Grundformen (später, nach Abschaffung der Plica [s. d.] und ( ) den Sinn von Brevis-Longa haben und daß die Hinzufügung oder Weglassung des Strichs zu Anfang der Anfangsnote den gegenteiligen Sinn (Longa) gab, während am Ende die Kürze durch Figura obliqua der beiden letzten Werte gefordert wurde, also:

Brevis-Longa:

Longa-Longa:

Brevis-Brevis:

Longa-Brevis:

Ein Strich nach oben an der 1. Note bestimmt, daß die beiden ersten Noten Semibreves sein sollen ( , auch ). Jede Note einer L., die nicht erste oder letzte ist, ist Brevis, mit Ausnahme der zweiten in den zuletzt gegebenen Fällen, wo dieselbe Semibrevis ist. Vgl. hierzu die Artikel: Proprietas, Imperfektion und Perfektion. Näheres s. bei Riemann, »Studien z. Gesch. d. Notenschrift« (1878) und »Notenschrift und Notendruck« (1896). Vgl. Riemann, W.

Liliencron, Rochus Freiherr von, geb. 8. Dez. 1820 zu Plön in Holstein als jüngster Sohn des dänischen Land-, nachmals Generalkriegskommissars v. L., besuchte die Gymnasien zu Plön und Lübeck, studierte zu Kiel und Berlin anfangs Theologie, dann Jurisprudenz, schließlich germanische Philologie, und promovierte 1846 mit der Abhandlung: »Über Neidhardts höfische Dorfpoesie« (1848), betrieb bis 1847 in Kopenhagen altnordische Studien und habilitierte sich sodann als Privatdozent in Bonn. Während des ersten schleswig-holsteinischen Krieges (1848) war er Sekretär im Bureau für die auswärtigen Angelegenheiten, später offiziöser Bevollmächtigter der provisorischen Regierung in Berlin, aber von der dänischen Regierung nicht anerkannt. 1852 ging er als außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur nach Jena. Dort verfaßte er mit Wilh. Stade »Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesangs« (1854; Einleitung und die Übersetzung der Texte von L., der 4st. Satz von Stade). 1855 wurde L. Kammerherr und Kabinettsrat (später Geh. Kabinettsrat) des Herzogs Bernhard von Sachsen-Meiningen, auch vorübergehend Intendant der herzoglichen Hofkapelle, welche Stellung er aber bald mit der eines herzoglichen Bibliothekars vertauschte. Im Auftrage der 1858 in München gestifteten »Historischen Kommission« sammelte L. die »Historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrh.« (1865—69 in 4 Bänden und Nachtrag [Melodien und eine Abhandlung über die Melodien des 16. Jahrh.]), redigierte mit Professor von Wegele in Würzburg die »Allgemeine deutsche Biographie« (s. d.) und siedelte 1869 nach München über. 1876 wurde L., der zur schleswig-holsteinischen Ritterschaft gehört, zum Prälaten und Propst des adeligen St. Johannisklosters zu Schleswig erwählt, wo er seitdem lebt. Den Winter 1882 auf 1883 verlebte er in Rom. — Außer vielen literarhistorischen Arbeiten schrieb L. noch: »C. E. F. Weyse und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert« (Raumer-Riehl, Historisches Taschenbuch, 5. Folge, 8. Jahrg. 1878); »Über den

wegischer Musiker: Friedrich Christian L. (geb. 1804, gest. 1867 zu Drontheim, Organist, Nachfolger des Vaters); Jakob Andreas L. (geb. 1806, gest. 1846 zu Sognepraest, Organist zu Christiania), Ludwig Mathias L. (geb. 1812, gest. 23. Mai 1887 zu Christiania, Nachfolger des vorigen, Herausgeber einer großen Sammlung norwegischer »Fjeldmelodier« [540 Weisen und Tänze], selbst Komponist vieler Gesänge) und Just L. (geb. 1822, seit 1858 Domorganist zu Drontheim), Verfasser einer Orgelschule.

Linden, Karl van der, Komponist, geb. 24. Aug. 1839 zu Dordrecht, Schüler von J. Kwast [Vater] (Klavier) und F. Böhme (Theorie), im übrigen Autodidakt, wurde nach längerem Studienaufenthalt in Belgien, Paris und Deutschland 1860 Dirigent der »Harmonie« zu Dordrecht und daneben nacheinander Dirigent der »Liedertafel« (1865), »Ido's Mannenkoor«, Musikdirektor der Nationalgarde in Dordrecht (1872) und 1875 Dirigent der großen Konzerte des Niederländischen Tonkünstlervereins. L. ist einer der angesehensten holländischen Musiker, leitete die Musikfeste in Rotterdam 1875 sowie zu Dordrecht 1877 und 1880 und war Jurymitglied bei den großen musikalischen Konkurrenzen zu Gent 1873, Paris 1877 und Brüssel 1880. Von seinen Kompositionen sind erschienen die Kantaten: »De Starrenhemel« und »Kunstzin« (beide für Soli, Chor und Orchester) und zahlreiche Lieder; außerdem schrieb er sieben Ouvertüren für großes Orchester, zwei Opern, Chorlieder für Männer-, Frauen- und gemischte Stimmen mit und ohne Begleitung, Sonaten und Stücke für Klavier und viele Werke für Harmoniemusik.

Linder, Gottfried, geb. 22. Juli 1842 zu Ehingen, Schüler des Konservatoriums in Stuttgart, seit 1868 Lehrer an derselben Anstalt, 1879 zum Professor ernannt, schrieb die Opern: »Dornröschen« (1872) und »Konradin von Schwaben« (1879), eine »Waldlegende« für Orchester, Ouvertüre »Aus nordischer Heldenzeit«, Trios, Lieder ꝛc.

Lindgren, Adolf, geb. 14. März 1846 zu Trosa (Schweden), studierte Philologie, machte 1873 sein Staatsexamen, wurde aber 1875 Musikreferent des Aftonblad zu Stockholm und begründete 1881 die »Schwedische Musikzeitung«, die er bis 1885 redigierte. L. ist Mitarbeiter an dem Konversationslexikon »Nordisk Familjebok« und an verschiedenen Zeitschriften. Gab heraus: »Satser i svensk verslära« (1880), »Om Wagnerismen« (1881), »Svenske hofkapellmästare (1882), »Musikaliska studier« (1896), Übersetzungen von Opern- und Chorwerken ꝛc.

Lindley (spr. -li), Robert, vortrefflicher Violoncellvirtuose, geb. 4. März 1776 zu Rotherham (Yorkshire), gest. 13. Juni 1855 in London; Schüler von Cervetto, zuerst im Theaterorchester zu Brighton, wurde 1794 Nachfolger Speratis an der Londoner königlichen Oper. Seine Cellokompositionen (vier Konzerte, Duos für Violine und Cello, dergl. für zwei Celli, Soli, Variationen, Streichtrio) sind nicht von Bedeutung.

Lindner, 1) Friedrich, geb. um 1540 zu Liegnitz, gest. 15. Sept. 1597 als Kantor der Ägidienkirche in Nürnberg; gab heraus: zwei Bücher Cantiones sacrae (1585—88), einen Band 5st. Messen (1591) und die beiden Sammelwerke Gemma musicalis 4 bis 6- und mehrst. Madrigale verschiedener, meist italienischer Meister und L.s selbst (1588, 1589, 1590, 3 Teile) und Corollarium cantionum sacrarum (5—8- und mehrst. Motetten italienischer Meister und L.s, 1590, 2 Teile). — 2) Adolf, ausgezeichneter Waldhornvirtuose, geb. 1808 zu Lobenstein, gest. 20. April 1867 in Leipzig; war zuerst Hofmusiker, dann Stadtmusikus zu Gera, 1844—46 Mitglied von Gungls Reisekapelle, sodann am Theaterorchester zu Potsdam und seit 1854 am Gewandhausorchester zu Leipzig. — 3) Ernst Otto Timotheus, langjähriger Redakteur der »Vossischen Zeitung«, geb. 28. Nov. 1820 zu Breslau, gest. 7. Aug. 1867 in Berlin; war ein vortrefflicher Musikkenner, befreundet mit Dehn, Stern und Rust, leitete vorübergehend den Berliner Bach-Verein, brachte zahlreiche musikalische Artikel in seiner Zeitung wie in der Musikzeitung »Echo«, hielt Vorträge über Musik in Vereinen und gab heraus: »Meyerbeers ‚Prophet' als Kunstwerk beurteilt« (1850); »Die erste stehende deutsche Oper« (1855, 2 Bde.); »Zur Tonkunst. Abhandlungen« (1864) und »Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert« (1871, nachgelassen, von L. Erk herausgegeben). — 4) August, vortrefflicher Cellist, geb. 29. Okt. 1820 zu Dessau, gest. 15. Juni 1878 zu Hannover; Schüler von K. Drechsler, seit

2) **Paul**, Komponist der in Berlin aufgeführten Operetten und Ballette: »Venus auf Erden« (1897), »Im Reiche des Indra« (1899), »Frau Luna« (1899), »Fräulein Loreley« (1900), Lysistrata« (1902), »Nakiris Hochzeit« (1902).

Lincoln, Henry John, geb. 15. Okt. 1814 zu London, gest. 1891 daselbst, Sohn des Orgelbauers H. C. Lincoln, Schüler von Th. Adams, 1847 Organist an Christ Church, war 1866—86 Musikreferent der Daily News, hielt musikhistorische Vorlesungen an der London Institution und in andern Städten Großbritanniens, gab einige Sammlungen von Orgelstücken heraus und war Mitarbeiter an Groves Lexikon. Seine Schwester **Marianne** L. (1822—85) war eine angesehene Konzertsängerin, später verheiratet mit dem Hornvirtuosen Edmund Bryan Harper.

Lind, Jenny, geb. 6. Okt. 1820 zu Stockholm, gest. 2. Nov. 1887 auf ihrer Villa Wynds Point zu Malvern Wells (England), wohl die phänomenalste Sängerin ihres Jahrhunderts, die »schwedische Nachtigall«, bezaubernd durch den sympathischen, elegischen Klang ihrer herrlichen Sopranstimme, angestaunt ob ihrer Koloratur, ihres tadellosen Trillers, ihres Staccato, ihrer unglaublichen Sprünge, bewunderungswürdig wegen ihres Ausdrucks und geschmackvollen Vortrags. Sie erhielt ihre erste Ausbildung an der Opernschule des Stockholmer Hoftheaters (Lindblad), debütierte zu Stockholm 1838 als Agathe und war drei Jahre der Glanzstern der Hofbühne. 1841 ging sie nach Paris und bildete sich unter Garcia weiter, sang auch 1842 in der Großen Oper Probe, erlangte aber kein Engagement, was sie den Parisern nie vergessen hat, da sie in der Folge jedes Engagement nach Paris ablehnte. 1844 studierte sie in Berlin Deutsch und trat mit brillantem Erfolg in Meyerbeers »Feldlager in Schlesien« auf, dessen Hauptpartie (Vielka) der Meister, der sie in Paris gehört, für sie geschrieben hatte. Nachdem sie wiederholt in Berlin und Stockholm, auch in Hamburg, Köln, Koblenz, Leipzig, Wien Triumphe gefeiert, trat sie gleich sieghaft 1847 in London auf, wo man es verstand, ihr Debüt durch allerlei Kontraktkniffe zu verzögern, um die Neugierde des Publikums aufs höchste zu spannen. In der Folge sang sie nun überwiegend in London und Stockholm, entsagte aber schon 1849 der Bühne ganz und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesang. 1850—52 bereiste sie mit J. Benedict und dem Impresario Barnum Nordamerika, verheiratete sich 1852 in Boston mit **Otto Goldschmidt** (s. d.) und kehrte mit einem Überschuß von 770000 Frank nach Europa zurück, stiftete aber davon 500000 Frank für wohltätige Anstalten in Schweden. Nach längerm Aufenthalt in Deutschland (Dresden) kehrte sie 1856 mit ihrem Gatten nach London zurück. 1888—86 gab sie Gesangunterricht am Royal College of Music. Goldschmidt ist Dirigent des Bach Choir, und Frau L.-Goldschmidt beteiligte sich regelmäßig an den Übungen des Vereins. Ihr letztes öffentliches Auftreten geschah 1870 auf dem rheinischen Musikfest zu Düsseldorf, in dem Oratorium »Ruth« ihres Gatten. Eine Reihe biographischer Skizzen feiern den Ruhm der Sängerin: »Jenny L., die schwedische Nachtigall« (1845, schwedisch 1845); A. Becher »J. L.« (1846); J. P. Lyser »G. Meyerbeer und J. L.« (1847); Memoirs of Jenny L. (1847); C. A. Wilkens »J. L.« (2. Aufl. 1895) und H. S. Rockstro »J. L.« (1895).

Lindblad, Adolf Fredrik, der »schwedische Schubert«, geb. 1. Febr. 1801 zu Stenninge, gest. 23. Aug. 1878 auf dem Familiengut Löfvingsborg bei Stockholm; Schüler von Häffner in Upsala und Zelter in Berlin, seit 1827 in Stockholm, wo er bis 1861 eine Musikschule leitete, komponierte eine große Anzahl schwedischer Lieder von weich lyrischer Stimmung und ungetrübter Heiterkeit, welche besonders durch seine Schülerin Jenny Lind Weltruf erlangten (eine wohlfeile Ausgabe umfaßt 215 Lieder und einige Chöre [»Drömmarne«, »Om Winterkväle«]). Eine Oper »Frondörarne« (1835 Stockholm) wurde 1898 zur Einweihung des neuen Opernhauses zu Stockholm wieder aufgenommen. Auch seine Instrumentalwerke, Symphonien (eine 1839 im Gewandhaus zu Leipzig aufgeführt), eine Violinsonate, Klaviersachen u. a. stehen in Ansehen.

Lindemann, Ole Andreas, geb. 1769 zu Surendalen (Norwegen), gest. 1859 zu Drontheim als Organist, angesehener Lehrer, auch Herausgeber eines bis heute gebräuchlichen Choralbuchs für Norwegen, der Vater der ebenfalls angesehenen nor-

sionierung 1861 inne hatte. L. war ein Spieler von großem Ton und besonderer Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel. Seine Kompositionen sind: vier Violinkonzerte (das zweite in D, op. 21 [Militärkonzert], noch heute öfters gespielt), eine Anzahl Kapricen für Violine allein, Rondos, Polonäsen, Variationen, Phantasien, ein Streichtrio ꝛc.; auch gab er eine Sammlung (169) galizischer Volksmelodien mit Klavierbegleitung heraus (1833, 2 Bde.).

Lippenpfeifen, s. Labialpfeifen.

Lippius, Johann, geb. 25. Juni 1585 zu Straßburg, gest. 24. Sept. 1612 zu Speyer, studierte zu Wittenberg, Jena und Gießen und starb auf der Heimreise nach Straßburg. L. nimmt unter den Theoretikern seiner Zeit (Calvisius, Baryphonus) eine bedeutsame Stellung ein, als einer der ersten, welche die Konsequenzen aus der von Zarlino gemachten Aufstellung der Prinzipien der Harmonie zogen und die praktische Satzlehre allmählich aus der Form des Kontrapunkts in die der Harmonielehre hinüberleiteten. Seine Schriften sind: Disputatio musica (1609), Themata musica (1610, 1611) und Synopsis musicae novae omnino verae atque methodicae universae (1612, sein Hauptwerk).

Lipps, Theodor, Psychologe und Ästhetiker, geb. 28. Juli 1851 zu Wallhalben (Pfalz), studierte zu Erlangen, Tübingen, Utrecht und Bonn, anfänglich Theologie, später aber Naturwissenschaften und Philosophie, habilitierte sich 1877 zu Bonn, wurde daselbst 1889 a. o. Professor für Philosophie, 1890 als o. Professor nach Breslau und 1894 nach München berufen. Von seinen Schriften berühren mehrere das Gebiet der Musik, besonders seine Ästhetik (1. Teil »Grundlegung« 1903), in der er die »Einfühlung«, das Sichhineinfühlen in die Formen des sinnlich Angeschauten als Grundbedingung aller ästhetischen Wertung aufstellt und damit das Prinzip der neueren Ästhetik seit Herder (s. d.) bestimmter als alle seine Vorgänger aufdeckt. Dagegen sind L.' Versuche, die Skala aus höheren Obertönen abzuleiten, nur ein Zurückgreifen auf Ideen Vallottis und Voglers, die gegenüber Rameau einen Rückschritt bedeuteten.

Lipsius, Marie, unter dem Pseudonym La Mara bekannte Musikschriftstellerin, geb. 30. Dez. 1837 zu Leipzig, aus einer bekannten Gelehrtenfamilie (ihr Bruder ist Professor der klassischen Philologie zu Leipzig), ist die Verfasserin von: »Musikalische Studienköpfe« (1868—82, 5 Bde.; sämtlich mehrfach aufgelegt, der 1. Band neunmal), »Musikalische Gedanken-Polyphonie; eine Sammlung von Aussprüchen berühmter Musiker über ihre Kunst« (1873), »Beethoven« (2. Aufl. 1873), »Das Bühnenfestspiel in Bayreuth« (1877), Übersetzung von Liszts »Chopin« (1880, 2. Aufl. 1896), »Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten« (1886, 2 Bde.), »Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt« (1892) und andrer Arbeiten, welche besonders über neuere Tonkünstler zu den verläßlichen Quellen gehören und geistvoll und anziehend geschrieben sind. Auch gab sie die Briefe Liszts heraus (1893 bis 1902, 7 Bde.), ferner Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt (1895—1904, 3 Bde.), den Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow (1898) und Briefe von H. Berlioz an die Fürstin Karolyne zu Sayn-Wittgenstein (1903).

Lira, Lirone s. Lyra 2); **L. tedesca**, s. v. w. Drehleier.

Lira sacro-hispana, s. Ostava.

Liron (spr. liru), Jean François Espic de, geb. 1740 zu Paris, gest. 1806 daselbst; Offizier der Mousquetaires du Roi, eifriger Musikfreund, Komponist eines Musketiermarsches und Dichter von Opernlibretti, ist Verfasser einer Explication du système de l'harmonie (1785, ein origineller Versuch, die Gesetze der Tonalität aus der Natur der tönenden Körper und der Zusammensetzung der Klänge abzuleiten).

Lissenko, Nikolai Witaliewitsch, populärer kleinrussischer Komponist, geb. 22. März 1842 in Grinjki bei Krementschuk, studierte Naturwissenschaften an den Universitäten Charkow und Kiew, war in der Musik Schüler von Panotschiny, Dimitriew und Wilczek (Klavierspiel), besuchte 1866—68 das Konservatorium zu Leipzig (Reinecke, Richter, Papperitz) und ließ sich 1868 in Kiew als Musiklehrer nieder, von wo aus außerordentlich viel für die Erforschung, künstlerische Verarbeitung und Verbreitung der Musik der Kleinrussen getan hat. Als Komponist debütierte er in Leipzig mit der Ballade »Sapowit« (Tenorsolo und Männerchor, 1867); auch erschienen daselbst die ersten

4 Teile der »Geſänge der Ukraine« (1868, 1873, 1879, 1886; der 5.—6. Teil 1892 und 1895 in Moskau [je 40 Lieder mit Klavier]). Ferner gab er kleinruſſiſche Lieder für gemiſchten Chor und Männerchor heraus (8 Teile à 10 Lieder). 1875 erſchienen »Melodoſchtſchi« (eine Sammlung von Frühlings-, Tanz- und Kinderliedern), 1895 einige Lieferungen Ritualgeſänge für gemiſchten Chor. Von ſeinen Kompoſitionen ſind zu nennen: Die Opern: »Tſchernomorzy«, Weihnachten« (nach Gogol), »Die Mainacht« (nach Gogol), »Winter und Frühling«, »Taras Bulba« (1890), »Sappho«, ſämtlich in den Städten Südrußlands und Galiziens vielfach aufgeführt; die Kinderopern: »Koſaderesa« (Odeſſa, 1888), »Pan Kotzky« (1891); für Chor und Orcheſter: zwei Kantaten, Lieder und Chöre; ferner Lieder und Klavierſtücke. Außerdem iſt er der Autor einer Broſchüre »Die charakteriſtiſchen Eigenſchaften der kleinruſſiſchen Dumki und der Lieder des Kobſaſpielers Oſtap Wereſai« (1877).

Liſtemann, die Brüder, zwei vortreffliche Geiger und beſonders im Zuſammenſpiel ausgezeichnet: Bernhard Friedrich Wilhelm, geb. 25. März 1839 zu Schlotheim (Thüringen), und Ferdinand, geb. 28. Auguſt 1841 daſelbſt, beſuchten das Konſervatorium zu Leipzig, ſiedelten beide 1866 nach Neuyork über wo Bernhard 1871—74 erſt Konzertmeiſter des Thomas-Orcheſters war und ſpäter eine eigene Konzertgeſellſchaft gründete, vertauſchten 1878 Neuyork mit Boſton, wo Bernhard 1879 das Philharmoniſche Orcheſter gründete. 1881—85 war derſelbe Konzertmeiſter des Boſtoner Symphonie-Orcheſters und akzeptierte 1893 die erſte Violinlehrerſtelle am Konſervatorium zu Chicago.

Liſzmann, Heinrich Fritz, vortrefflicher Bühnenſänger (Bariton), geb. 26. Mai 1847 in Berlin, geſt. 5. Jan. 1894 zu Hamburg, Schüler von Hillmer und Julius Stockhauſen, ſang mit ſtetig wachſendem Erfolg an den Bühnen zu Zürich, Lübeck, Leipzig (neben Eugen Gura) und zu Bremen und war ſeit 1883 als Nachfolger Guras erſter Baritoniſt am Stadttheater zu Hamburg. Seine Frau Anna Marie, geborene Gutzſchebauch (genannt Gutzſchbach), geb. 22. April 1850 zu Döbeln (Sachſen), ebenfalls eine ſehr geſchätzte Opern- und Oratorien-Sängerin (naiver Sopran), war vor ihrer Verheiratung längere Zeit in Leipzig engagiert und wirkte bis 1892 ſtets mit ihrem Gatten zuſammen (Leipzig, Bremen, Hamburg). Dieſelbe lebt zu Hamburg als angeſehene Geſanglehrerin.

Liſzt, Franz [von], der geniale, bis heute unerreichte Klaviermeiſter, geb. 22. Okt. 1811 zu Raiding bei Odenburg (Ungarn), geſt. 31. Juli 1886 in Baireuth, Sohn des Gutsverwalters des Fürſten Eſterhazy. Der Vater ſpielte Klavier und mehrere Streichinſtrumente und vermochte daher dem ſehr früh ſich zeigenden muſikaliſchen Talente des Knaben Nahrung zu geben. Mit ſechs Jahren begann der Klavierunterricht, mit neun Jahren ſpielte der Knabe zum erſtenmal in einem Konzert des blinden jungen Barons v. Braun in Odenburg mit ſo günſtigem Erfolge, daß Fürſt Eſterhazy ihn nach Eiſenſtadt kommen und ſich vorſpielen ließ und der Vater beſchloß, auf eigne Fauſt den Knaben in Preßburg konzertieren zu laſſen; das zweite Konzert brachte ihm ſeitens mehrerer ungariſchen Magnaten (Amadé, Apponyi, SzaparY) ein Jahresſtipendium von 600 Gulden auf ſechs Jahre für ſeine künſtleriſche Ausbildung. L.s Vater gab nun ſeine Stellung in Raiding auf, und die Eltern widmeten ſich ganz der Erziehung ihres Sohns, zunächſt, indem ſie nach Wien überſiedelten (1821), wo Czerny L.s Klavierlehrer wurde, während Salieri die theoretiſche Ausbildung übernahm (Randhartinger war L.s Mitſchüler). Die Fortſchritte L.s waren unglaubliche; bekannt iſt, wie Beethoven in L.s Abſchiedskonzert in Wien ſo durch den Knaben entzückt wurde, daß er am Schluß aufs Podium eilte und ihn küßte. Von Wien ging es nach Paris (1823). Der gewiſſenhafte Vater wollte L. am Konſervatorium weiter ausbilden laſſen; doch lehnte Cherubini, der die Wunderkinder nicht leiden mochte, die Aufnahme L.s ab, weil er Ausländer ſei. So wurde nun die Öffentlichkeit L.s eigentliche Hochſchule; wie in Wien, war er auch in Paris durch die Protektion der ungariſchen Magnaten in die höchſten Kreiſe der Geſellſchaft gut eingeführt, und bald war der petit Litz der verzogene Liebling der Salons. Einen Klavierlehrer erhielt er nicht mehr, wohl aber übernahmen zunächſt Paer und

später Reicha die Fortführung des Kompositionsunterrichts. Nach einem Konzert, das die Pariser elektrisierte, beschloß der Vater, auch London zu besuchen; die Mutter reiste wieder nach Wien. Der ersten englischen Reise (1824) folgte eine zweite sowie zwei Reisen durch die französischen Departements; auf der letzten starb L.s Vater zu Boulogne sur Mer (1827), und die tiefgebeugte Mutter eilte von Wien zurück nach Paris zum Sohne. L. mußte nun als Musiklehrer für sich und seine Mutter eine fernere Existenz gründen, denn das sechsjährige Stipendium war abgelaufen. An Beschäftigung fehlte es nicht; er war als Lehrer sofort in den besten Familien begehrt. Sein Ruf als Pianist war bereits völlig gesichert, und auch als Komponist machte er schon von sich reden; hatte er doch bereits im Oktober 1825 an der Großen Oper die Operette Don Sancho zur Aufführung gebracht. Von bedeutendem Einfluß auf die eigenartige Entwickelung seiner Individualität wurden die Julirevolution, die er mit Begeisterung begrüßte, und der Saint-Simonismus, für den er vorübergehend schwärmte. Mehrmals regte sich in ihm der Wunsch, die geistlichen Weihen zu nehmen, wurde indes durch das erstarkende Bewußtsein seines künstlerischen Berufs immer wieder zurückgedrängt. Paganinis Auftreten in Paris (1831) versetzte ihn in Ekstase und gab ihm Anregung zur Ausbildung neuer Seiten seiner Technik (Spannungen, Sprünge). Nach ganz andrer Richtung hin ergänzte die Eigenart Chopins, mit dem sich L. innig befreundete, seine Entwickelung. Berlioz' Rückkehr aus Italien und die Aufführung der Épisode de la vie d'un artiste griffen noch tiefer in sein Künstlerleben ein und machten ihn fortan zu einem entschiedenen Vertreter der Idee, daß die Musik etwas ausdrücken, darstellen müsse, daß sie poetische Ideen wiederzugeben habe, und so wurde L. mit Berlioz der Träger des Gedankens der Programmmusik. Auch die neuen Ideen von der modernen Tonalität und ihrer zukünftigen Entwickelung (Aufhebung des alten Tonartbegriffs), welche Fétis 1832 in seinem musikphilosophischen Vorträgen ausgesprochen hatte, griff L. begeistert auf; sie verliehen seiner Harmonik jene Vielgestaltigkeit und Freiheit von den Fesseln der Tonart (Tonleiter), welche eins der charakteristischen Merkmale der »neudeutschen Schule« wurde. Wie der Künstler, so trat auch der Mensch L. in neue Phasen; der Liebling des Salons war ein Mann geworden, und Tändeleien nahmen einen ernstern Charakter an. Von nachhaltiger Bedeutung wurden L.s Beziehungen zur Gräfin Marie d'Agoult geb. de Flavigny (als Schriftstellerin bekannt unter dem Namen Daniel Stern), welche ihren Gatten verließ und mehrere Jahre (1835 bis 1839) mit L. erst in Genf, dann in Nohant bei George Sand sowie in Italien (Mailand, Venedig, Rom) lebte und ihm drei Kinder schenkte, von denen eins, Cosima, nachmals die Gattin Hans von Bülows und später Richard Wagners, ist. Ende 1839 sandte L. die Gräfin mit den Kindern zu seiner Mutter nach Paris, während er selbst seine Virtuosenlaufbahn fortsetzte und bis 1847 Triumphzüge durch Europa machte. Bereits 1836 hatte er mit seinem bedeutendsten Rivalen, Thalberg, zu Paris, wohin er von Genf aus zweimal reiste, siegreich den Kampf bestanden; es gab keinen Pianisten mehr, der ihm ernstlich den Rang streitig machen konnte. In das Jahr 1839 fällt eine außerordentliche Tat L.s: er schrieb dem Komitee für das Beethoven-Denkmal in Bonn, daß er für die noch fehlende (sehr große) Summe persönlich einstehe. Ohne L. hätte es vielleicht noch Dezennien gedauert, bis die Kosten aufgebracht waren und das Denkmal in Angriff genommen werden konnte. 1848 wurde L. außerordentlicher Hofkapellmeister in Weimar und nahm 1848 seinen ständigen Wohnsitz daselbst (bis 1861). Weimar wurde nun ein Sammelplatz hervorragender Talente (Raff, Bülow, Tausig, Cornelius u. a.), die Hochburg der »neudeutschen Richtung«. In Weimar schrieb L. seine »symphonischen Dichtungen«, welche recht eigentlich seine kunstschöpferische Individualität repräsentieren. Der Widerstand, den L.s temperamentvolles Vordringen in der neuen Richtung fand (vgl. Cornelius), veranlaßte ihn, seine Stellung plötzlich aufzugeben. 1861 siedelte er nach Rom über, leitete jedoch 1870 das Beethoven-Fest in Weimar und nahm die gestörten Beziehungen zum dortigen Hofe wieder auf. Er verbrachte nun alljährlich wieder die Sommermonate in Weimar. 1865 hatte L. die kleinen Weihen genommen und war Abbé geworden; die letzten Jahre trat er auch in

den Genuß eines Kanonikats. Der L. dieser jüngsten Epoche ist Kirchenkomponist, wenn auch nicht ausschließlich. Mit Orden und Ehren war L. überhäuft wie selten ein Musiker vor ihm. Die Königsberger Universität ernannte ihn zum Dr. phil. h. c., der Kaiser von Österreich adelte ihn durch Verleihung des Ordens der Eisernen Krone, deutsche und österreichische Städte ernannten ihn zum Ehrenbürger, der Großherzog von Weimar machte ihn zum Kammerherrn ꝛc. Seit 1875, wo er Präsident der neugegründeten Ungarischen Landes-Musikakademie zu Pest wurde, teilte L. jährlich seinen Aufenthalt zwischen Pest (Weihnachten bis Ostern), Weimar (bis September) und Rom (Herbst). Eine Schar begeisterter Schüler und Verehrer begleitete stets den Meister von einem Aufenthaltsort zum andern. 1902 wurde im Parke zu Weimar ein Liszt-Standbild von Hahn enthüllt, 1900 eine Liszt-Büste (von Max Klinger) im Foyer des Leipziger Gewandhauses aufgestellt, eine andere 1903 im Park zu Stuttgart.

Die Hauptwerke L.s sind 1) die symphonischen Dichtungen (für großes Orchester): Ce qu'on entend sur la montagne (V. Hugo), Tasso, lamento e trionfo, Les Préludes, »Orpheus«, »Prometheus«, »Mazeppa«, »Festklänge«, Héroïde funèbre, Hungaria, »Hamlet«, »Hunnenschlacht«, »Die Ideale«, »Von der Wiege bis zum Grabe« (1883 nach einer Zeichnung von Mich. v. Zichy); »Dante« (Symphonie nach Dantes Divina Commedia für Orchester und Frauenchor), »Eine Faustsymphonie« (in drei Charakterbildern: Faust, Gretchen, Mephistopheles, für Orchester und Männerchor), ferner »Episoden aus Lenaus ‚Faust'« (»Der nächtliche Zug« und »Der Tanz in der Dorfschenke« [zwei »Mephistowalzer«], »Künstlerfestzug« (zum Schiller-Fest 1859), Gaudeamus igitur (mit Chören und Soli), »Festmarsch«, »Festvorspiel«, »Huldigungsmarsch«, »Vom Fels zum Meer« (Marsch) und meisterlicher Orchester-Arrangements von Schubertschen Märschen, des Divertissement à l'Hongroise ꝛc., des Rakoczy-Marsches u. a. 2) Klavierwerke: 2 Konzerte (Es dur, A dur), Danse macabre für Klavier und Orchester, Concerto pathétique (Konzertsolo), 15 ungarische Rhapsodien, Rhapsodie espagnole (Jota aragonese), Sonate in H moll, Phantasie und Fuge über BACH, Klavierbearbeitungen von 6 Orgel-Präludien und Fugen J. S. Bachs, Variationen über ein Thema aus Bachs H moll-Messe, zwei Balladen, Berceuse, zwei Legenden, zwei Elegien (eine für Klavier, Violine und Cello), Capriccio alla turca (über Motive aus Beethovens »Ruinen von Athen«), L'idée fixe (Motiv von Berlioz), Impromptu Fis dur, Consolations, Apparitions, Harmonies poétiques et religieuses, Années de pélerinage (26 Stücke), »Liebesträume« (drei Notturnos), Chromatischer Galopp, 3 Caprice-valses, eine große Anzahl Paraphrasen besonders über Motive Wagnerscher, Meyerbeerscher, Verdischer und andrer Opern, Bravourphantasie über Paganinis Clochette, Tscherkessenmarsch aus Glinkas »Rußlan und Ludmilla«, »Hochzeitsmarsch und Elfenreigen« aus Mendelssohns »Sommernachtstraum«, viele Transkriptionen von Liedern für Pianoforte allein (gegen 60 von Schubert), Bearbeitungen für Klavier zu zwei Händen von Beethovens neun Symphonien, Berlioz' Symphonie fantastique sowie von desselben »Pilgermarsch« aus »Harold in Italien«, »Sylphentanz« aus »Fausts Verdammnis« und den Ouvertüren: »Die Fernrichter« und »König Lear«, von Wagners »Tannhäuser-Ouvertüre«, Saint-Saëns' Danse macabre u. v. a.; Études d'exécution transcendante, 3 Grandes études de concert, Ab irato (Étude de perfection) ꝛc. Dazu kommen Variationen über den Marsch aus »Die Puritaner« für 2 Klaviere, mehrere Arrangements für 2 Klaviere, ein Andante religioso und mancherlei Transkriptionen für Orgel oder Harmonium, melodramatische Klavierwerke (über Bürgers »Leonore«, Lenaus »Traurigen Mönch« ꝛc. [u. a. eine Klavierbearbeitung von Draesekes »Helges Treue«]), drei Duos für Klavier und Violine ꝛc. 3) Gesangswerke: »Graner Festmesse«, »Ungarische Krönungsmesse«, zwei Orgelmessen (C moll und A moll), der 13., 18., 23. und 137. Psalm, Requiem für Männerstimmen und Orgel, viele kleinere kirchliche Gesänge (Paternoster, Ave Maria, Ave maris stella, Ave verum, Tantum ergo, O salutaris), die Oratorien »Christus«, »Stanislaus«, die »Legende von der heiligen Elisabeth« die Kantaten: »Die Glocken des Straßburger Münster«, »Die heilige Cäcilia«, »An die

Künstler« (für Männerchor), Chöre zu Herders »Entfesseltem Prometheus«, Festkantaten zu den Säkularfeiern von Beethoven, Herder, Goethe, mehrere Hefte 4st. Männerquartette, gegen 60 Lieder für eine Solostimme mit Klavier, Jeanne d'Arc au bûcher, »Die Macht der Musik« ꝛc. Wenn auch L.s Kompositionen weniger das Ergebnis spontanen Schaffensdranges als vielmehr raffinierter Reflexion sind, so hat doch seine hohe Bildung und enorme Literaturkenntnis sowie seine warme Begeisterung für fortschrittliche Ideale (Regierung alles Regelwesens, Streben nach Charakteristik) ihnen den Stempel der Originalität aufgedrückt. In seinen Klavierkompositionen verliert er sich freilich häufig in leere Klangspielereien. 4) Schriften: De la fondation Goethe (Goethestiftung à Weimar (1851); Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner (1851, auch deutsch); Frédéric Chopin (1852, 2. Aufl. 1879; deutsch von La Mara, 1880), Des Bohémiens en Hongrie 1859, deutsch von P. Cornelius, als »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn« (1861); »Über Fields Nokturnes« (1859, franz. u. deutsch); »Robert Franz« (1872); »Keine Zwischenaktsmusik mehr« (1879). L.s »Gesammelte Schriften« wurden herausgegeben von Lina Ramann (1880—83, 6 Bde.). Der Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt erschien 1887 (2 Bde.). Ferner wurden herausgegeben von La Mara »L.s Briefe« (1893—1902, 7 Bde.) »Briefe hervorragender Zeitgenossen an Fr. L.« (3 Bde. 1895—1904), »Briefwechsel zwischen Fr. L. und Hans von Bülow« (1898), von Ad. Stern »L.s Briefe an Karl Gille« (1903), von R. von Seydlitz »Ungedruckte Originalbriefe« (1902). Kleinere biographische und ästhetische Skizzen über L. erschienen seit Dezennien in großer Zahl als Broschüren oder als Teile größerer Schriften. Genannt seien: L. Rellstab »Fr. L.« (1842), Richard Pohl »Fr. L.« (1883), Aug. Göllerich »Fr. L.« (1887, Reclam), Ed. Reuß, »Fr. L., ein Lebensbild« (1898), Rud. Louis »Fr. L.« (1904, als Bd. 2 der »Vorkämpfer des Jahrhunderts«). Ein Verzeichnis der gedruckten Werke (von Aug. Göllerich) i. d. N. Zeitschr. f. M. 1888—89. Eine umfassende Biographie schrieb Lina Ramann (»Franz L.« 3 Bde. 1880—94.) Eine Gesamtausgabe der Werke L.s soll bei Breitkopf & Härtel erscheinen.

Liszt-Museum in Weimar. Dasselbe besteht aus dem unveränderten Musiksalon und Schlafzimmer L.s in der Hofgärtnerei, einem Zimmer für Porträts, Manuskripte ꝛc. und einem Zimmer mit der L.-Bibliothek. Die Bestände wurden von der Universalerbin L.s, Fürstin Wittgenstein, resp. deren Tochter Fürstin Hohenlohe, sowie zahlreichen Gönnern gestiftet. Eigentümer ist der Kronfiskus, Custos Dr. Aloys Obrist.

Liszt-Stiftung, eine Schenkung der Fürstin Hohenlohe (vgl. L.-Museum) an den Allg. D. Musik-Verein; die Zinsen werden an begabte Komponisten oder Klavierspieler vergeben. Der Sitz des Kuratoriums (Vors.: Gen.-Intendant von Bignau) ist in Weimar.

Litaneien (Litaniae, Letaniae) sind monoton psalmodierende Bittgesänge, Anrufungen Gottes und der Heiligen um Erbarmen, resp. Fürbitte. Die L. wurden ursprünglich bei Prozessionen zur Abwendung von Landplagen (Pest, Erdbeben) eingeführt und haben sodann dauernd ihre Stelle im Gottesdienst bestimmter kirchlichen Zeiten gefunden.

Litolff, 1) Henry Charles, Pianist und Komponist, geb. 6. Febr. 1818 zu London, gest. 6. Aug. 1891 in Paris, wo sein aus dem Elsaß stammender Vater sich als Violinist niedergelassen hatte, war Schüler von Moscheles und trat schon mit zwölf Jahren als Pianist im Coventgardentheater auf. Eine überaus frühzeitige, gegen den Willen seiner Eltern vollzogene Verheiratung (mit 17 Jahren) wurde die Ursache, daß er England verließ und nach Frankreich ging, wo er indes anfangs in einer kleinern Provinzialstadt sich mühsam den Unterhalt seiner Familie verdiente. Erst 1840 gelang es ihm, in einem Wohltätigkeitskonzert die Aufmerksamkeit der Pariser zu erregen; seitdem stieg schnell sein Renommee als Pianist wie als Komponist, besonders als er sich nach Trennung von seiner Frau zunächst nach Belgien auf die Wanderschaft begab. 1841—44 war er Kapellmeister in Warschau, reiste sodann wieder in Deutschland, Holland ꝛc., verlebte 1848 einige stürmische Tage der Märzrevolution als eifriger Freiheitsmann in Wien, entfernte sich aber zur rechten Zeit und faßte in Braunschweig festen Fuß. Körperliche Leiden und Hypochondrie veranlaßten ihn 1850, der Virtuosenlaufbahn Valet zu

sagen: er verheiratete sich mit der Witwe des Braunschweiger Musikverlegers Meyer und wurde der Begründer der seinen Namen tragenden Verlagsfirma, 1860 übertrug er das Verlagsgeschäft seinem Adoptiv-(Stief-)Sohne Theodor L. (s. unten) und ging wieder nach Paris, wo ihn das weltstädtische Leben von neuem in seinen Strudel riß (Scheidung und dritte Ehe mit einer Komtesse de Larochefoucauld). Als Komponist ist L. nicht ohne Bedeutung; seine »Konzert-Symphonien« (gleichsam Duos concertants für Klavier und Orchester), deren er fünf geschrieben, haben viel Beifall gefunden; bekannt ist sein »Spinnlied«, dem eine Reihe andrer brillanter Solostücke zur Seite stehen; auch Klaviertrios, einen Trauermarsch auf Meyerbeer, ein Violinkonzert, ein kleines Oratorium: Ruth et Booz (1869) und Klavierlieder hat L. geschrieben, wandte sich aber später besonders der Opernkomposition zu. Schon 1847 hatte er in Braunschweig eine große Oper herausgebracht (»Die Braut von Kynast«), eine zweite (Rodrigue de Tolède) blieb liegen, eine dritte Les templiers kam 1886 in Brüssel heraus. Kleinere Pariser Theater (Folies-Dramatiques, Théâtre du Châtelet), die Brüsseler Fantaisies parisiennes ꝛc. brachten von ihm mehrere Operetten (La boîte de Pandore, Héloïse et Abélard, La belle au bois dormant, La fiancée du roi de Garbe, La Mandragore, Le chevalier Nahel [Baden-Baden] und L'escadron volant de la reine [1888]), von denen aber nur eine (Héloïse) nennenswerten Erfolg hatte. — 2) Theodor, Adoptivsohn von Henry L., am 18. März 1839 zu Braunschweig geboren, trat 1858 in die Verlagsfirma ein, leitet dieselbe seit 1860 und begründete 1864 die »Collektion Litolff« (vgl. Klassiker-Ausgaben), der er das von dem bisherigen Royal abweichende Format gab, das seitdem von vielen Musikverlegern des In- und Auslandes angenommen wurde (»Format Litolff«).

Litta, Giulio Visconte Arese, Duca, geb. 1822 zu Mailand, gest. 29. Mai 1891 zu Vedano bei Monza, erhielt eine solide musikalische Ausbildung und schrieb ein Passionsoratorium und 10 Opern meist für Mailand (Bianca di Santafiora 1843, Sardanapalo, Leoni, Maria Giovanna, Editta di Lormo, Don Giovanni di Portogallo, Il viandante, Il raggio d'amore, Il sogno de' fiori und Il violino di Cremona 1882).

Liturgie (*Λειτουργία* von *Λήιτον ἔργον*) ist der öffentliche Gottesdienst, von den Organen der Kirche vollzogen, insbesondere auch soweit zu dessen Verschönerung die Mitwirkung der Musik vorgeschrieben ist. Vgl. Kirchenmusik, Choral, Messe ꝛc.

Lituus s. v. w. Zink (s. d.), bei den Römern ein militärisches Signalinstrument (konische Röhre mit Kesselmundstück).

Litzau, Johann Barend, geb. 1822 zu Rotterdam, langjähriger Organist in Rotterdam, tüchtiger Orgelkomponist, dessen Orgelkompositionen in Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Liuto (ital.), Laute; liutajo eigentlich Lautenmacher, dann aber allgemein der Verfertiger von lautenartigen und auch von Streichinstrumenten, wie das französische Luthier.

Liverati, Giovanni, Opernkomponist, geboren 1772 zu Bologna, Schüler des Abbate Mattei, brachte bereits 1789 einige Psalmen zur Aufführung und debütierte 1790 als dramatischer Komponist; war 1792 zu Barcelona und sodann zu Madrid als erster Tenorist engagiert, dirigierte mehrere Jahre die italienische Oper zu Potsdam (bis 1800) und bekleidete auch noch Kapellmeisterstellen in Prag und Triest. 1805 ließ er sich in Wien als Gesanglehrer nieder und folgte 1814 einem Rufe als Komponist für die Oper nach London (letzte Oper The nymph of the grotto 1829 mit Alex. Lee). Außer 14 Opern schrieb L. mehrere Kantaten, zwei Oratorien, viele kleinere Gesangssachen, mehrere Streichquartette ꝛc.

Ljadow, Anatol, Komponist, geb. 12. Mai 1855 zu Petersburg, Schüler seines Vaters, des russischen Hofkapellmeisters Konstantin L. (1820—68), darauf des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow), an dem er seit 1878 selbst als Professor der Komposition tätig ist; schrieb Klaviermusik im Genre Schumanns und Chopins (Birjulki op. 2, »Arabesken« op. 4, Tabatière à musique, Préludes, Intermezzi, Variationen, Kanons, Mazurkas, Etüden, Walzer), meist Nachahmungen unbefangenster Art. Für Orchester erschienen »Scherzo« op. 16, »Szene bei der Schenke« op. 19 (Mazurka), »Polonäse« (dem Andenken Puschkins), ferner einige Chöre mit Orchester (u. a. zu Schillers Braut von Messina).

Ljapunow, Sergei Michailowitsch, geb. 30. Nov. 1859 in Jaroslaw, absolvierte 1883 das Moskauer Konservatorium und lebt seit 1885 in Petersburg. Er veröffentlichte für Orchester: Ballade, »Ouverture solennelle, Symphonie (H moll, op. 12), Polonäse (op. 16); für Klavier: ein Konzert, Préludes, Walzer, Mazurkas, Etüden (12 études d'exécution transcendente op. 11); endlich »35 russische Lieder«.

Llanover, Lady (eigentlich Miß Waddington), geb. 21. März 1802 zu Llanover (Wales), gest. das. 17. Jan. 1896, machte sich verdient um die Wiederbelebung der walisischen Musikfeste (Eisteddfoddau) und gab mit Miß Jane Williams eine Sammlung gälischer Melodien heraus (1838).

Lloyd, Charles Herford, geb. 16. Okt. 1849 zu Thornbury (Gloucestershire), 1876 Organist der Kathedrale zu Gloucester, 1882 Organist der Christuskirche zu Oxford und Dirigent des Chorvereins und der Symphoniekonzerte, 1892 Organist am Eton College, angesehener Dirigent (Three-Choirs-Musikfest) und Komponist (Kantaten »Hero und Leander« [Worcester 1884], »Baldurs Gesang« [Hereford 1885], »Andromeda« [Gloucester 1886), A song of judgment (Hereford 1891), Sir Ogie and the lady Elsie (das. 1894), Musik zu Alcestis, Kirchen-Kompositionen, Chorgesänge, Duo concertant für Klarinette und Klavier, Orgelsonaten ꝛc.

lo (ital.), der männliche Artikel (der) vor den Worten, die mit sp, st ꝛc. (s impura d. h. s mit folgendem Konsonanten) oder mit z anfangen, sowie vor Vokalen (apostrophiert l').

Lobe, Johann Christian, Musiklehrer und Komponist, geb. 30. Mai 1797 zu Weimar, gest. 27. Juli 1881 in Leipzig; erhielt seine erste Ausbildung im Flöten- und Violinspiel vom Musikdirektor A. Riemann, später vom Kapellmeister A. E. Müller und trat bereits 1811 zu Leipzig im Gewandhauskonzert als Solo-flötist auf. Nachdem er lange Zeit als Flötist und zuletzt als Bratschist der Weimarer Hofkapelle angehört, trat er 1842 aus, erhielt den Professortitel und leitete ein eignes Musikinstitut bis zu seiner Übersiedelung nach Leipzig (1846), wo er besonders theoretischen Arbeiten oblag und Privatunterricht erteilte. L.s Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Solostücke ꝛc. für Flöte, Klavierquartette, 2 Symphonien, mehrere Ouvertüren, 5 Opern (»Wittekind«, »Die Flibustier«, »Die Fürstin von Granada«, »Der rote Domino«, »König und Pachter«, sämtlich in Weimar aufgeführt) und viele kleinere Sachen. Bekannter sind seine Schriften: »Kompositionslehre oder umfassende Lehre von der thematischen Arbeit« (1844); »Lehrbuch der musikalischen Komposition« (4 Bde. 1850—67; 1: Harmonielehre, 2: Instrumentation, 3: Fuge, Kanon ꝛc., 4: Oper; neu bearbeitet von H. Kretzschmar 1884—87, franz. von G. Sandré, 2. Aufl. 1897, russ. von Kaschkin, 4 Bde. 1898); »Katechismus der Musik« (1851, 26. Aufl. 1896); »Musikalische Briefe eines Wohlbekannten« (1852, 2. Aufl. 1860); »Fliegende Blätter für Musik« (1853 bis 1857, 3 Bde.), »Aus dem Leben eines Musikers« (1859); »Vereinfachte Harmonielehre« (1861); »Katechismus der Kompositionslehre« (1872, 6. Aufl. 1895); »Konsonanzen und Dissonanzen« (1869, vermischte Aufsätze). 1846—48 redigierte L. die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung«.

Lobo, 1) Duarte (Eduardus Lupus, auch Lopez), einer der bedeutendsten ältern portugiesischen Komponisten, geb. 1540, gest. 1643 (103 Jahre alt), Schüler von Cerone und Manoel Mendès, war Kapelldirektor der Hospitalkirche und seit 1594 an der Kathedrale zu Lissabon und Rektor des Priesterseminars. Seine erhaltenen Werke sind: Opuscula (4—8 st. Weihnachts-Responsorien, Marien-Antiphonen und eine 8 st. Messe, 1602), 3 Bücher 4st. Magnifikats (1605, 1611), je ein Buch 4—8 st. und 4—6 st. Messen (1621, 1634), Officium defunctorum [choraliter] (1603), Liber processionum et stationum ecclesiae Olyssiponensis (1607); außerdem wenige Werke im Manuskript (zu Evora). — 2) Alonso, spanischer Komponist des 16. Jahrh., geb. zu Ossuna, war Vizekapellmeister an der Kathedrale zu Sevilla und seit 1593 Kathedralkapellmeister zu Toledo, wo er c. 1601 starb. Zahlreiche Werke sind von ihm in spanischen Bibliotheken handschriftlich erhalten (nichts gedruckt).

Locatelli, Pietro, bedeutender Violinist, geb. 1693 zu Bergamo, gest. 1764 in Amsterdam; Schüler von Corelli in Rom, scheint viel gereist zu sein und

ließ sich schließlich zu Amsterdam nieder, wo er ständige Konzerte einrichtete. L. erweiterte die Technik der Violine nach der Seite wirklicher Virtuosität, hat aber auch Verdienste um die Ausbildung der Sonatenform. Seine Werke sind: 12 Concerti grossi (op. 1), Flötensonaten mit Baß (op. 2), L'arte del violino (op. 3, 12 Konzerte und 24 Kapricen für Solovioline, Streichorchester und B.c.), 6 Introduzioni teatrali und 6 Konzerte (op. 4), Triosonaten für 2 Violinen und Baß (op. 5 und op. 8, je 6 Sonaten für Violine mit B.c. (op. 6, 1737), 6 Concerti a quattro (op. 7), L'arte di nuova modulazione (op. 9, in französischen Ausgaben als Caprices énigmatiques), Contrasto armonico (op. 10, 4 st. Konzerte). Alard und David haben in ihren großen Schulwerken einiges von L. neu herausgegeben; die Sonaten op. 6 erschienen zuletzt 1801 in neuer Ausgabe für das Pariser Konservatorium, op. 6 III (H dur) in Bearbeitung von H. Riemann bei Schott in Mainz. — Eine Sängerin Giovanna della Stella aus Neapel, nachmals vermählte Locatelli, war 1745—49 in der Bonner Hofmusik angestellt (vgl. Thayer, Beethoven I. 27); vermutlich war dieselbe die Gattin des Theater-Unternehmers Giov. Batt. Locatelli.

Locatellus, Bonetus, s. Scotto 1.

Locher, Karl, geb. 3. Nov. 1843 zu Bern, Schüler v. J. R. Weber und Ad. Reichel, war zuerst Organist der protestantischen Kirche zu Freiburg i. d. Schweiz, dann an der katholischen Kirche zu Bern und seit 1890 an der Nydeck-Kirche zu Bern, seit 1863 Orgelexperte. Sein Name wurde bekannt durch das Schriftchen »Die Orgelregister«, das in lexikalischer Form Beschreibungen der einzelnen Orgelstimmen gibt (1887, 3. Aufl. 1904).

Locke (Lock), Matthew, Hofkomponist König Karls II. von England, geb. c. 1632 zu Exeter, gest. im August 1677 in London als Organist der Königin Katharina (nachdem er zum Katholizismus übergetreten); war einer der bedeutendsten ältern englischen Musiker, schrieb Musik zu mehreren Dramen (Davenants »Macbeth«, Shakespeares »Sturm«, Shadwells »Psyche«, die beiden letzten zusammen gedruckt 1675, u. a.), Anthems für die Chapel Royal, Kyrie und Credo (1666, mit ausführl. Vorrede), 4st. und 3st. Suiten für Violen oder Violinen (Consorts of 4 parts, in autographem Manuskript im Besitz der Sacred Harmonic Society zu London; Little consort of 3 parts, gedruckt 1656). Viele englische Sammelwerke des 17. Jahrh. enthalten Stücke von ihm. L. ist der Verfasser der ältesten bekannten englischen Anweisung für das Generalbaßspielen (Einleitung des Sammelwerks Melothesia, Tänze, Präludien, Ayres ꝛc. für Klavier von Banister, Diesener, L. u. a. 1673); auch hat er mehrere kleine Streitschriften herausgegeben, in denen er Salmons Versuch, die verschiedenen Schlüssel abzuschaffen, bekämpfte.

Loco (ital., »an seinem Platz«) hebt ein vorausgegangenes 8va- (Octava-) Zeichen auf (s. Abbreviaturen). In Violinkompositionen auch nach vorausgegangenen sul G, sul D ꝛc. Anweisung, daß wieder in gewöhnlicher Lage gespielt werden soll.

Loder, Edward James, geb. 1813 zu Bath (England), gest. 5. April 1865 in London; Schüler von Ferd. Ries zu Frankfurt a. M., lebte zuerst in London, wo er für das Drurylane- und Coventgardentheater mehrere Opern schrieb, war später Kapellmeister zu Manchester und zuletzt längere Zeit geistig geschwächt. L. schrieb außer 6 Opern. Nourjahed 1834, Dice of death 1835, The night dancers, Puck (Singspiel), Raymond and Agnes, auch eine Neubearbeitung der Beggars opera (s. Ballard-opera ein Maskenspiel The island of Calypso, Lieder, Klaviersachen, gab mehrere Sammlungen von Gesängen heraus und schrieb auch eine Gesangschule.

Logarithmen, zur anschaulichen Darstellung der Tonhöhendifferenzen der Töne hat zuerst Euler und im Anschluß an ihn Drobisch angewendet; am besten bedient man sich der L. auf Basis 2, welche für die Oktave $1{,}000000$ ergeben, so daß jede beliebige Oktavversetzung den Dezimalbruch (hinterm Komma) unverändert läßt und nur eine Addition oder Subtraktion von $1{,}000000$ erfordert. Diese L. werden mit Hilfe gewöhnlicher Briggsscher L. gefunden durch die Formel $2^x = a$ oder $x = \frac{\log a}{\log 2}$ wo x der gesuchte Logarithmus, a aber der Quotient des gegebenen Intervalls ist. Vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Logier (spr. loschje), Johann Bernhard, geb. 9. Febr. 1777 zu Kassel, gest.

27. Juli 1846 in Dublin; einer musikalischen Familie entstammend (seine nächsten Vorfahren bekleideten Organistenstellen in Kaiserslautern), kam jung nach England und trat als Flötist in die Musik eines irischen Regiments, deren Kapellmeister (ebenfalls geborner Deutscher) Willmann später sein Schwiegervater wurde. Als das Regiment aufgelöst wurde, erhielt L. eine Organistenstelle zu Westport (Irland). Dort erfand er den Chiroplasten (Handleiter), eine Maschinerie, welche die Haltung der Hand beim Klavierspiel regelt; der Chiroplast machte ihn berühmt und reich. Noch mehr Aufsehen als der Chiroplast machte eine andere Idee Logiers, die jahrzehntelang zu hohem Ansehen gelangte und noch heute nicht ganz außer Gebrauch ist, die Methode des gemeinsamen Klavierunterrichts (auf mehreren Klavieren). 1821 sandte die preußische Regierung F. Stöpel nach London, um Logiers System zu studieren. L. war, als sein System in Aufnahme kam, erst nach Dublin und später nach London übergesiedelt. Das Interesse der preuß. Regierung für sein System veranlaßte L. selbst nach Berlin zu ziehen; doch ging er nach 3 Jahren nach Dublin zurück. Logiers Kompositionen sind nicht von Bedeutung (ein Klavierkonzert, Sonaten und andere Stücke für Klavier zu zwei und vier Händen, Trios mit Flöte und Cello ꝛc., auch eine Schule für Buglehorn). Seine Schriften beziehen sich zumeist auf den Chiroplasten; die erste: An explanation and description of the royal patent chiroplast or handdirector for pianoforte (1816), fand mehrfache Entgegnungen, die aber nur sein Renommee erhöhten und L. zur Abfassung einiger ferneren kleinen Schriften über seine Methode veranlaßten, die 1818 erschienen: The first companion to the royal patent chiroplast (über das Unisonospiel): Logier's practical thoroughbass (deutsch von Ad. B. Marx 1819); »System der Musikwissenschaft und der musikalischen Komposition« (1827, auch französisch).

Logroscino (spr. -schino), Niccolò, geb. um 1700 zu Neapel, gest. daselbst 1763; ist unter den Opernkomponisten des 18. Jahrh. mit Auszeichnung zu nennen als der erste Schöpfer der Opera buffa (vgl. Intermedien) mit seinen parodierenden Dialektstücken Il governatore, Il vecchio marito, Tanto bene che male ꝛc., in denen auch zuerst ausgeführte Ensembles zum Abschluß der Akte (Finale) vorkommen. In seine Fußstapfen traten Pergolesi, Leo, Hasse, Cimarosa, Paesiello und Piccini (s. d.). 1747 ging L. nach Palermo als erster Professor des Kontrapunkts am Conservatorio dei figliuoli dispersi, kehrte aber später in seine Geburtsstadt zurück.

Lohet, Simon, einer der namhaftesten deutschen Organisten im 16. Jahrh., war Ratsmusikus zu Nürnberg und wurde 14. Sept. 1571 als Hoforganist in Stuttgart angestellt, gest. um 1612. Wolfs' Tabulaturbuch (1617) enthält 23 Orgel- bezw. Klaviersätze von L., handschriftlich sind einige in der Münchner Bibliothek erhalten.

Löhlein, Georg Simon, geb. 1727 zu Neustadt a. d. Heide (Koburg), gest. anfangs 1782 zu Danzig; wurde als 16jähriger auf der Reise nach Kopenhagen aufgegriffen und wegen seiner großen Statur in die preußische Garde gesteckt, machte mehrere Feldzüge mit und wurde bei Collin verwundet, aber wieder hergestellt und ging 1760 nach Jena, wo er sich zum Musiker ausbildete und Musikdirektor wurde. Nach dem Friedensschlusse 1763 ging er nach Leipzig, wurde Violin-Ripienist und Klaviersolist im Großen Konzert, richtete daneben eine Art Konservatorium ein (Schülerkonzerte ꝛc.), folgte aber 1779 einem Rufe als Konzertmeister nach Danzig. L. war als Lehrer hochgeschätzt. Seine »Klavierschule« (2 Tle., 1765, 1781) ist vielmals neu aufgelegt und später von Reichardt, A. Eb. Müller und Czerny überarbeitet worden. Auch seine »Violinschule« (1774 u. ö.) war sehr geschätzt. Von geringerer Bedeutung sind seine Kompositionen (Klaviersonaten, Partien, Violinduette, Trios, Quartette und Konzerte).

Lohmann, Peter, Dichter, geb. 24. April 1833 zu Schwelm (Westfalen), war zuerst Buchhändler, lebt seit 1856 in Leipzig und hat sich durch seine eigenartigen Reformideen zur Behandlung der Dichtung und Musik in Musikdramen bekannt gemacht. Seine Dichtungen (»Die Rose vom Libanon«, »Die Brüder«, »Durch Dunkel zum Licht«, »Valmoda«, »Frithjof«, »Irene« ꝛc., 4 Bde.; 3. Aufl. 1886) abstrahieren soweit möglich von allem Äußerlichen und suchen Konflikte und Lösungen nur im Seelenleben. An-

hänger seiner Ideen sind: Joseph Huber, K. Götze, A. W. Dreßer, W. Freudenberg u. a. L. schrieb noch: »Über R. Schumanns Faustmusik« (1860) und »Über die dramatische Dichtung mit Musik« (1861, 2. Aufl. 1864); auch war er längere Zeit an der Redaktion der »Illustrierten Zeitung« beteiligt, Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« sowie von Brendels und Pohls »Anregungen« ꝛc.

Lohr, 1) Michael, geb. 23. Sept. 1591 zu Martenberg (Sachsen), gest. 17. Febr. 1654 zu Dresden, wo er seit 1625 Kantor an der Kreuzkirche war, gab heraus »Neue Kirchengesänge«, 5—8 st. Motetten ꝛc. — 2) Johann, geb. 8. Mai 1828 zu Eger, ausgebildet in Prag, 1856 Organist in Szegedin, jetzt in Pest lebend, angesehener Orgelvirtuos.

Lokrische Tonart, 1) bei den Griechen älterer, später außer Gebrauch gekommener Name einer der Oktavengattungen, nämlich A—d—a, s. Griechische Musik S. 490, — 2) Als Bezeichnung eines Kirchentons Name der Reihe H c d e f g a h, wohl zu unterscheiden von H c d e f g a h (hypophrygisch). Die l. T. hat niemals praktische Bedeutung gehabt.

Lolli, Antonio, berühmter Geiger, geb. um 1730 zu Bergamo, gest. 1802 in Sizilien; nach längeren Reisen neben Nardini Konzertmeister zu Stuttgart (1762 bis 1773), sodann in Petersburg, wo er die spezielle Gunst Katharinas II. genoß (bis 1778), seitdem wieder auf Reisen (Paris, London, Spanien, Italien), war nach den einstimmigen Berichten der Zeitgenossen ein Virtuose von eminenter Technik, aber entschieden unmusikalisch und nicht imstande, ein Adagio geschmackvoll vorzutragen, unsicher im Takt ꝛc. Seine Kompositionen für Violine: 3 Hefte (à 6) Sonaten mit Baß, 6 Sonaten mit begleitender zweiter Violine, 8 Konzerte und eine Violinschule, sind ohne höhern Wert; auch soll nur die Violinstimme von L. selbst herrühren.

Longa (𝅜), die zweitgrößte Notengattung der Mensuralmusik = $^1/_2$ oder $^1/_3$ **Maxima** (s. Mensuralnotenschrift). **Duplex l.** ist der ältere Name der **Maxima** (im 12. Jahrh.), ein Beweis, daß letztere erst nach der L. aufkam. Über die L. in Ligaturen **sine proprietate** und **cum perfectione** s. Ligatur, Improprietas und Perfektion.

Longitudinalschwingungen (Längsschwingungen) sind z. B. die Schwingungen der Luftsäulen in Blasinstrumenten, sowie die der Saiten, wenn sie in der Richtung der Länge gestrichen werden; das Gegenteil von L. sind Transversalschwingungen (Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen der Saiten).

Lopez, s. Lobo.

Loquin (spr. lōkäng), Anatole, geb. 22. Febr. 1834 zu Orléans, lebt als Komponist und Musikschriftsteller zu Bordeaux (Pseudonym Paul Lavigne). Seine theoretischen Schriften (Notices élémentaires d'harmonie moderne 1862, Essai philosophique sur les principes constitutifs de la tonalité moderne [5 Hefte 1864—69], Algèbre harmonique und L'harmonie rendue claire 1895) huldigen einem gänzlich fruchtlosen Schematismus.

Lorente, Andrés, geb. 5. April 1624 zu Anchuetos (Spanien), gest. 22. Dez. 1703 zu Alcala als Organist und Magister artium, schrieb El Porquè de la musica, tratado de canto llano, canto de organo, contrapunto y composicion (Alcala 1672 mit Beispielen aus Werken von Morales, Lobo, Guerrero usw.).

Lorenz, 1) Franz, geb. 4. April 1805 zu Stein (Nieder-Österreich), gest. 8. April 1883 in Wien-Neustadt, Dr. med., lieferte wertvolle Beiträge zur Mozart- und Beethovenliteratur (»In Sachen Mozarts«, 1851; »Haydns, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik«; »W. A. Mozart als Klavierkomponist« 1866; außerdem einzelnes in Musikzeitungen). L. regte Köchel zu seinem Mozartkataloge an. — 2) Karl Adolf, geb. 13. Aug. 1837 zu Köslin, Schüler von Dehn und Kiel in Berlin, wo er zugleich an der Universität studierte und 1861 zum Dr. phil. promovierte, Dirigent des Meixnerschen Gesangvereins zu Berlin, 1864 Dirigent des Musikvereins in Stralsund, 1866 städtischer Musikdirektor in Stettin (Nachfolger Karl Loewes), Organist, Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Musikvereins und des Lehrergesangvereins, 1885 Kgl. Professor, schrieb die Oratorien »Winfried« (1888), »Otto der Große« (1890), »Krösus« (1892), »Jungfrau von Orleans« (1895), »Golgatha«, auch 2 Opern »Harald und Theano« (Hannover 1893) und „Die

Komödie der Irrungen«, sowie Orgelsachen, Schulgesänge, eine Schulgesanglehre, Kammermusikwerke usw. — 3) **Julius**, geb. 1. Okt. 1862 in Hannover, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Paul), 1884—95 Dirigent der Singakademie in Glogau, 1895 Dirigent des Männergesangvereins Arion in Neuyork und Lehrer am German Conservatory, 1903 Königl. preuß. Musikdirektor, komponierte eine Messe (D moll, für Soli, Chor und Orch.), Psalm 95 (Chor und Orch.), ein Streichquartett, Trio, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, eine Oper: »Holländische Rekruten«, eine Festkantate zum 50jähr. Stiftungsfest des »Arion« (1904).

Lortzing, **Gustav Albert**, bedeutender Opernkomponist, geb. 23. Okt. 1801 zu Berlin, wo sein Vater Lederhändler (später Schauspieler) war, gest. 21. Jan. 1851 daselbst; erhielt in Berlin einigen Musikunterricht von Rungenhagen, der aber bald abgebrochen werden mußte, weil der Vater von Bühne zu Bühne ging (Breslau, Bamberg, Straßburg, Düsseldorf, Aachen usw.). Nichtsdestoweniger lernte L. verschiedene Orchesterinstrumente spielen und komponierte auch schon früh; daneben wurde er zuerst in Kinderrollen auf die Bühne gebracht und bildete sich zum Sänger und Schauspieler aus. 1823 verheiratete er sich mit der Schauspielerin **Regina Ahles** (geb. 5. Dez. 1800, gest. 13. Juni 1854). 1824 brachte er zu Köln seine erste kleine Oper: »Ali Pascha von Janina« heraus, nahm 1826 ein Engagement am Detmolder Hoftheater an und machte sich als Schauspieler einen Namen. 1828 führte er sein Oratorium »Die Himmelfahrt Christi« auf. 1833 wurde er vom Direktor Ringelhardt als Tenorist nach Leipzig engagiert. Schon vorher hatten zwei neue Liederspiele von ihm: »Der Pole und sein Kind«, und »Szene aus Mozarts Leben«, die Runde über viele deutsche Bühnen angetreten; jetzt folgten 1837 »Die beiden Schützen«, welche Oper beim großen Publikum durchschlug, und kurz darauf »Zar und Zimmermann«, in Leipzig anfangs lau, in Berlin dagegen enthusiastisch aufgenommen. Nach mehreren Mißerfolgen (»Die Schatzkammer des Inka« [nicht aufgeführt]; »Caramo oder das Fischerstechen«, 1839; »Hans Sachs« 1840; »Casanova« 1841) brachte er 1842 den »Wildschütz«, ohne Zweifel sein bestes und originellstes Werk, das aber anfangs nicht einschlagen wollte. Kurze Zeit fungierte L. 1844 als Theaterkapellmeister in Leipzig; er überwarf sich mit der neuen Direktion (Dr. Karl Schmidt) und führte nun mehrere Jahre ein unstätes, durch Nahrungssorgen für seine zahlreiche Familie verbittertes Leben, brachte in Hamburg »Undine« heraus (1845), die bald ihren Weg über andere Bühnen fand, hatte zu Wien (Theater an der Wien 1846) mit dem »Waffenschmied«, zu Leipzig mit »Zum Großadmiral« (1847) und »Die Rolandsknappen« (1849) schöne Erfolge, erlangte auch noch einmal Anstellung in Leipzig, die aber ebenso schnell wieder zum Bruch führte wie die erste, und verbrachte schließlich die letzten Jahre seines Lebens körperlich und geistig müde als Kapellmeister an dem noch im Entstehen begriffenen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Seine letzten Arbeiten waren: »Die Berliner Grisette« (Posse) und »Die Opernprobe« (Operette). Eine Oper: »Regina« (in Berlin 1899 zum ersten Male aufgeführt), ein Vaudeville: »Der Weihnachtsabend«, Musik zu Benedix' »Drei Edelsteine« und zwei Oratorien »Petrus« und »Die Himmelfahrt Christi« (1828) fanden sich in seinem Nachlaß neben kleineren Gesangsachen und verschiedenen Orchesterwerken. Der unverwüstliche Humor, der in L. komischen Opern lebt, wird diese noch lange in der Gunst des Publikums erhalten. 1901 wurde L. in Pyrmont ein Denkmal (Büste von Uphues) enthüllt. Seine Biographie schrieben Ph. Düringer »A. L. und seine Werke« (1851), H. Wittmann (1889) und G. R. Kruse (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«); seine Briefe gab G. R. Kruse heraus (1902).

Löschhorn, **Albert**, Pianist und Komponist, geb. 27. Juni 1819 zu Berlin, Schüler von Ludwig Berger (1837—39), sodann am Kgl. Institut für Kirchenmusik von Grell, A. W. Bach und Killitschgy, seit 1851 Nachfolger des letzteren als Klavierlehrer an diesem Institut, 1858 zum Professor ernannt, vortrefflicher Pianist und Lehrer, hat sich als Komponist durch zahlreiche Klavierwerke einen geachteten Namen gemacht (Etüden, Sonaten, Sonatinen, Suiten, Klavierquartette und viele brillante Salonstücke) und gab auch mit J. Weiß einen »Wegweiser in der Pianofortelitteratur« heraus (1862; 2. Aufl.

als »Führer durch die Klavierliteratur«, von L. allein 1885).

Loffius, Lukas, geb. 18. Okt. 1508 zu Bacha (Heſſen), geſt. 8. Juli 1582 als Rektor in Lüneburg; veröffentlichte ein ſehr ſchätzenswertes Kompendium in dialogiſcher Form: Erotemata musicae practicae (1568 und mehrfach aufgelegt), auch gab er ein Sammelwerk heraus: Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiae selecta (1553, mehrfach aufgelegt, mit Vorrede von Melanchthon).

Lotti, Antonio, bedeutender Komponiſt, geb. um 1667 (wahrſcheinlich zu Hannover, wo ſein Vater Matteo L. Hofkapellmeiſter war, oder aber zu Venedig vor der Zeit von ſeines Vaters Anſtellung in Hannover; er ſelbſt nannte ſich Veneto, was freilich nicht ſtreng beweiſend iſt, da er früh wieder nach Venedig kam), geſt. 5. Jan. 1740 in Venedig; war Schüler Legrenzis und brachte bereits mit 16 Jahren eine Oper: Giustino zu Venedig auf die Bühne, trat 1687 in den Sängerchor der Markuskirche und ſtieg allmählich zum Hilfsorganiſten (1690), Organiſten der zweiten Orgel (1692), zum erſten Organiſten (1704) und ſchließlich zum Kapellmeiſter an San Marco auf (1736). 1717—19 weilte er auf beſondere Einladung des Kurfürſten in Dresden, wo er einige Opern aufführte und mehrere ſeiner ſchönſten Werke ſchrieb. L. iſt eine der hervorragendſten künſtleriſchen Individualitäten ſeiner Zeit, und wenn er ſich auch mit ſeinen deutſchen Zeitgenoſſen Bach und Händel nicht meſſen kann, ſo iſt er doch ein ehrenvoller Vertreter Italiens, ſpeziell der venezianiſchen Schule, und zwar noch mehr auf dem Gebiete der Kirchen- als der dramatiſchen Kompoſition. L. ſchrieb für Venedig 17 Opern, für Wien eine (Constantino, mit Fux [Ouvertüre] und Caldara [kom. Intermezzi]) und für Dresden drei (Giove in Argo, Ascanio, Teofane) ferner für Wien und Venedig die Oratorien: Il voto crudele, L'umiltà coronata, Gioa, Giuditta. Nach der Rückkehr aus Dresden (1719) ſchrieb er nur noch Kirchenmuſik (Meſſen, Motetten, Misereres uſw.), doch erſchienen dieſe Werke nicht im Druck, ſondern ſind im Manuſkript in Bibliotheken und Privatbeſitz verſtreut. Das einzige von L. ſelbſt herausgegebene Werk ſind die Duetti, terzetti e madrigali, Kaiſer Joſeph I. gewidmet (1705), worin ſich auch das Madrigal In una siepe ombrosa findet, deſſen Autorſchaft Bononcini ſpäter in London zu ſeinem Unglück fingierte. In neuern Drucken finden ſich: vier Meſſen und einige andere Stücke in Lücks »Sammlung«, ſowie eine Reihe anderer (darunter beſonders ein 6-, ein 8- und ein 10 ſtimm. Crucifixus) in Rochlitz' »Sammlung«, Proskes Musica divina, Commers Musica sacra, Schleſingers Musica sacra, Trautweins »Auswahl« ꝛc.

Lotto, Iſidor, Violinvirtuoſe, geb. 22. Dez. 1840 zu Warſchau, Schüler von Maſſart (Violine) und Reber (Kompoſition) am Pariſer Konſervatorium, machte ausgedehnte Konzertreiſen und wurde 1862 als Solovioliniſt am Hoforcheſter zu Weimar angeſtellt, welche Stellung er 1872 mit der eines Violinlehrers am Konſervatorium zu Straßburg vertauſchte. Jetzt iſt L. Lehrer am Warſchauer Konſervatorium.

Lotze, Rudolf Hermann, bedeutender Phyſiologe, Philoſoph und Äſthetiker, geb. 21. Mai 1817 zu Bautzen, geſt. 1. Juli 1881 zu Berlin; 1842 Profeſſor der Philoſophie zu Leipzig, 1844 ordentlicher Profeſſor und Hofrat in Göttingen, 1881 nach Berlin berufen. Von Lotzes zahlreichen philoſophiſchen Werken iſt für die Muſik von höchſtem Intereſſe die »Geſchichte der Äſthetik in Deutſchland« (1868), die nicht allein geiſtreiche Ideen zu einer muſikaliſchen Äſthetik, ſondern auch eine ſcharfſichtige Kritik der muſikaliſchen Syſteme von Herbart, Hauptmann, Helmholtz u. a. enthält.

Louis, Rudolf, geb. 30. Jan. 1870 zu Schwetzingen, ſtudierte zu Genf und Wien, promovierte in Wien zum Dr. phil., war in der Muſik Schüler von Fr. Kloſe, bildete ſich in Karlsruhe unter Mottl in der Direktion aus und funktionierte als Theaterkapellmeiſter zu Landshut und Lübeck. Seit 1897 lebt er in München und machte ſich ſchnell einen Namen als geiſtvoller Muſikſchriftſteller. Nach dem Tode von H. Porges übernahm L. das Konzertreferat für die Münchener Neueſten Nachrichten. Die durch Bahnſens Philoſophie beeinflußten erſten Schriften L.' ſind: »Der Widerſpruch in der Muſik" (1893), »Die Weltanſchauung Richard Wagners« (1898). Seither folgten: »Franz Liſzt« (Bd. 2 der »Vorkämpfer des Jahrhunderts«, Berlin 1900), »Hektor Berlioz«

(1904 bei Breitkopf & Härtel). Auch gab er Hauseggers »Unsere deutschen Meister« heraus (1903). Als Komponist erweckte er Interesse durch die symphonische Phantasie »Proteus« (Tonkünstlerversammlung der Allg. d. MG. zu Basel 1903).

Louis Ferdinand, Prinz von Preußen (eigentlich Ludwig Friedrich Christian), Sohn des Prinzen Ferdinand, Bruders Friedrichs II., geb. 18. Nov. 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin, gefallen 10. Okt. 1806 bei Saalfeld; war ein tüchtiger, wenn auch nicht korrekt geschulter Musiker, ein großer Verehrer Beethovens, an den seine Werke vielfach anklingen. Er hat herausgegeben: ein Quintett (op. 1) für Klavier und Streichquartett, ein Oktett für Klavier, Klarinette, 2 Hörner, 2 Violinen und 2 Celli, ein Notturno für Klavier, Flöte und Streichtrio, ein Larghetto mit Variationen für Klavier und Streichquartett (mit Kontrabaß), zwei Klavierquartette (Es dur, op. 5 und F moll, op. 6), ein Andante für Klavierquartett, 8 Klaviertrios, eine 4st. Klavierfuge, Variationen für Klavier und ein Rondo mit Orchester.

Loulié (spr. lulje), Étienne, Musiklehrer des Fräulein von Guise um 1700, ist der eigentlich erste Erfinder des Metronoms (s. d.); sein Chronomètre war ähnlich konstruiert wie die heute wieder in Aufnahme gelangten Taschenmetronome: ein an einem Faden pendelndes Blei und eine Skala mit 72 verschiedenen Geschwindigkeitsgraden. L. konstruierte auch einen Sonomètre, eine Art Monochord als Hilfsinstrument für Klavierstimmer. Beide Instrumente fanden den Beifall der Pariser Akademie. Die Schriften Louliés sind: Eléments de musique (1696, mit Abbildung und Beschreibung des Chronometers); Abrégé des principes de musique (1696, auch als Eléments ou principes de musique) und Nouveau système de musique (1698, mit Erklärung des Sonometers).

Loure (spr. lür), 1) Name eines älteren, der Sackpfeife ähnlichen Instruments in der Normandie und, davon herkommend — 2) in Suiten des 18. Jahrhunderts Name eines Tanzes von gemessener Bewegung im Tripeltakt mit merklicher Hervorhebung des Taktanfangs, Motivbildung meist $\frac{3}{4}$ ♪ ♩ | ♩. mit Verbot des Abstoßens der punktierten Note.

Löw, Joseph, geb. 23. Jan. 1834 in Prag, gest. 5. Okt. 1886 in Prag, Komponist von Salonsachen und Klavier-Etüden.

Loewe (Löwe), 1) Johann Jakob, geb. 1628 zu Eisenach, gest. Anfang Sept. 1703 zu Lüneburg, 1652 Schüler von Heinrich Schütz in Dresden, 1655 Kapellmeister in Braunschweig bzw. Wolfenbüttel, 1663 Kapellmeister in Zeitz, 1682 Organist zu Lüneburg, war einer der wenigen zu jener Zeit das einstimmige Lied pflegenden Komponisten (Tugend- und Scherzlieder [mit Jul. Joh. Weiland] 1657, Salamische Musenlust [mit Martin Kempe] 1665, Neue geistliche Konzerte 1660 und Neue Arien mit 2 st. Ritornellen 1682), ist aber besonders interessant als Komponist der ältesten erhaltenen (die noch älteren von M. Rubert und J. R. Ahle [beide 1650] sind bisher nicht aufzufinden) deutschen Suiten mit einer einleitenden »Synfonia« (zweiteilig mit Reprisen): »Synfonien, Gagliarden, Arien, Ballette, Couranten, Sarabanden mit 3 oder 5 Stimmen« (Bremen 1658, 11 4—6sätzige, mit einer Symphonie beginnende Suiten und eine einzelne abschließende Symphonie. Außerdem brachte er noch »Sonaten, Kanzonen und Capriccen« à 2 (Jena 1664). Auch wurden in Wolfenbüttel zwei Opern von ihm aufgeführt (Amelinde 1657, Orpheus 1659). — 2) Johann Karl Gottfried, geb. 30. Nov. 1796 zu Löbejün bei Köthen, gest. 20. April 1869 in Kiel; zwölftes Kind eines Schullehrers, war Chorknabe zu Köthen, besuchte sodann das Gymnasium der Francke-Stiftung in Halle a. S. wo er Musikunterricht von Türk erhielt; er zeichnete sich als Chorsänger so aus, daß König Jérôme von Westfalen gelegentlich eines Besuchs in Halle ihm ein Stipendium von 300 Talern jährlich aussetzte, das er nun zur Konzentration auf das musikalische Studium ausnutzte. Der Sturz Napoleons brachte ihn um diesen Zuschuß, und L. widmete sich zunächst dem Studium der Theologie, setzte aber seine musikalischen Arbeiten fort und wurde 1820 als Kantor der Jakobskirche und Gymnasialmusiklehrer nach Stettin berufen und 1821 zum städtischen Musikdirektor ernannt. In dieser bescheidenen Stellung wirkte er 46 Jahre, bis er 1866 nach einem Schlaganfall seine Entlassung erhielt. Er siedelte nun nach Kiel über, wo er sein Leben beschloß. Die Univer-

sität Greifswald verlieh ihm den philosophischen Doktortitel. 1837 wurde er Mitglied der Berliner Akademie. L. war selbst ein tüchtiger Sänger und machte von Stettin aus vielfach Konzertausflüge (auch nach England), auf denen er seine Balladen vortrug. Die Gesamtzahl seiner publizierten Werke ist 145, darunter drei Streichquartette, ein Klaviertrio, Klaviersonaten (Mazeppa, op. 27, Sonate E dur op. 16, Sonate élégiaque F moll op. 32, Zigeunersonate op. 107). Doch liegt der Schwerpunkt der Bedeutung Loewes in seinen Gesangswerken, besonders den »Balladen« für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (Edward [1818], »Erlkönig« [1818] und der »Wirtin Töchterlein« [diese 3 als op. 1 1824 gedruckt], »Heinrich der Vogler«, »Archibald Douglas«, »Der Nöck«, »Tom der Reimer«, »Oluf«, »Die verfallene Mühle« ꝛc.; vgl. die Loewe-Albums von Peters [20 Balladen] und Schlesinger [16 Balladen]). Die musikalische Form der Ballade ist durch L. erst geschaffen worden, sofern derselbe es verstanden hat, durch Festhaltung eines plastischen Hauptmotives epische Breite zu entfalten, ohne doch die scharfe Charakteristik der Details aufzugeben. Zu nennen sind noch: »Die Walpurgisnacht« (Ballade für Soli, Chor und Orchester); die Kantate »Die Hochzeit der Thetis«; die Oratorien: »Die Festzeiten«, »Die Zerstörung Jerusalems«, »Die Siebenschläfer«, »Johann Huß«, »Die eherne Schlange«, »Die Apostel von Philippi« (a cappella), »Gutenberg«, »Palestrina«, »Hiob«, »Der Meister von Avis«, »Das Sühnopfer des neuen Bundes«, »Das Hohe Lied Salomonis«, »Polus Atella«, »Die Heilung des Blindgebornen« (a cappella), »Johannes der Täufer« (a cappella), »Die Auferweckung des Lazarus« (mit Orgel). Von fünf Opern, die er geschrieben, gelangte nur eine: »Die drei Wünsche« zur Aufführung (Berlin 1834, Klavierauszug gedruckt); auch Symphonien, Ouvertüren ꝛc. blieben Manuskript. Endlich ist L. auch Verfasser einer »Gesanglehre« (1826, 3. Aufl. 1834), der Schrift »Musikalischer Gottesdienst; methodische Anweisung zum Kirchengesang und Orgelspiel« (1851) und einer »Klavier- und Generalbaßschule« (2. Aufl. 1851). Seine Selbstbiographie wurde 1870 von K. H. Bitter herausgegeben; vgl. Max Runze »K. L.« (1884), »L. redivivus« (1888) und »Ludwig Giesebrecht und K. L.« (1894), H. Bulthaupt »K. L., Deutschlands Balladenkomponist« (in Reimanns »Berühmte Musiker« 1898), W. Wossidlo »K. L. als Balladenkomponist« (1894), Wellmer »K. L.« (1886), auch Ambros, »Kulturhistor. Bilder« (1860) und Gumprecht »Neue Mus. Charakterbilder« (1876). 1896 wurden L. Denkmäler (Standbilder) zu Löbejün und im Düsterbrooker Gehölz bei Kiel (von Schaper), 1897 ein weiteres in Stettin (von Glümer) errichtet. Loewes Gattin Auguste (geb. Lange) geb. 1805, gest. 22. Nov. 1895 zu Unkel a. Rh. war i. J. als Sängerin geschätzt. Loewes Tochter Julie, verwittwete von Bothwell schrieb: »Thomas der Rhymer, Loewesche Ballade aus dem Altschottischen« (mit Vorwort von Dr. Max Runze, 1885). — 3) Ferdinand, geb. 19. Febr. 1865 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums (Brückner, Dachs), 1883 Klavierlehrer und in der Folge bis 1896 Lehrer für Chorgesang an derselben Anstalt, wurde 1897 Dirigent des Kaim-Orchesters zu München, 1898 Hofoperkonzertmeister in Wien und 1900 Dirigent der Gesellschaftskonzerte (bis 1904, wo er zurücktrat) und Dirigent des neugegründeten Konzertverein-Orchesters. L. besorgte die Herausgabe mehrerer Werke Anton Bruckners.

Lübeck, 1) Vincentius, einer der trefflichsten Meister unter den norddeutschen Organisten, geb. 1654 zu Paddingbüttel bei Bremen, gest. 9. Febr. 1740 zu Hamburg als Organist der Nikolaikirche, vorher 1674—1702 Organist der St. Kosmas- und St. Damian-Kirche zu Stade. Eine Suite für Klavier (»Clavier-Übung«) erschien 1728 im Druck. — 2) Johann Heinrich, geboren 11. Februar 1799 zu Alphen in Holland, gestorben 7. Febr. 1865 im Haag; ein um die Musik seines Vaterlandes hochverdienter Musiker, machte die Befreiungskriege 1813—15 als preußischer Militärmusiker mit, trieb sodann zu Potsdam eingehende theoretische Studien, wirkte in den Theaterorchestern zu Riga und Stettin, trat auch als Violinvirtuose auf und kehrte 1823 nach den Niederlanden zurück, wo er sich durch Konzerte vorteilhaft bekannt machte. 1827 wurde er als Direktor an die Spitze des neugegründeten Konservatoriums in Haag gestellt, 1829 zum Hofkapellmeister ernannt, leitete auch die Konzerte der »Diligentia« und starb nach 40jähriger er-

folgreicher Tätigkeit daselbst. L. war gleich ausgezeichnet als Dirigent wie als Lehrer; als Komponist hat er 1863 auf dem Musikfest im Haag mit einem großartig angelegten Psalm für Soli, Chor und Orchester großen Beifall gefunden. — Seine beiden Söhne sind: 3) Ernst, geb. 24. Aug. 1829 in Haag, gest. 17. Sept. 1876 in Paris; bedeutender Pianist. Schüler seines Vaters, reiste 1850—54 mit Franz Coenen im Amerika, fixierte sich 1855 zu Paris und veranstaltete ausgezeichnete Kammermusikaufführungen mit Lalo, Armingaud und Jacquard. L. war die letzten Jahre seines Lebens geistig gestört. — 4) Louis, geb. 1838 in Haag, gest. 8. März 1904 in Berlin, vortrefflicher Cellospieler, ausgebildet in Haag und später in Paris von Jacquard, war 1863—70 Lehrer des Violoncells am Leipziger Konservatorium und wurde nach kurzer Tätigkeit zu Sondershausen und Frankfurt c. 1880 Mitglied des Berliner Hoforchesters.

Lubrich, Fritz, geb. 29. Juli 1862 in Bärsdorf (Posen), besuchte das Seminar zu Sagan (Schlesien), wurde 1890 Kantor in Pellau (Schlesien), 1899 Kantor, Organist und Inhaber eines Musikinstituts in Meißen, 1901 Kgl. Musikdirektor und Musiklehrer am Seminar zu Kyritz. L. veröffentlichte Männerchöre mit und ohne Orchester, Lieder, patriotische Gesänge, eine »Chorgesangschule« für Männergesangvereine (3. Aufl.), gab bis 1897 die Zeitschrift »Die Orgel« heraus und übernahm 1896 die Redaktion der »Fliegenden Blätter des ev. Kirchen-M.-V. f. Schlesien«.

Lucca, Pauline, gefeierte Opernsängerin (Sopran), geb. 25. April 1841 zu Wien, erhielt ihre Ausbildung von Uffmann und Lewy in Wien, trat aber, da es an Mitteln zur Fortsetzung ihrer Studien fehlte, in den Chor der Hofoper und machte zuerst (1859) Aufsehen als Führerin des Jungfernchors im »Freischütz«; ihr erstes Engagement erhielt sie in demselben Jahre zu Olmütz, sang bald darauf in Prag und wurde 1861 lebenslänglich an der Hofoper zu Berlin angestellt. Schnell wurde sie der erklärte Liebling der Berliner. Ihre vorzüglichsten Partien waren die Zerlinen (Don Juan und Fra Diavolo) und ähnliche; auch kreierte sie mit größtem Erfolg die Selica (Afrikanerin) und Carmen. 1869 verheiratete sie sich mit einem Baron von Rhaden, doch löste sie die Verbindung schon 1872 wieder, brach mit Berlin und sang jahrelang überall (England, Amerika, Paris, Petersburg ꝛc.) mit großem Erfolg, mied aber Berlin (bis 1878). In Amerika verheiratete sie sich mit einem Herrn von Wallhofen (gest. 1899 in Wien). Jetzt lebt Frau L. in Wien (Ehrenmitglied der Hofoper).

Lucchesi, (spr. lukkēsi) Andrea, geb. 28. Mai 1741 zu Motta (Venezien), kam 1771 als Dirigent einer italienischen Operntruppe nach Bonn, wo er 1774 als kurfürstl. Kapellmeister angestellt wurde (Todesjahr unbekannt). Tüchtiger Organist und Dirigent, Komponist von Symphonien, Violinsonaten, Opern, Kantaten und Kirchengesängen. Unter den Augen L.s wuchs der junge Beethoven auf.

Lück, Stephan, geb. 9. Jan. 1806 zu Linz a. Rh., gest. 4. Nov. 1883 in Trier, studierte in Linz, Bonn und Trier, wurde am 20. Sept. 1828 zum Priester geweiht, war bis 1831 Kaplan in Kreuznach, bis 1835 Pfarrer in Waldalgesheim, bis 1849 Professor der Moraltheologie am Klerikalseminar in Trier, darauf Domkapitular an der dortigen Kathedrale. L. hat sich große Verdienste um die Pflege des katholischen Kirchengesanges erworben. Er veröffentlichte: »Gesang- und Gebetbuch für die Diöcese Trier« (1846), »Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges« (1856), »Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche« (1859, 2. Aufl. [4 Bde.], herausgeg. von M. Hermesdorff [1884] und H. Oberhoffer [1885]).

Ludus (lat.) Spiel; ludi moderator, Organist; ludi spirituales, geistliche Schauspiele (Mysterien).

Ludwig, 1) Otto, der bekannte Dichter, geb. 11. Febr. 1813 zu Eisfeld (Thüringen), gest. 25. Febr. 1865 in Dresden, war auch Komponist (Lieder, Oper »Die Köhlerin«). — 2) August, Komponist, geb. 15. Jan. 1865 zu Waldheim (Sachsen), zeitweilig Schüler der Konservatorien zu Köln und München, lenkte die Aufmerksamkeit auf sich durch das Wagnis, Schuberts H moll-Symphonie zu ergänzen (3. Satz: Philosophen-Scherzo, 4. »Schicksalsmarsch«) und brachte außerdem eine Reihe anderer größeren Orchesterwerke (Ouvertüre Ad astra) zur Aufführung, gab Klavierwerke, Lieder ꝛc. heraus. L.

redigierte 1894—97 die neue Berliner Musikzeitung; auch schrieb er »Geharnischte Aufsätze über Musik«. — 3) Friedrich, geb. 8. Mai 1872 zu Potsdam, studierte seit 1890 in Marburg und Straßburg Geschichte und Musikwissenschaft (Jacobsthal), machte seit 1899 mehrere längere Studienreisen und lebt seit 1902 in Potsdam. L. veröffentlichte in den Sammelbänden der Internat. MG. IV und V wertvolle Studien über die mehrstimmige Musik des 14. Jahrh. und über die von Coussemaker herausgegebenen Tonsätze a. d. Handschrift von Montpellier.

Luft, Heinrich, Oboist, geb. 7. Sept. 1813 zu Magdeburg, gest. daselbst 1868, wo er auch seine Ausbildung erhielt (A. Mühling), ging als Musiklehrer nach Livland und wurde 1839 als Soloobolst in die Kais. Kapelle nach Petersburg berufen. 1860 kehrte er nach Magdeburg zurück. Seine Kompositionen für Oboe stehen in Ansehen.

Lugubre (ital.) traurig.

Lührß, Karl, geb. 7. April 1824 zu Schwerin, wo sein Vater Schloßorganist war, gest. 11. Nov. 1882 in Berlin, erhielt seine Ausbildung im Vaterhaus, später an der Kompositionsschule der Berliner Akademie und durch Mendelssohn und hat sich mit Orchester- und Kammermusikwerken einen achtbaren Namen als Komponist gemacht. 1851 machte er eine reiche Heirat und komponierte nur wenig mehr.

Luigini (spr. -dschini), Alexandre, geb. 9. März 1850 zu Lyon, Schüler des Pariser Konservatoriums (Savard, Massenet), 1869 Konzertmeister, 1877 erster Kapellmeister am Grand Théâtre zu Lyon (Begründer der Lyoner Konservatoriumskonzerte), 1897 neben Danbé Kapellmeister der Komischen Oper zu Paris. L. ist nicht nur ein vorzüglicher Dirigent, sondern komponierte auch mehrere Ballette, die komischen Opern »Margot«, (Lyon 1877), »Faublas« (Paris 1881) und Kammermusikwerke.

Lull, Ramon (Raimundus Lullus), der bekannte Philosoph und Alchimist, geb. 1232 auf Mallorca, gest. 1315 zu Bangia (Constantina), handelt im 4. Teil seiner Ars generalis sive magna (Arbor scientiae) auf seine Art von der Musik. Ausgaben seiner Werke erschienen seit 1482 mehrfach, zuletzt revidiert von Rosselo 1886.

Lully (Lulli, spr. lülli), Jean Baptiste de, geb. 1633 zu Florenz aus armer (aber nach seinem Naturalisationsdokument adeliger) Familie, gest. 22. März 1687 in Paris; wurde als Kind vom Chevalier v. Guise mit nach Paris genommen und Mlle. de Montpensier übergeben, in deren Diensten er vom Küchenjungen bald zum Musikpagen aufrückte. Er erhielt aber seinen Abschied, als er so leichtsinnig war, ein satirisches Gedicht auf die Prinzessin zu komponieren. Da er bereits als vortrefflicher Geiger bekannt geworden war, wurde es ihm nicht schwer, die Mittel zu gründlichen Studien unter der Leitung tüchtiger Organisten zu finden; nach kurzer Zeit wurde er unter die 24 violons du roi Ludwigs XIV. aufgenommen, und da er den besondern Beifall des Königs fand, so übertrug ihm dieser 1652 zuerst die Führerschaft der 24 Violons (grande bande) und schuf noch ein zweites ausgewähltes Orchester, die 16 petits violons, welche unter L. zu Epoche machender Bedeutung gelangten. 1653 wurde L. zum Hofkomponisten ernannt, und schrieb für die Hoffeste Ballette, in denen der König selbst tanzte; auch L. trat als Tänzer auf (als Mr. Baptiste) und machte Sensation als Schauspieler (Pourceaugnac, Mufti ꝛc.) in den Molièreschen Lustspielballetten, die er komponierte. Sein Einfluß beim König war ein sehr großer, obgleich er sich mehrmals Dinge herausnahm, die ihm fast seine Stellung gekostet hätten. L. war als Dirigent außerordentlich heftig und starb infolge einer Verletzung mit dem zum Dirigieren (Taktstampfen) dienenden Rohrstock. Der Charakter L.s war ein herrischer; er scheute kein Mittel, um seine Konkurrenten zu beseitigen, und brachte es beim Könige dahin, daß ein 1669 an Perrin und Cambert (s. d.) verliehenes Patent zur Errichtung einer Akademie der Musik (Nationaloper) ihm übertragen, d. h. rückgängig gemacht und ihm neu ausgestellt wurde. Der Prozeß der Geschädigten (Grenouillet und Gutchard, denen Perrin das Patent abgetreten) wurde durch Kabinettsordre niedergeschlagen und das Theater derselben geschlossen. So ward L. nach Beseitigung der Konkurrenten der »Begründer der französischen Nationaloper«. Er fand in Quinault einen begabten Dichter, welcher ein zu allen Zeiten seltenes Verständnis für die Anforderungen bewies, welche die

Musik an die Dichtkunst zu stellen hat (vor allem: Verzicht auf gleichmäßig fortlaufende Versbildung). L. tyrannisierte seinen Poeten, bezahlte ihn aber gut. Die Oper L.s unterschied sich von der italienischen, wie sie sich unterdes entwickelt hatte, durch strengen Anschluß der Musik an die natürliche Deklamation der Sprache, d. h. L. ist einer von den großen Reformatoren, welche zugunsten der Dichtung das Überwuchern des rein Musikalischen, der blühenden Melodik, der Silbendehnung, Verzierung, Textwiederholung ꝛc., zurückgedrängt haben; er stellte sich wieder mehr auf den Boden der Florentiner Begründer des Musikdramas und tat dasselbe, was nach ihm Gluck und jüngst Wagner getan haben. Die Verschiedenheit der Resultate liegt in der Verschiedenheit der Zeit, d. h. in der fortgeschrittenen Entwickelung der musikalischen Mittel, und in der verschiedenen Größe der schöpferischen Begabung. Kein Wunder darum, wenn uns heute Lullys Musik trocken, fast pedantisch erscheint. Da er französische Texte komponierte, so führte seine Art der Textbehandlung notwendig zur Ausbildung eines wahrhaft nationalen Stils: in der Musik Lullys spiegelte sich die natürliche Rhythmik und Accentuation der französischen Sprache. Für die Entwickelung der Orchesterkomposition erlangten die Ouvertüren und Ballettmusiken L.s eine hohe Bedeutung (vgl. Instrumentalmusik und Ouvertüre). L.s Opern hielten sich ein Jahrhundert lang auf der französischen Bühne und wurden erst durch die höher stehenden unsterblichen Produktionen Glucks verdrängt. Die Titel derselben sind: Les fêtes de l'Amour et de Bacchus (1672, Pasticcio aus ältern Balletten und Maskenspielen L.s), Cadmus et Hermione (1673, Text von Quinault), Alceste (1674), Thésée (1675), Atys (1676), Isis (1677), Psyché (1678), Bellérophon (1679), Proserpine (1680), Persée (1682), Phaëton (1683), Amadis de Gaule (1684), Roland (1685), Armide et Renaud (1686, in neuer Ausgabe [Partitur und Klavierauszug] als 14. Bd. der Publ. d. Gesellschaft für Musikforschung), Acis et Galatée (1687), sämtlich im Druck erschienen (die Mehrzahl in neuer Ausgabe in den Chefs d'œuvre classiques de l'opéra français bei Breitkopf & Härtel). Dazu kommen eine Reihe Gelegenheitsstücke und gegen 20 Ballette, Lustspielballette und Divertissements für den Hof, von denen aber nur das Maskenspiel Le carnaval (1720) und die Ballette: Le triomphe de l'amour (1681), Le temple de la paix (1685), Idylle de la paix (1685) und Eglogue de Versailles (1685) in Druck erschienen. Auch eine Anzahl kirchlicher Werke hat L. mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht (Tedeum, Miserere ꝛc.). L.s ältester Sohn Louis de L., geb. 4. Aug. 1664 in Paris, gest. nach 1713, schrieb gleichfalls mehrere Opern, die erste (Zéphire et Flore) 1688 mit seinen jüngeren Brüdern Jean Baptiste und Jean Louis. Vgl. Edmond Badet, Lully, homme d'affaires, propriétaire et musicien (1897).

Lumbye, Hans Christian, geb. 2. Mai 1810 zu Kopenhagen, gest. 20. März 1874 daselbst; populärer dänischer Tanzkomponist, der »nordische Strauß«, dirigierte bis 1865 ein eigenes Orchester im Tivoli zu Kopenhagen, mit dem er auch Reisen unternahm. Als er sich zur Ruhe setzte, wurde er zum Kriegsrat ernannt; die Leitung seiner Kapelle übergab er seinem Sohn Georg, dem Komponisten der Oper: »Die Hexenflöte« (1869).

Lunn, 1) Henry Charles, geb. 1817 zu London, gest. 23. Jan. 1894 daselbst, 1835—43 Schüler der Kgl. Musikakademie, später Lehrer und schließlich Direktor der Anstalt, 1887 in Ruhestand, redigierte 1863—87 die Musical Times, schrieb Musing of a musician (1846 u. m., gesammelte Aufsätze) und The elements of music (1849). — 2) John Robert, geb. 8. März 1831 zu Cleeve Prior (Worcester), gest. im April 1899 zu Morton bei Grafton (Yorkshire), wo er 1863 als Vikar angestellt wurde. Geschätzter Komponist von Kirchensachen (Oratorium St. Paulinus of York 1892) ꝛc. — 3) Charles, Bruder des vorigen, geb. 5. Jan. 1838 zu Birmingham, geschätzter Sänger (in Italien gebildet) und Gesanglehrer, lebte und lehrte 1867—95 zu Birmingham, seitdem zu London. Schrieb: The philosophy of voice (1874, 8. Aufl. 1896), Vox populi (1880, Fortsetzung des vorigen) und viele kleine Schriften), auch fleißiger Mitarbeiter an Musikzeitungen.

Lupi, s. Lupus.

Lupot (spr. lüpo), Nikolaus, berühmter französischer Violinbauer, geb. 1758 zu Stuttgart, wo sein Vater (angeblich

ein Schüler von Guarneri) als Hofviolinbauer zwölf Jahre lebte, gest. 1824 in Paris (der »französische Stradivari«, weil er mit außerordentlicher Geschicklichkeit die Stradivari-Geigen imitierte). Seine Instrumente sind sehr wertvoll und hoch im Preise.

Lupus, ein in Sammelwerken des 16. Jahrh. häufig vorkommender Komponistenname (Vorname); die wichtigsten Träger desselben sind: 1) L. Hellinck (s. d.). — 2) L. Lupi, in Gardanos Motetten: Del fiore und Del frutto namentlich aufgeführt. — Zu weit mehr Skrupeln gibt der Familienname Lupi Veranlassung (»Wolf«), da außer L. Lupi auch ein Didier Lupi, Johannes (Jean) Lupi und Manfred Lupi im 16. Jahrh. komponierten, von denen außer ihren Werken (meist einzelnen Motetten) nichts bekannt ist. Von Johannes Lupi sind bei Attaignant auch ein Buch 4- bis 8st. Musicae cantiones quae vulgo motetti nuncupantur (1542) und bei Gardano ein Buch 4- bis 5st. Motetae (1545) herausgekommen. Vgl. auch Lobo.

Lure, elegant gearbeitetes hornartiges Blasinstrument der nordischen Bronzezeit, mit zurückgebogenem Mundstück und flachem, kleinem Schallbecher. Vgl. Angul Hammerichs Studie über die Luren in der Mémoires de la société royale des antiquités du Nord (Kopenhagen 1892, deutsch in der Vierteljahrsschr. f. M.W.).

Luscinius, Othmar (eigentlich Nachtgall oder Nachtigall, latinisiert L.), geb. 1487 zu Straßburg, gest. um 1536 daselbst; gelehrter Theologe und Musiktheoretiker, studierte in Paris, Löwen, Padua und Wien, war im Orgelspiel der Schüler Paul Hofhaimers, in der Folge Organist zu Straßburg (1517), Prediger in Augsburg (1523) und Basel (1526), von wo er vor der fortschreitenden Reformation nach Freiburg i. B. entwich. L. gab heraus: Institutiones musicae (1515 als Luscinius) und Musurgia, seu praxis musicae (als Othmar Nachtgall, 1536, 2. Aufl. 1542), das letztere eine lateinische Übersetzung von Virdungs »Musica getutscht«, sogar mit Benutzung der Holzstöcke des Originals.

Lusingando (ital., »schmeichelnd«), mit weicher Tongebung, ohne Accente.

Lusitano, Vicente, portugiesischer Theoretiker, bekannt durch seinen theoretischen Streit mit Nic. Vicentino i. J. 1551 in der vatikanischen Kapelle zu Rom, über welchen Arteaga und Baini berichten (Bart. Escobedo und Ghis. Dankers waren Schiedsrichter; L. siegte). Ein Buch 6- bis 8st. Motetten von L. erschien 1551 in Rom; auch schrieb er Introduttione facilissima e novissima di canto fermo figurato, contrapunto simplice e in concerto con regole per fare fughe ꝛc. (Rom 1553 [1558, 1561], portugiesisch von Fonseca [Mstr.]).

Luffy (spr. lüffi), Mathis, geb. 8. April 1828 zu Stans in der Schweiz, erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch den dortigen Organisten Abbé Businger und auf dem Seminar zu St. Urban vom Pater Nägeli; 1847 kam er nach Paris, um Medizin zu studieren, ging aber ganz zur Musik über und wurde in der Folge ein angesehener Klavierlehrer. L. hat sich einen Namen gemacht durch die Schriften: Exercices de mécanisme (1863, Anleitung zu klaviertechnischen Studien) und besonders sein Traité de l'expression musicale (1873, 7. Aufl. 1897, Versuch einer musikalischen Accentuations- und Vortragslehre, deutsch von Felix Vogt 1886); ein Abdruck eines Teils desselben ist: Le Rythme musical (1883, 3. Aufl. [erweitert] 1897). Eine neue Fassung seiner Ideen ist L'anacrouse dans la musique moderne (Paris 1903). L. hat zweifellos Verdienste um die heute so stark die Geister beschäftigende rhythmische Theorie; doch hatten seine Ideen die Form von Aperçus und sind nicht zu einem System ausgereift. 1880 erhielt L. mit E. David den von der Pariser Akademie ausgeschriebenen Preis (Prix Bordin) für eine Geschichte der Notenschrift (durch die Nationaldruckerei in reicher Ausstattung gedruckt: Histoire de la notation musicale 1882). Die Vierteljahrsschrift f. M. brachte (1885, in Übersetzung von H. Rietsch) zwei Aufsätze L.s »Die Korrelation zwischen Takt und Rhythmus« und »Zur neueren Literatur über die Reform der musikalischen Vortragsweise«. Seit 1902 lebt L. zurückgezogen in der Nähe von Montreux.

Lüftner, 1) Ignaz Peter, vortrefflicher Violinist, geb. 22. Dez. 1798 zu Poischwitz bei Jauer, gest. 30. Jan. 1873 in Breslau; war 1819—26 Konzertmeister der Kapelle des Fürsten von Karolath zu Karolath, sodann Konzertmeister zu Breslau, wo er 1844 eine Violinschule er-

richtete. Seine 5 Söhne sind: 2) **Karl**, Cellist und Pianist, geb. 10. Nov. 1834 zu Breslau, seit 1872 als Cellist im Kurorchester und geschätzter Klavierlehrer in Wiesbaden lebend, ein Musiker von vielseitiger Bildung, dem dies Lexikon manche wertvolle Notiz verdankt, der Redaktor der alljährlichen Totenschau der Monatshefte f. MG. u. a. m. — 3) **Otto**, Violinist, geb. 9. April 1839 zu Breslau, gest. 8. Sept. 1889 zu Barmen als städtischer Musikdirektor; derselbe wirkte in den Orchestern zu Schwerin und Breslau, leitete 1867—72 das Streichquartett des Grafen Stolberg in Wernigerode, war 1873—75 Konzertmeister bei Bilse in Berlin und 1875—77 Hofkonzertmeister in Sondershausen, herzogl. sächs. Kammervirtuos. — 4) **Louis**, ausgezeichneter Violinist und Dirigent, Schüler seines Vaters, geb. 30. Juni 1840 zu Breslau, seit 1874 städtischer Kapellmeister (Dirigent des Kurorchesters) in Wiesbaden, 1899 Kgl. Musikdirektor, leitete auch mehrere Jahre (bis 1902) die Singakademie. — 5) **Georg**, Cellist, geb. 23. Sept. 1847, gest. 21. April 1887 in Berlin und — 6) **Richard**, Harfenspieler und Violinist, geb. 2. Sept. 1854, lebt in Breslau.

Luther, **Martin**, der große Reformator, geb. 10. Nov. 1483 zu Eisleben, gest. daselbst 18. Febr. 1546; interessierte sich nicht nur für eine zweckmäßige Neugestaltung des Kirchengesangs, sondern war selbst auch außerhalb der Kirche ein eifriger Musikfreund und schrieb und dichtete das Lob der Frau Musika. Bekannt ist, daß er eine große Zahl geistlicher Lieder dichtete und auch zu einigen derselben die Melodien erfand (was allerdings bis auf das einzige »Ein' feste Burg« in neuester Zeit wieder zweifelhaft geworden ist; man gefällt sich jetzt allzusehr darin, Luther jeglichen selbständigen Anteil an der Choralkomposition streitig zu machen, und geht dabei soweit, eine zufällige Übereinstimmung von ein paar Melodieschritten als Beweis der Benutzung anzusehen). Ferner standen ihm die beiden Komponisten Konrad Rupff und Johann Walther zur Seite, die unter seiner Leitung ältere Melodien auswählten und den Texten anpaßten oder neue Melodien erfanden. Vgl. Rade »M. L.« (1883, 3 Bde.) und J. Köstlin »M. L.« (5. Aufl. 1903, 2 Bde.).

Luthier (franz., spr. lütje), Lautenmacher, dann allgemein Verfertiger von lautenartigen u. Streich-Instrumenten. Vgl. Liutajo.

Lütschg, 1) **Karl**, geb. 15. Okt. 1839 in Petersburg, gest. 6. Juni 1899 zu Blankenburg i. Harz, vortrefflicher Klavierpädagoge, studierte bei Kiel und Richter (Theorie), bei Kroll, Moscheles und Henselt (Klavier), war mehrere Jahre Adjunkt Dreyschocks am Petersburger Konservatoriums und machte sich verdient durch instruktive Ausgaben klassischer und moderner Unterrichtswerke sowie einer »Klavier-Technik« (Steingräber). — 2) **Waldemar**, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 16. Mai 1877 zu Petersburg, trat 1896 zuerst mit dem Henseltschen Konzert auf und machte sich schnell als Pianist einen Namen. Er lebt in Berlin.

Lützel, **Joh. Heinrich**, geb. 30. Aug. 1823 zu Iggelheim bei Speyer, gest. 9. März 1899 zu Zweibrücken, besuchte das Seminar zu Kaiserslautern, dort den Musikunterricht von Jakob Vierling genießend, wurde 1845 Lehrer und bald auch Organist in Zweibrücken, legte aber 1854 seine Lehrerstelle nieder und begründete den »Evangelischen Kirchenchor« zu Zweibrücken (1880 über die ganze Pfalz ausgedehnt), 1860 den Pfälzischen Sängerbund, wurde 1868 zum Orgelrevisor und 1883 zum Professor ernannt. L. selbst gab mehrere Schulgesangbücher, eine Sammlung geistlicher Gesänge des 16. bis 19. Jahrh. und ein Choralbuch (1858) heraus, schrieb »Der praktische Organist« (2 Bde.), komponierte den 24. Psalm für Männerchor mit Orchester usw.

Lutzer, **Jenny**, s. Dingelstedt.

Lux, **Friedrich**, vortrefflicher Orgelvirtuose, Dirigent und Komponist, geb. 24. Nov. 1820 zu Ruhla in Thüringen, gest. 9. Juli 1895 in Mainz, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, sodann (1841) Musikdirektor am dortigen Hoftheater, 1851—77 Kapellmeister am Stadttheater in Mainz, 1864 auch Dirigent des Damengesangvereins und der Liedertafel, seit 1891 in Ruhestand, schrieb zahlreiche Orchester- und Chorwerke, die mit Beifall aufgeführt und teilweise preisgekrönt wurden, auch drei Opern: »Käthchen von Heilbronn« (1846), »Der Schmidt von Ruhla« (1889) und »Die Fürstin von Athen« (Mainz 1896), dramatische Szene »Coriolan«, Lieder u. a. L. dirigierte mehrere mittelrheinische Musikfeste. Vgl. A. Reißmann: »Fr. L.« (1888).

Luython (Luyton, Lutton), Charles, berühmter Organist des 16. Jahrh., geb. zu Antwerpen, gest. im August 1620 zu Prag, wo er unter den Kaisern Maximilian II. und Rudolf II. Hoforganist war; gab heraus: 3—7 st. Messen (1609 [1611]), Sacrae cantiones 6 v. (1603), Opus musicum (6 st. Lamentationen), Popularis anni jubilus 6 v. (1587) und 1 Buch 5 st. Madrigalien (1582). Von seinen Orgelwerken sind nur ein paar bekannt.

Luzzaschi (spr. -ki), Luzzasco, bedeutender Organist, von seinen Zeitgenossen hochgepriesen, mindestens seit 1576 und noch 1604 Hoforganist zu Ferrara, gab 5 st. Sacrae cantiones (1598) und 7 Bücher 5 st. Madrigalien heraus (. . ., 1576, 1582, 1594, 1595, . . ., 1604; eine [2.] Auswahl erschien posthum 1613), auch Madrigale für 1 bis 3 Soprane mit Instrumenten (1601). Sammlungen seiner Orgelwerke scheinen nicht erhalten, doch enthält Dirutas Transilvano eine Tokkata (abgedruckt bei Ritter, Orgelsp.) und 2 Ricercari von L. (alle drei bei Torchi L'arte musicale Bd. 4); eine 4 st. Canzon da sonar ist in Rauertis Sammlung 1608 gedruckt.

Lwow (Lwoff), Alexis, geb. 6. Juni 1799 zu Reval, gest. 7. Jan. 1871 zu Romano bei Kowno; Generalmajor, Adjutant des Kaisers Nikolaus und 1837—61 Direktor der Hofsängerkapelle, ausgezeichneter Violinspieler und als solcher auch in Leipzig, Berlin, Paris ꝛc. anerkannt, später völlig taub; komponierte die Opern Bianca e Gualtiero (Dresden, 1844), »Undine« (Petersburg, 1846), »Der Dorfschulze Boris« (Petersburg, 1854), eine Operette »Barbara«, Violinkonzerte, Phantasien (Le duel für Violine und Cello, 24 Caprizen u. a.), vortreffliche kirchliche Musikwerke arrangierte Pergolesis Stabat Mater für Chor und großes Orchester, harmonisierte alte russische Kirchengesänge und schrieb: »Über den freien und nicht symmetrischen Rhythmus des altrussischen Kirchengesangs« (1859). L. ist auch Komponist der von Schukowski gedichteten russischen Nationalhymne (1833). Vgl. seine Autobiographie (»Russ. Archiv«, 1884) und »Memoiren« von E. N. Lwow (»Russ. Altert.«, 1880).

Lyceum (Lykeion) hieß in Athen ein dem Apollon geheiligter Hain, in welchem Aristoteles und seine Schüler (die Peripatetiker) promenierend lehrten, daher heutigentags, ähnlich wie Akademie (s. d.), eine Gelehrtenschule, höhere Bildungsanstalt, meist gleichbedeutend mit Gymnasium. Auch einige Konservatorien führen den Namen L. (ital. Liceo), so das zu Bologna (Liceo Rossini), das zu Mai- (Liceo Verdi) und das zu Pesaro (Liceo Rossini). Vgl. Konservatorien.

Lydische Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Lyra (Leier), 1) altgriech. Saiteninstrument, der Kithara ähnlich, aber kleiner. Die L. wurde mit einem Plektron gespielt; die Zahl der Saiten variierte zu verschiedenen Zeiten, ursprünglich soll sie nur vier betragen haben. Da L. und Kithara des Griffbretts entbehrten, d. h. jede Saite stets nur einen Ton gab, so sind sie nicht unserer heutigen Zither oder gar Gitarre, sondern nur der Harfe vergleichbar. — 2) im 16.—18. Jahrh. ein Streichinstrument mit vielen Saiten, die teils über das Griffbrett, zum Teil aber neben demselben (als sogen. Bordune) liefen; die L. gehörte zur Gattung der Violen (s. Viola) und wurde in dreierlei Größe gebaut: als Lira da braccio (mit 7 Grifffaiten und 2 Bordunen, Tenorinstrument), als Lira da gamba (12 Saiten und 2 Bordune, Baßinstrument) und Archiviola da Lira (Lirone, bis zu 24 Saiten, Kontrabaßinstrument, auch Accordo genannt). Zur Gattung der Lyren gehörte auch das Baryton (s. d. 2). Noch Haydn schrieb Stücke für L. und für Baryton, erstere für den König von Neapel, letztere für den Fürsten Esterhazy. — 3) das auch Stahlspiel (ital. Instromento d'acciajo) oder, uneigentlich Glockenspiel genannte Instrument der Militärmusiken, das auch im Opernorchester Eingang gefunden hat, bestehend aus abgestimmten Stahlstäben, die auf einem lyraförmigen Rahmen lose befestigt sind und mit einem Hämmerchen geschlagen werden (Ersatz für das ältere Glockenspiel).

Lyra, Justus Wilhelm, geb. 23. März 1822 in Osnabrück, gest. 30. Dez. 1882 in Gehrden in Hannover als Pastor primarius, vorher in geistl. Stellungen in Bevensen, Wittingen und Lingen, 1841—46 als stud. theol. in Berlin, vielseitig begabter Mann, dessen Leben leider durch Geistesstörungen getrübt worden ist. In der Studienzeit komponierte er einige Lieder, die eine außer-

ordentliche Volkstümlichkeit erlangt haben (»Der Mai ist gekommen« [vgl. den Nachweis seiner Autorschaft in Friedländers Kommersbuch 1892], »Die bange Nacht ist nun herum«, »Meine Ruh' ist gegangen« und »Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald«); seine Komposition der Claudiusschen »Weihnachtskantate« wurde vom deutsch-evangel. Kirchengesangverein herausgegeben, auch erschienen liturgische Altarweisen von ihm in Druck und eine liturg.-musikal. Erläuterung von Luthers »Deutscher Messe«, herausgegeben von M. Herold 1904. Vgl. Bär und Ziller, »J. W. L.« Leipzig 1900.

Lysberg, Charles Samuel (Bovy, bekannt unter dem Pseudonym L.), geb. 1. März 1821 zu Lysberg bei Genf, gest. 25. Febr. 1873 zu Genf; ausgezeichneter Pianist und brillanter Salonkomponist, Schüler Chopins in Paris, war Lehrer am Konservatorium zu Genf. Außer zahlreichen Salonstücken (Barkarolen, Nokturnen, Kapricen, Walzern, Le réveil des oiseaux, Le chant du rouet ꝛc.) und Paraphrasen über Opernmotive schrieb L. Salonetüden, eine romantische Sonate: L'absence, und brachte auch eine Oper: La fille du carrilloneur, in Genf zur Aufführung.

M.

M (m), 1) in Orgelkompositionen, s. v. w. Manual (manualiter). — 2) Im Klaviersatz Abkürzung von main oder mano (Hand), z. B. m. d. = main droite, mano destra (rechte), m. g. = main gauche, m. s. = mano sinistra (linke Hand). — 3) m = mezzo, mf = mezzoforte, mp = mezzo piano, m. v. = mezza voce. — 4) M. M. = Mälzels Metronom (s. d.).

Ma (ital.), aber, z. B. allegro ma no troppo, schnell aber nicht zu sehr.

Mabellini, Teodulo, Komponist, geb. 2. April 1817 zu Pistoja, gest. 10. März 1897 in Florenz, besuchte einige Zeit die Musikschule in Florenz, erlangte durch den guten Erfolg einer Oper: Matilda di Toledo (1836), ein Stipendium vom Großherzog von Toscana, um sich unter Mercadante in Novara weiter auszubilden. Schnell machte er sich ein ausgezeichnetes Renommee als Opernkomponist und ließ sich definitiv in Florenz nieder, wo er Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Hofkapellmeister und später Konzertmeister an der Pergola und 1867 Kompositionsprofessor an der königlichen Musikschule wurde. M. hat noch acht Opern (Rolla, 1840; Ginevra degli Almieri, 1841; Il conte di Savagna, 1843; I Veneziani a Costantinopoli, 1844; Maria di Francia, 1846; Il venturiero, 1851; Baldassaro, 1852; Fiametta, 1857), einige Oratorien (Eudossia e Paolo, »Der letzte Tag Jerusalems«), Kantaten (»Die Jagd«, »Raphael Sanzio«, Il ritorno, Lo spirito di Dante u. a.), Hymnen und andre Gesänge, vor allen aber eine große Menge kirchlicher Gesangswerke geschrieben (Messen, ein Requiem, Motetten, 8 st. Responsorien, Tedeums, Psalmen ꝛc.).

Mabillon (spr. -bijong), Jean, gelehrter Benediktiner, geb. 23. Nov. 1632 zu St. Pierremont bei Reims, gest. 27. Dez. 1707 in St. Germain des Prés; schrieb: De liturgia gallicana libri tres (1685, neu aufgelegt 1729); auch enthalten seine Annales ordinis S. Benedicti (1703 bis 1739, 6 Bde.) und Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti (1668—1702, 9 Bde., 2. Ausg. 1733—40) viele für die Musikgeschichte hochwichtige Notizen. Vgl. S. Bäumer O. S. B. »Joh. M., Ein Lebens- und Sittenbild aus dem 17. u. 18. Jahrh.« (1892).

Mac Cunn, Hamish, geb. 22. März 1868 zu Greenock, Schüler von H. Parry an der Kgl. Musikakademie, 1888—94 Harmonieprofessor an derselben Anstalt, angesehener Komponist; Opern Janie Deans (1894), Diarmid and Ghriné (1897), Kantaten Bonny Kilmeny (1888), Lord Ullins daughter (1888), The lay of the last ministrel (1888), The Cameronians dream (1890), Queen Hynde of Caledon (1892), The death of Parry Reed (Männerchor und Orchester), Psalm 8 (1890), mehrere Ouvertüren, Orchesterballaden, Lieder ꝛc.

Mac Dowell (spr. mät daŭel), Edward Alexander, bemerkenswerter Pianist, geb. 18. Dez. 1861 in Neuyork, 1876 Schüler von Marmontel und Savard in Paris, darauf noch Kompositionsschüler von Raff in Frankfurt a. M. und Klavierschüler von Carl Heymann, 1881 Klavierlehrer am Darmstädter Konservatorium, 1882 in Wiesbaden. 1888 kehrte M. nach Amerika zurück und war 1895 bis 1904 Direktor des Columbia-College. M. ist auch als Komponist mit entschiedenem Erfolg aufgetreten: »Die Sarazenen« und »Die schöne Alda« (Orchesterfragment nach dem Rolandslied), 2 Klavierkonzerte, Gesänge ꝛc.

Mace, (spr. mēs) Thomas, Lauteniſt, geb. c. 1613, geſt. 1709, Sänger (Clerk) am Trinity College zu Cambridge, gab heraus Musick's monument or a remembrance of the best practical musick both divine and civil (London 1676) ein Werk, das durch Mitteilungen über die Muſikübung dieſer Zeit des Aufkommens der eigentlichen Orcheſtermuſik wichtig iſt. Der 2. Teil enthält Lautenſätze.

Macfarren (spr. mäckfärren), 1) George Alexander, verdienſtvoller engliſcher Muſiker, geb. 2. März 1813 zu London, geſt. 31. Okt. 1887 in London, wurde 1829 Schüler der Royal Academy of music und bereits 1834 ſelbſt Lehrer an derſelben. Viele Jahre wirkte er hier erfolgreich trotz eines ſchließlich mit völliger Blindheit endenden Augenübels, wurde nach Bennets Tode (1875) zum Profeſſor der Muſik an der Univerſität Cambridge ernannt (ein Ehrenpoſten, der ihn in der Fortſetzung ſeiner Lehrfunktionen an der Akademie nicht behinderte), promovierte gleich darauf zum Baccalaureus und Doktor der Muſik und wurde Direktor (principal) der königlichen Muſikakademie. M. komponierte mehrere Opern: Devil's Opera (1838), Don Quixote (1846), Charles II. (1849), Robin Hood (1860), Freyas gift (Pantomime), Jessy Lea (1863), She stoops to conquer, The soldier's legacy, Helvellyn (1864); ferner die Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Die Auferſtehung«, »Joſeph«, »König David« (Leeds 1883); mehrere Kantaten: The sleeper awakened, Lenora, Mayday (für das Muſikfeſt zu Bradford 1856), Christmas, The lady of the lake (Glasgow 1877); viele kirchliche Geſangswerke (Services, Anthems, Pſalmen), Chorlieder, Lieder, Duette ꝛc., 8 Symphonien (Nr. 1, 1834), 7 Ouvertüren (Chevy chase [Schlacht von Otterburn, 1336], »Hamlet«, »Romeo und Julie«, »Der Kaufmann von Venedig«, »Don Carlos«), Streichquartette, ein Streichquintett, Trios, Violinſonaten, ein Violinkonzert, Klavierſonaten ꝛc. Ebenſo hat M. viele ältere Werke neu herausgegeben, unter andern Purcells Dido and Aeneas, Händels »Belſazar«, »Judas Makkabäus«, »Jephtha« und »Meſſias« und alte Melodien harmoniſiert (Chapells Popular music of olden time, ſchottiſche und iriſche Lieder). Seine Erfahrungen als Lehrer der Theorie hat er niedergelegt in den Rudiments of harmony (1860, 14 Aufl.), Six lectures on harmony (1867, 3. Aufl. 1880); On the structure of a sonata (1871), 80 sentences to illustrate chromatic chords (1875), Counterpoint (1879, 6. Aufl. 1886), Musical history briefly (1885), außerdem war er Mitarbeiter der Musical World, von Groves Lexikon, verfaßte die analytiſchen Programme für die Sacred Harmonic Society und Philharmonic Society ꝛc. Macfarrens Gattin Natalia war eine treffliche Sängerin (Alt) und iſt beſonders bekannt durch engliſche Überſetzungen deutſcher Dichtungen (z. B. von Schillers »Glocke« [Bruch] ꝛc.), auch Devrients »Mendelsſohn«. Vgl. H. E. Baniſter »G. A. M.« (1891). — 2) Walter Cecil, Bruder des vorigen, geb. 28. Aug. 1826, an der Akademie Schüler von Holmes, C. Potter und ſeines Bruders (1842—46), 1846 als Lehrer an der Akademie angeſtellt, 1868 Direktor der Philharmoniſchen Geſellſchaft, 1873—80 Dirigent der Konzerte der Akademie, komponierte kirchliche Geſangswerke (2 Services), eine Symphonie (B dur), Ouvertüren (»Beppo«, »Ein Wintermärchen«, »Hero und Leander«, »Die bezähmte Widerſpenſtige«, »Heinrich V.«, »Othello« und Ouverture pastorale), Kantaten, Kammermuſikwerke, Klavierſonaten und Stücke, Lieder, Chorlieder ꝛc. Auch machte er ſich durch Herausgabe vieler klaſſiſchen Klavierwerke verdient (Mozart, Beethoven und eine Auswahl Popular-classics).

Mach, Ernſt, geb. 18. Febr. 1838 zu Turras in Mähren, ſtudierte zu Wien, habilitierte ſich daſelbſt für Phyſik 1861, wurde 1864 ordentlicher Profeſſor der Mathematik und Phyſik zu Graz, ging

1867 in gleiche Stellung nach Prag, und ist jetzt in Wien. Außer anderen wissenschaftlichen Arbeiten schrieb er: »Einleitung in die Helmholtzsche Musiktheorie« (1866), »Beiträge zur Analyse der Empfindungen« (1886) und vieles andere mit für die Theorie der Tonempfindungen fruchtbaren Untersuchungen.

Machado (spr. mättschádo), 1) Antonio Xavier (M. e Cerveira), bedeutender portugiesischer Orgelbauer, geb. 1. Sept. 1756 zu Tamengos bei Anadia (Coimbra), gest. 14. Sept. 1828 zu Caxias. — 2) Raphael Coelho, geb. 1814 zu Angra a. d. Insel Terceira (Azoren), gest. 9. Sept. 1887 zu Rio de Janeiro, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Lissabon und ging 1835 nach Brasilien, das er nur für Studienreisen nach Europa wieder verließ. M. komponierte Messen, Tedeums, Hymnen, gab brasilianische Volkslieder heraus und schrieb eine Elementarmusiklehre (1842), ein Diccionario musical (technologisches Wörterbuch 1842 u. ö.), einen Tratado de Harmonia (1852), eine Klavierschule mit historischer Einleitung, auch übersetzte er Hüntens Klavierschule, die Flötenschule von Berbiguier und Devienne die Violinschule von Alard, die Kontrabaßschule von Carcassi u. a. — 3) Augusto, Direktor des Konservatoriums zu Lissabon, Komponist der portugiesischen Opern (für Lissabon): A cruz ouro 1873, Maria da Fonte 1879, Lauriane 1883, I Doria 1887 und der Operetten: Os Fructos de Oiro 1876, A guitarra 1878, A leitora muda 1892, Piccolino 1889, A leitora da Infanta 1893, Os filhars ad capitão mor (1896), Mario Wetter (1898), El Ticão negro (1902).

Machault (spr. maschō), Guillaume de (Machaut, Guillelmus de Machaudio), geb. c. 1284 zu Machault (Ardennen), gest. um 1372, Kleriker, Dichter und Musiker seit 1314 am Hofe Johanns von Luxemburg, Königs von Böhmen, der ihm vom Papste Johann XXII. verschiedene Benefiziate verschaffte (zu Houdain, Verdun, Arras, Reims), später am Hofe Johanns von der Normandie, zuletzt an dem Karls V. von Frankreich. König René setzte M. ein Epitaph in dem Roman de la Queste, Eustache Deschamps feierte ihn in mehreren Balladen. M. ist für Frankreich im 14. Jahrhundert in ähnlicher Weise der musikalische Hauptrepräsentant wie Landino für Italien. Eine vollständige Beschreibung der erhaltenen Handschriften seiner Werke und Proben daraus bringt Johannes Wolf in seiner Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460 (1904). Von obigen Angaben abweichende Daten sind widerlegt durch A. Thomas Extraits des archives du Vatican, III: Guillaume de Machaut (Romania X. 325).

Mächtig, Karl, geb. 10. Jan. 1836 zu Breslau, gest. 2. Mai 1881 daselbst, Schüler von M. Brosig und P. Lüstner, war Nachfolger Ad. Hesses als Oberorganist zu St. Bernhardin. Von seinen Kompositionen sind Lieder und Klavierstücke erwähnenswert.

Mackenzie (spr. mäk-kénnsi), Alexander Campbell, Komponist, geb. 22. Aug. 1847 zu Edinburg, 1857—62 Schüler von Barthel, Ulrich und Stein in Sondershausen, sodann (1862) mit königlichem Stipendium Schüler der Royal Academy of music in London, 1865 Musiklehrer in Edinburg, Dr. mus. hon. c. (St. Andrews 1886, Cambridge 1890, Edinburg 1896), 1888 Nachfolger Macfarrens als Direktor der Royal Academy of music 1892—99 auch Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft, hat sich durch Orchester- und Kammermusikwerke vorteilhaft bekannt gemacht: Klavierquartette op. 11, ein Violinkonzert (op. 32), ein schottisches Klavierkonzert, Scherzo, Streichquartett, Klavierlieder, Lieder ꝛc.; ferner schrieb er zwei schottische Rhapsodien (»Burns«), Ouvertüren (»Cervantes«, Lustspielouvertüre, Twelfth Night u. a.), Orchesterphantasie: La belle Dame sans merci, Oratorien: The rose of Sharon (1884), The dream of Jubal (1889), »Bethlehem«, Opern: Colomba (1883), The troubadour (1886), eine Operette His Majesty (The court of Singola, London 1897), die Kantaten: »Jason« (1882), The bride, The story of Sayid (beide 1886), Jubiläums-Ode (1887) u. s. f.

Macque (spr. mak), Jean de, niederl. Kontrapunktist, Schüler von Philippe de Monte, um 1592—1613 Kgl. Kapellmeister zu Neapel, gab heraus: 2 Bücher 6 st. Madrigale (1576—89), 2 Bücher 6 st. Madrigaletten und Napoletanen (1581 bis 1582 [1600]), 6 Bücher 5 st. Madrigale (1579 [mit einigen 4 und 6 st.], 1587, 1597, 1599, . . ., 1613); 3 Bücher 4 st. Madrigale (1586, . . ., 1610); auch finden

sich viele Madrigale in Sammelwerken. Ein 6st. Psalm von M. in den 50 Psalmen Davids v. J. 1597 (Commelin) ist vielleicht von einem andern M., der 1540 8st. Litaneien und 1555 6st. Napoletanen herausgab (vielleicht der Vater? er war 1540 bereits Hoforganist in Neapel).

Mader, Raoul, geb. 25. Juni 1856 zu Preßburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, begann seine Karriere als Korrepetitor an der Wiener Hofoper, wurde Lehrer am Konservatorium und Chormeister des akademischen Gesangvereins und ist seit 1895 Opernkapellmeister in Pest (Komponist der Oper »Die Flüchtlinge« sowie einer Anzahl Ballette).

Madrigāl hieß zunächst in Italien und nachgehends auch anderweit das Kunstlied des 16. Jahrh., d. h. da jene Zeit das 1st. begleitete Lied, wie wir es heute haben, nicht kannte, das (meist 3—6st., vorzugsweise 5st.) Chorlied, welches sich von der volksmäßigern, in Rhythmik und Kontrapunktierung einfachern Kanzonette, Villanelle, Frottola ꝛc. durch eine kunstvollere Faktur unterschied, aber wie jene weltlichen, meist erotischen Inhalts war. Das M. ist daher der eigentliche Repräsentant der Kammermusik des 16. Jahrh. Der Ursprung des M.s als Kunstgattung reicht aber erweislich bis in das 13. Jahrh. zurück. Schon Antonio da Tempo (13. Jahrh.) definiert: Sonus vero marigalis secundum modernum cantum debet ... habere aliquas partes rusticales sive mandriales ꝛc. und bemerkt, daß solche Gesänge in der Regel mindestens zweistimmig sein, aber auch für noch mehr Stimmen und auch nur einstimmig vorkämen. Vgl. Carlo Perinello »Casella« 1904 (Casella war ein im Purgatorio verewigter Freund Dantes, dem Burney das erste M. zuschreibt). Zu den Anfängen der Madrigalienkomposition gehören zweifellos die 2—3st. kontrapunktisch gearbeiteten weltlichen Lieder Landinos und es scheint, daß auch der Name M. für solche Tonsätze der alten Zeit nicht fremd gewesen ist. Die Handschrift addit. Ms. 29987 des British Museum (s. J. Wolf, Gesch. d. Mensuralnotation von 1250 bis 1460, S. 268 ff.) bezeichnet bereits eine große Zahl mehrst. Tonsätze von Landino u. a. ausdrücklich als ‚Madriale'. Wahrscheinlich hieß jene kurze, fast epigrammartig pointierte poetische Form, die noch heute den Namen M. trägt, schon lange M., ehe Arcadelt (1539) mit dem ersten Buch seiner M. solches Aufsehen machte, daß dasselbe in 105 Jahren 31 Auflagen erlebte und in der Folge Form und Name dieser Gesänge von Hunderten von Tonkünstlern adoptiert wurden. Übrigens erschienen bereits 1533 bei Val. Dorich da Bressa in Rom Madrigali novi da diversi und Hubert Naichs nicht datierte 4st. M. im Verlag von Blado da Asula vielleicht noch früher. Das M. wurde indirekt zum Ausgangspunkte der begleiteten Monodie und der Instrumentalmusik, da man beliebte Madrigale derart für Laute (auch für Klavier) bearbeitete, daß eine Stimme (der Tenor oder Sopran) gesungen, die andern dagegen, so gut es ging, auf dem Instrument ausgeführt wurden; auch die letzten Vorläufer der Oper waren Aneinanderreihungen von Madrigalen, die teils in der angedeutenden Weise von einer Stimme mit Begleitung von Violen, Lauten, Theorben ꝛc., teils vollstimmig gesungen wurden. Die wirkliche Monodie verdrängte das M.; in England hielt sich dasselbe dank der Madrigal Society in London (gegründet 1741) bis heute. Eine Bibliographie der Literatur des Madrigals und verwandter Formen in Italien schrieb Dr. Emil Vogel: »Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens« (1892, 2 Bde.), eine solche der gedruckten englischen Madrigalen-Literatur s. in Rimbaults Bibliotheca Madrigaliana (1847). »Ausgewählte Madrigale« a. d. 16.—17. Jahrh. gibt W. Barclay Squire in London heraus (für den praktischen Gebrauch). Vgl. Peter Wagner »Das M. und Palestrina« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1892), Theod. Kroyer »Die Anfänge der Chromatik im italienischen M. des 16. Jahrhunderts (1902). Vgl. Mater 2).

Maëstà (ital.), Majestät; maëstoso, majestätisch.

Maëstro (ital.), Meister, besonders Komponist, früher auch Akompagnist (M. al cembalo).

du Mage (spr. dümasch) (Vorname nicht bekannt), Schüler von L. Marchand, um 1750 Organist zu St. Quentin, gab 1753 ein Livre d'orgue heraus, das in Al. Guilmants Archives des Maîtres de l'orgue in Neuausgabe erschien.

Magadis, 1) ein der Harfe ähnliches Saiteninstrument der alten Griechen mit

zwanzig Saiten; mehrere Aussagen alter Schriftsteller deuten an, daß auf der M. in Oktaven gespielt wurde. — 2) Bei den Musiktheoretikern des 16. Jahrh. wird M. (auch Magas) als Name für das Monochord gebraucht.

Magazinbalg heißt in der Orgel und ähnlichen Instrumenten (Harmonium ꝛc.) ein Balg, der nicht selbst durch einen Balgklavis aufgezogen wird, sondern nur zur Aufbewahrung des Windes dient und durch kleinere (Schöpf-)Bälge gefüllt wird. Die Magazinbälge sind Horizontalbälge, d. h. ihre Oberplatte bleibt stets in horizontaler Lage.

Maggiore (ital., spr. maddschóre), größer, daher s. v. w. Dur-Akkord (harmonia di terza m.), auch Durtonart. Die Überschrift M. über einem Teile (Trio) in Märschen, Tänzen, Scherzi oder Rondos, auch über einer Variation ꝛc. deutet an, daß der betr. Teil in der Paralleltonart oder Variante derjenigen Molltonart steht, welche die Haupttonart des Stücks ist; auch bezeichnet umgekehrt M. nach einem mit Minore bezeichneten Trio den Wiedereintritt der Haupttonart, wenn diese eine Durtonart ist.

Maggini (spr. maddschini), Giovanni Paolo, berühmter Geigenbauer zu Brescia, geb. 25. Aug. 1580 zu Botticini, gestorben um 1640, dessen Instrumente sich durch einen milden, der Viola ähnlichen Klang auszeichnen und sehr geschätzt werden. Auch (sein Sohn?) Pietro Santo M. baute vortreffliche Violinen, Violen und Bässe. Vgl. M. L. Huggins G. P. M., his life and work und Angelo Berenzi Gli artefici liutai bresciani (1890).

Magister artium, Meister der freien Künste, einer der niederen akademischen Grade, der jetzt in Deutschland nur noch verbunden mit dem Doktorgrade verliehen wird (in England wird er wie das Baklaureat noch heute gesondert verliehen).

Magnifikat ist eins der drei Cantica majora, der »evangelischen Lobgesänge«, das Canticum beatae Mariae virginis, der Lobgesang der Maria im Hause des Zacharias, mit dem sie den Gruß der Elisabeth beantwortet: Magnificat anima mea dominum (»Meine Seele erhebet den Herrn«). Das M. wird in der katholischen Kirche in der Vesper gesungen und hat wie die Psalmen Melodien in allen acht Kirchentönen (daher Magnificat octo tonorum) in Rücksicht auf die vorausgehende und nachfolgende Antiphon. Die Kirchenkomponisten haben das M. zahllose Male mehrstimmig bearbeitet, da dasselbe stets feierlicher gesungen wird (es wird während desselben der Hochaltar beräuchert).

Magnum opus musicum s. Novum et insigne ꝛc.

Magnus, Désiré (eigentlich Magnus Deutz), Pianist, geb. 13. Juni 1828 zu Brüssel, gest. Anfang Januar 1884 in Paris, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von Vollweiler in Heidelberg, besuchte dann das Brüsseler Konservatorium, wo er 1843 den ersten Preis erhielt, und machte bald erfolgreiche Konzertreisen als Pianist nach England, Rußland, Spanien ꝛc., bis er sich definitiv in Paris niederließ, wo er als Klavierspieler, Lehrer, Komponist und Musikreferent eine sehr geachtete Stellung einnahm. Auf der Weltausstellung 1867 hatte er die Steinwayschen Flügel zur Geltung zu bringen. Veröffentlicht hat er hauptsächlich Klavierwerke (Sonaten, Etüden, Phantasien ꝛc.). Seine 1879 erschienene Méthode élémentaire de piano wird sehr geschätzt.

Mahillon (spr. mahijong), Victor, geb. 10. März 1841 zu Brüssel, seit 1877 Konservator des Instrumentenmuseums des Brüsseler Konservatoriums, gab heraus: Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique ꝛc.; Tableau synoptique de la science de l'harmonie; Elements d'acoustique musicale et instrumentale (1874, preisgekrönt); Etude sur le doigté de la flûte Boehm (1885); Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conserv. Roy. de mus. de Bruxelles (1880, 2. Aufl. 1893—1900, 3 Bde.). M. rief auch die Musikzeitung L'écho musical ins Leben. M. ist Direktor einer von seinem Vater gegründeten großen Fabrik von Blasinstrumenten.

Mahler, Gustav, geb. 7. Juli 1860 zu Kalischt in Böhmen, absolvierte das Gymnasium zu Iglau und Prag und studierte zu Wien an der Universität und dem Konservatorium 1880 begann er seine Dirigentenlaufbahn als Theaterkapellmeister zu Hall (Ob.-Ö.), Laibach, Olmütz, war eine Zeitlang Vereinsdirigent zu Kassel und wurde 1885 Kapellmeister zu Prag, wo er Wagners Nibelungen, Symphonien von Bruckner und die 9. von

Beethoven einstudierte, kam von da nach Leipzig, wo er 6 Monate in Vertretung Nikischs die Oper allein leitete, wurde 1888 Operndirektor zu Pest, dessen Oper er sehr hob, wirkte sodann 1891—97 als erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, nebenbei vielfach als Gast anderweit dirigierend, und folgte 1897 dem Rufe nach Wien, zunächst als Kapellmeister, bald aber als Direktor der Hofoper. Auch leitete er 1898—1900 die Gesellschaftskonzerte. M. ist z. Z. als einer der besten Operndirigenten allgemein anerkannt, weckte aber auch mit seinen Kompositionen allgemeineres Interesse. Abgesehen von seinen Jugendwerken (Oper »Die Argonauten«, Lieder, Kammermusik) sind seine ersten Werke ein Märchenspiel »Rübezahl« (Text von M. selbst), Lieder eines fahrenden Gesellen und die Ausarbeitung der Skizzen zu der Oper »Die drei Pintos« von K. M. von Weber (1887). Seine erste Symphonie (D dur) wurde 1891 in Pest, auch 1894 auf dem Musikfest zu Weimar aufgeführt, die zweite (in C moll, mit Chor und Soli) folgte 1895, die dritte (in F dur [Programmsymphonie]) 1896, die vierte 1901 in München. Außerdem wurden bekannt »Humoresken« für Orchester, »Das klagende Lied« (Soli, Chor und Orchester) und Lieder. Mahlers Werke erscheinen mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft und Kunst in Böhmen bei Eberl & Cie. in Wien (bis jetzt die 1. und 2. Symphonie).

Mahmud Schirasi, pers. Encyklopädist, gest. 1315, dessen Werk Dürret et tadsch (»Perle der Krone«) die altarabische Messeltheorie (Lehre von den Konsonanzen) ausführlich abhandelt. Vgl. Messel.

Mahu, Stephan, einer der bedeutendsten deutschen Kontrapunktisten in der ersten Hälfte des 16. Jahrh., Kapellsänger Kaiser Ferdinands I.; Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis Novus thesaurus musicus (1568, Lamentationen), in J. Walthers »Gesangbuch« (1551, Choralmelodien), Montan-Neubers Thesaurus musicus (1564, ein 8st. Da pacem), in des Petrejus Modulationes (1538) und »Newen teutschen Liedlein« (1539), in Kriessteins Selectissimae ꝛc. (1540) und Rhaws »Newen geistlichen Gesängen« (1544). Zwei handschriftlich auf der Münchener Bibliothek befindliche 4st. Magnifikats hat Fr. Commer herausgegeben (Musica sacra, 18. Bd.).

Maier, 1) Joseph Friedrich Bernhard Kaspar, Kantor zu Schwäbisch-Hall, gab heraus: Hodegus musicus (1718) und Museum musicum theoretico-practicum, »darinnen gelehrt wird, wie man sowohl die Vokal- als Instrumentalmusik gründlich erlernen kann« (1732; 2. Aufl. als »Neu eröffneter theoretisch-praktischer Musiksaal ꝛc.«, 1741, eine Anweisung für das Spiel einer Anzahl heute veralteter Instrumente, wie Schnabelflöte, Kornett, Baßviola u. a., enthaltend). — 2) Julius Joseph, geb. 29. Dez. 1821 zu Freiburg in Baden, gest. 21. Nov. 1889 in München, besuchte die Schule zu Karlsruhe, studierte zu Freiburg und Heidelberg Jura, wurde 1846 Assessor, 1848 Sekretär im Ministerium des Innern, 1849 aber Schüler Hauptmanns in Leipzig, 1850 Lehrer für Kontrapunkt an der Kgl. Musikschule zu München und 1857—87 (wo er in Ruhestand trat) Konservator der enorm reichen musikalischen Abteilung der Münchener Bibliothek. M. gab heraus: »Klassische Kirchenwerke alter Meister« (für Männerchor bearbeitet, 1845), »Auswahl englischer Madrigale« (1863) und hat der Musikforschung einen großen Dienst erwiesen durch Veröffentlichung des Katalogs: »Die musikalischen Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München« (nur 1. Teil: »Die Handschriften bis zum Ende des 17. Jahrhunderts«, 1879).

Maikapar, Samuel, geb. 18. Dez. 1867 zu Chersson, studierte in Petersburg Jura, aber gleichzeitig am Konservatorium Kontrapunkt bei Solowjew und bildete sich darauf in Wien bei Leschetitzki als Pianist aus. M. unternahm Konzertreisen in Deutschland und Rußland und lebt in Moskau. Er veröffentlichte bis jetzt Klavierstücke (op. 2, 3, 4, 5), Lieder (op. 1) und eine »Untersuchung über das musikalische Gehör« (Moskau, 1900, russisch).

Maillart (spr. maijär), Louis (genannt Aimé), Komponist, geb. 24. März 1817 zu Montpellier, gest. 26. Mai 1871 in Moulins (Departement Allier), wohin er vor den Deutschen geflüchtet war; 1833 Schüler des Pariser Konservatoriums (Halévy), Sieger des Römerpreises von 1841, komponierte sechs Opern, von denen

die erste, Gastibelza (1847), gute Aufnahme fand und eine der letzten, Les dragons de Villars (1856) als »Das Glöckchen des Eremiten« auch in Deutschland allgemein beliebt wurde, die übrigen vier dagegen (Le moulin des tilleuls, La croix de Marie, Les pêcheurs de Catane und Lara [1864]) wenig Erfolg hatten.

Mailly (spr. maji), Alphonse Jean Ernest, geb. 27. Nov. 1838 zu Brüssel, Schüler von Chr. Girschner (Orgel), wurde 1861 als Klavierlehrer, 1868 als Orgellehrer am Brüsseler Konservatorium angestellt. Berlioz pries ihn 1858 im Journal des Débats als hervorragenden Orgelvirtuosen. M. komponierte selbst eine Orgelsonate, Orgelstücke, auch Orchesterwerke ꝛc.

Main (franz., spr. mäng), die Hand; m. d. (m. droite), rechte Hand; m. g. (m. gauche), linke Hand.

Mainwaring (spr. mênhuaring), Rvd. John, geb. 1735, gest. im April 1807 zu Cambridge, ist der Verfasser der anonym erschienenen ersten Händelbiographie: Memoirs of the life of the late G. F. Handel (1760, deutsch von Mattheson 1761).

Mainzer, Joseph, Musikpädagog, geb. 7. Mai 1807 zu Trier, gest. 10. Nov. 1851 in Manchester; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Trier, wurde Priester (Abbé). Seine erste Stellung war die eines Gesanglehrers am Seminar in Trier. Wegen politischer Umtriebe während des polnischen Aufstands ausgewiesen, ging er nach Brüssel und bald darauf nach Paris, fand dort zwar Beschäftigung als musikalischer Feuilletonist und Verfasser von Lehrbüchern, aber doch keine sorgenfreie Existenz. 1841 wandte er sich daher über den Kanal zunächst nach London und schließlich nach Manchester, wo er durch Einrichtung populärer Musikkurse nach Wilhems Methode sein Glück machte und eine große Zahl unter seiner Oberleitung stehender Gesangschulen gründete. Seine Schriften sind: »Singschule« (1831), Méthode de chant pour les enfants (1835 und 1838); Méthode de chant pour voix d'hommes (1836); Bibliothèque élémentaire du chant (1836); Méthode pratique de piano pour les enfants (1837); Abécédaire de chant (1837); École chorale (1838); Cent mélodies enfantines (1840); Singing for the million (1842). Außerdem gab er heraus: Esquisses musicales ou souvenirs de voyage (1838—39); Musical Athenaeum, or nature and art, music and musicians in Germany, France, Italy ꝛc. (1842); eine Musikzeitung: Chronique musicale de Paris (1838), die sogleich wieder einging, während ein erneuter Versuch in England besser glückte (Mainzer's Musical Times, aus welchen die noch bestehenden Musical Times hervorgingen). Als Opernkomponist hat sich M. ohne Erfolg versucht (Le Triomphe de la Pologne, La Jacquerie).

Mair, Franz, geb. 15. März 1821 zu Weikersdorf im Marchfeld, gest. 14. Nov. 1898 zu Wien, war lange Jahre Dirigent des Schubertbundes daselbst, Komponist gefälliger Vokalsachen.

Maitland (spr. mêtländ), John Alexander Fuller, geb. 7. April 1856 zu London, 1879 Baccalaureus, 1882 Mag. art. (Cambridge), Mitarbeiter verschiedener Zeitungen, 1889 Nachfolger Hueffers als Musikreferent der Times, Mitarbeiter an Groves Musiklexikon (Herausgeber des Supplements), hielt Vorlesungen über die Geschichte der englischen Musik, trat als Pianist in den Konzerten des Bach-Choir auf und spielte das Harpsichord in historischen Konzerten. M. übersetzte Spittas »Bach« (mit Clara Bell, 1884), schrieb The age of Bach and Handel (Bd. 4 der Oxford History of music, 1902), eine Schumann-Biographie (für die Great Musicians), und gab heraus Carols of the XV century (1891), English county songs (1893), Katalog der Musikabteilung des Fitzwilliam-Museum (1893), The Fitzwilliam Virginalbook (mit B. Squire), Purcells 12 Triosonaten und Cäcilienode (f. d. Purcell-Gesellschaft) und Masters of German music (1894).

Maîtres musiciens de la Renaissance française, s. Expert.

Maîtrise (spr. mätrîs') hieß in Frankreich bis zur Revolution die mit jeder größern Kirche verbundene Chorschule; die Schüler einer M. hatten gemeinschaftliche Pension und erhielten außer der musikalischen auch eine gute wissenschaftliche Ausbildung. Die Einrichtung war eine ähnliche wie heute in Leipzig an der Thomaskirche, in Dresden an der Kreuzkirche ꝛc. Die Maîtrisen waren daher die eigentlichen Musikschulen des Landes bis zu ihrer Unterdrückung (1791) und der Be-

gründung des Konservatoriums (1794). An der Spitze der M. stand der Maëstro de chapelle, von dem die M. ihren Namen hatte.

Majo, Francesco di (genannt Ciccia di M., begabter Opern- und Kirchenkomponist, geb. um 1740 zu Neapel, gest. 18. Jan. 1770 zu Rom, war Organist der Kgl. Kapelle zu Neapel; 1760 debütierte er mit der Oper Ricimero (Rom 1759), welcher schnell eine Reihe anderer folgte. Außer 19 Opern schrieb er 8 Oratorien und Kantaten, 5 Messen (eine doppelchörige mit zwei Orchestern), mehrere Psalmen, Gradualien, Salve ꝛc.

Major, Julius J., geb. 13. Dez. 1859 zu Kaschau (Ungarn), absolvierte die Realschule zu Pest, sollte erst Techniker werden, trat aber bald in die Landesmusikakademie ein (Volkmann, Erkel) und war in der Folge als Musiklehrer an mehreren Lehrerbildungsanstalten, auch am Mustergymnasium zu Pest angestellt, an dem er ein Schülerorchester organisierte. 1894 gründete er den Ungarischen Damen-Chorverein, 1896 auch eine eigene Musikschule, die sich guten Zuspruchs erfreut. M. ist ein guter Klavierspieler und hat sich als Komponist bereits mit mehreren Kammermusikwerken (2 Trios, mehrere Violinsonaten), einem Klavierkonzert, einer Symphonie, einer Serenade für Streichorchester, einer Ungarischen [Klavier-]Sonate, den beiden einaktigen Opern »Lisbeth« (Pest 1901) und »Erysika« (das. 1901), Liedern, Frauenchören ꝛc. vorgestellt.

Majorano, s. Caffarelli.

Majorbaß, s. Gedakt (32').

Maksylewicz (spr. -witsch), Vicent, geb. 1685, Chordirigent an der Kathedrale zu Krakau, gest. 24. Jan. 1745, war seinerzeit als Kirchenkomponist sehr geschätzt. Einige seiner Werke befinden sich in der Bibliothek der Kathedrale zu Krakau.

Malagueña, s. Fandango.

Malaschkin, Leonid Dimitriewitsch, Komponist, geb. 1842, gest. 11. Febr. 1902 in Moskau. Seine Symphonie Es-dur hatte in Petersburg keinen Erfolg, ebensowenig seine Oper »Iljа Muromez« (Kiew 1879). Mehr Glück hatte er mit seinen Liedern, von denen einige sehr populär sind. Er veröffentlichte außerdem Klavierstücke, viel Kirchenmusik und »40 Volkslieder«.

Maldeghem, Robert Julien van, geb. 1810 zu Denterghem in Flandern, gest. 13. Nov. 1893 zu Ixelles bei Brüssel. Organist und Komponist, redigierte zeitweilig die »Cecilia« und gab ein Klavier-Sammelwerk Trésor musical heraus.

Malder, Pierre van, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Mai 1724 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1768 daselbst; Kammermusiker des Prinzen Karl von Lothringen und längere Zeit Violinsolist der Brüsseler Hofoper, schrieb mehrere Opern für Brüssel, auch eine für die Pariser Komische Oper (La bagarre, 1762), hatte aber mehr Erfolg mit seinen Symphonien (für Streichorchester, 2 Oboen und 2 Hörner) und Triosonaten für 2 Violinen und Baß, welche in Paris und London in mehreren Ausgaben erschienen. M. gehört zu den ersten, welche die Schreibweise von Johann Stamitz nachahmten.

Malherbe (spr. mâl'erb'), Charles Théodore, geb. 21. April 1863 zu Paris, studierte Jura, ging aber nach Erlangung des Lizenziats zur Musik über (seine Lehrer waren Ad. Danhauser, A. Wormser und Massenet), begleitete 1880 Danhauser auf einer Reise durch Belgien, Holland und die Schweiz behufs Studium der Schulgesangslehrmethode (im Auftrage der Regierung) und ist seit dieser Zeit Mitarbeiter mehrerer Zeitschriften (Revue d'Art dramatique Ménestrel, Guide musical, Monde artiste [1885—93], Revue internationale de musique, Progrès artistique). 1896 wurde er stellvertretender Archivar, 1899 Nachfolger Nuitters als Archivar der Großen Oper. M. besitzt eine reiche Sammlung von Autographen. Als Komponist trat er mit Klavier- und Orgelsachen, auch Kammermusik und Orchesterstücken, Gesängen und Bühnenstücken auf (Incidenzmusik zu Les yeux clos, 1890), ist aber besonders als Schriftsteller angesehen. Er schrieb: L'oeuvre dramatique de R. Wagner (1886 mit Soubies), Précis d'histoire de l'opéra comique (1887), Mélanges de R. Wagner (1891), einen bibliogr. Katalog der Werke Donizettis (1897), eine Histoire de la seconde Salle Favart (2 Bde. 1892—93, von der Akademie preisgekrönt). M. leitete mit Saint-Saëns die Gesamtausgabe der Werke Rameaus (Paris, Durand) und ist auch an der Ecole des hautes études sociales (s. d.) tätig.

Malibran (spr. bráng), 1) Maria Felicità, geb. 24. März 1808 zu Paris, gest. 23. Sept. 1836 in Manchester; Tochter

von Manuel Garcia (s. d. 2), Schwester der Frau Viardot-Garcia, eine der bedeutendsten Sängerinnen des 19. Jahrhunderts (Altstimme von enormem Umfange), wurde durch ihren Vater ausgebildet, trat zuerst 1825 in London auf, war sofort engagiert und bald die gefeierte Primadonna der Londoner Oper. Zu Ende der Saison zog der Vater Garcia mit Weib und Kindern über den Ozean, eine ziemlich komplete Familien-Operntruppe. In Neuyork vermählte sich Maria mit dem Kaufmann M., von welchem sie sich jedoch, da er bald darauf fallierte, wieder trennte. Nach Europa zurückgekehrt, trat Frau M. 1827 in Paris mit immensem Erfolg auf und wurde mit 50 000 Frank engagiert, sang nach Schluß der Pariser Saison regelmäßig in London und rang mit Henriette Sontag um die Palme. Mit immer gesteigertem Erfolge sang sie in Neapel, Mailand und andern italienischen Städten (sie sprach spanisch, französisch, italienisch, englisch uud deutsch). Als sie die Scheidung von ihrem ersten Gatten erwirkt hatte, vermählte sie sich mit dem Violinvirtuosen de Bériot (März 1836), zu dem sie schon 1831 in nähere Beziehung getreten war. Doch starb sie schon wenige Monate nachher zu Manchester infolge übermäßiger Anstrengung auf dem dortigen Musikfest (12.—14. Sept.). Frau M. war sehr musikalisch und komponierte selbst hübsche Chansonetten, Nokturnen und Romanzen, die zum Teil erschienen sind (**Dernières pensées musicales de Marie Félicité Garcia de Bériot**). — 2) **Alexandre**, Violinvirtuose, geb. 10. Nov. 1823 zu Paris, gest. 13. Mai 1867 daselbst in heruntergekommenen Verhältnissen; Schüler von Spohr in Kassel, wo er sich, bereits verheiratet, niederließ, gab heraus: »Ludwig Spohr, sein Leben und Wirken« (1860), begründete in Paris eine Musikzeitung: L'Union **instrumentale**, die bald wieder einging, redigierte sodann längere Zeit das Feuilleton einer französischen Zeitung zu Frankfurt a. M. und gab 1864 in Brüssel die Musikzeitung Le monde musical heraus. Sein Versuch, im Gaité-Theater zu Paris Populärkonzerte im Genre der Pasdeloupschen ins Leben zu rufen, schlug fehl. Als Komponist betätigte er sich mit Orchester- und Kammermusikwerken, auch mit einer Messe für die Ehrenlegion (für Männerstimmen).

Malinconico (ital.), melancholisch.

Malling, 1) **Jörgen**, geb. 1836 zu Kopenhagen, war ein eifriger Anhänger der Methode Chevé (s. d.), die er in Dänemark verbreitete, übersetzte auch Schriften Chevés. Er war einige Jahr Organist in Svendborg, lebte dann als Musiklehrer in Kopenhagen, seit 1875 aber meist im Auslande (Wien). M. gab viele Klavier- und Gesangssachen heraus, komponierte auch Opern. — 2) **Otto Valdemar**, Bruder des vorigen, geb. 1. Juni 1848 zu Kopenhagen, Schüler von Gade und J. P. E. Hartmann am Konservatorium, 1872—84 Dirigent des Studentengesangvereins, Mitgründer (1884) und Hauptdirigent des Konzertvereins, 1878 Organist der Petrikirche, 1885 Theorielehrer am Konservatorium, einer der angesehensten jungdänischen Komponisten (Symphonie D moll op. 17, Phantasie für Violine mit Orchester op. 20, Konzertouvertüre op. 29, Réveil für 4 Solostimmen mit Streichorchester op. 13, Chorwerke [dänisch] mit Orchester, viele Lieder, auch Charakterstücke für Klavier ꝛc.).

Mallinger, **Mathilde**, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Febr. 1847 zu Agram, Schülerin von Gordigiani und Vogl am Prager Konservatorium (1863—65) und von Lewy in Wien, war 1866—69 an der Münchener Hofbühne engagiert, 1869 eine der Hauptzierden der Berliner Hofoper (seit 1869 mit einem Baron v. Schimmelpfennig verheiratet), wurde 1890 Gesangslehrerin am Konservatorium zu Prag und ist seit 1895 Gesanglehrerin am Eichelbergschen Konservatorinm in Berlin.

Malmqvist, **Karl Julius**, geb. 16. Juni 1819 zu Kopenhagen, gest. 4. Aug. 1859 zu Hirschholm (an einem Brustleiden), beliebter Komponist von Männerquartetten, Liedern und Operetten.

Malten, **Therese**, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 21. Juni 1855 zu Insterburg (Ostpreußen), Schülerin von Gustav Engel in Berlin, debütierte 1873 zu Dresden als Pamina und Agathe, wurde sogleich für das erste Rollenfach engagiert und beherrschte bald das ganze Repertoire der größten Opern (Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Isolde, Fidelio, Armide ꝛc.). 1882 kreierte sie in Bayreuth die Kundry im Parsifal mit außerordentlichem Erfolg.

Malvezzi, **Christofano**, geb. 27. Juni

1547 zu Lucca, geſt. 25. Dez. 1597 zu Florenz, Kanonikus an S. Lorenzo und Kapellmeiſter der Großherzöge Franz und Ferdinand von Medici, Lehrer Jacopo Peris, Komponiſt von Madrigalien (je ein Buch 5 ſt. [1583] und 6 ſt. [1584]), Intermedien und Concerti für ein zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Chriſtine von Lothringen 1591 aufgeführtes Feſtſpiel (darin Geſänge von Bardi, Cavalieri, Peri und Marenzio).

Mälzel (Mälzl), Johann Nepomuk, geſchickter Mechaniker, geb. 15. Aug. 1772 zu Regensburg, geſt. 21. Juli 1838 in Amerika; Sohn eines Orgelbauers, ließ ſich 1792 zu Wien als Muſiklehrer nieder, machte ſich aber bald einen Namen durch Konſtruktion verſchiedener mechaniſchen Muſikwerke (einer Art Orcheſtrion [Panharmonion], eines Trompeter-Automaten, wie auch eines mechaniſchen Schachſpielers), und wurde 1808 zum Hofmechanikus ernannt. Ein bleibendes Verdienſt erwarb er ſich durch die Konſtruktion (1816) des heute unter ſeinem Namen allbekannten Taktmeſſers oder Metronoms (ſ. d.); die Autorſchaft der Idee wurde ihm freilich erfolgreich durch den Mechanikus Winkel in Amſterdam ſtreitig gemacht. Einige Jahre vor dieſem konſtruierte er einen andern, der eine Verbeſſerung des Stöckelſchen war; vgl. auch Loulié. M. verfertigte auch Hörrohre, von denen unter andern Beethoven Gebrauch machte. Bekannt iſt, daß M., der mit Beethoven anfänglich befreundet war, deſſen gerechten Zorn erregte durch Unterſchlagung einer Partitur der »Schlacht von Vittoria«. M. machte mit ſeinen Automaten ausgedehnte Reiſen, zuletzt auch nach Amerika, und ſtarb ſchließlich am Bord der amerikaniſchen Brigg Otis.

Manager (engl., ſpr. männedſcher), ſ. v. w. Unternehmer, z. B. einer Oper.

Mancando (ital.), abnehmend, wie calando.

Mancinelli (ſpr. -tſchi-), Luigi, geb. 5. Febr. 1848 zu Orvieto, zuerſt Celliſt an der Pergola zu Florenz, 1874 Cellolehrer, aber ſchon 1881 Direktor des Liceo filarmonico und Kapellmeiſter am Theater und an S. Petronio zu Bologna, 1886—88 Kapellmeiſter an Drury Lane zu London, 1888 Kgl. Kapellmeiſter in Madrid. M. iſt ein bemerkenswerter Komponiſt (u. a. wurden bekannt: Intermezzi zu Coſſas »Meſſalina« und »Kleopatra«, Oper Isora di Provenza [Rolando] (Bologna 1884, Hamburg 1892 deutſch), Kantate »Hero und Leander« (Norwich 1896), Oratorium Isaia (Norwich 1887).

Mancini (ſpr. -tſchi-), 1) Francesco, Komponiſt, geb. 1674 zu Neapel, geſt. 1739 daſelbſt; Schüler des Conſervatorio di San Loreto, ſpäter Lehrer an demſelben Konſervatorium, 1709 zweiter, 1728 erſter Hofkapellmeiſter, ſchrieb 20 Opern, meiſt für Neapel (Idaspe, London 1710) ſowie die Oratorien: L'amor divino trionfante nella morte di Cristo, L'arca del testamento in Gerico, Il laccio purpureo di Raab, Il genere umano in catena, und ein 8 ſt. Magnifikat. — 2) Giambattiſta, ausgezeichneter Geſanglehrer, geb. 1716 zu Aſcoli, geſt. 4. Jan. 1800 in Wien; Schüler von Bernacchi und Padre Martini, wurde um 1760 als Geſanglehrer der kaiſerlichen Prinzeſſinnen nach Wien berufen. M. gab ein wertvolles Werk über den Koloraturgeſang heraus: Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato (1774, 2. Aufl. 1777; franzöſiſch als L'art du chant figuré 1776, und als Réflexions pratiques sur le chant figuré, 1796).

Mancinus, Thomas, deutſcher Kontrapunktiſt, geb. 1550 in Mecklenburg, um 1591 biſchöfl. halberſtädtiſcher und herzogl. braunſchweigiſcher Kapellmeiſter. Von ihm ſind erhalten: »4—5 ſt. Newe luſtige und hoeffliche weltliche Lieder (1588)«, Duum vocum cantiuncularum liber (1607), ſowie ein 5 ſt. Begräbnisgeſang (1585) und ein 5 ſt. Hochzeitslied (1591).

Mancio (ſpr. -tſcho), Felice, geb. 19. Dez. 1841 in Turin, geſt. 4. Febr. 1897 in Wien, ſ. Z. gefeierter Konzertſänger (Tenor), war zuletzt Geſanglehrer am Wiener Konſervatorium.

Mandoline (ital. Mandolino, Diminutivform von Mandola [Mandora, Pandura, ſ. Bandura]), Saiteninſtrument aus der Familie der Lauten, mit kürbisartig gewölbtem Schallkaſten, tiefer gewölbt als die Laute, aber von erheblich kleinern Dimenſionen. Die M. iſt in Italien, beſonders in Neapel, noch heute als Melodieinſtrument im Gebrauch und wird mit Gitarre begleitet. Der Bezug der neapolitaniſchen M. ſind acht paarweiſe im Einklang geſtimmte Saiten in Quintabſtänden wie auf der Violine: g d'a'e''; die Mailänder M. hat fünf oder ſechs

Saitenpaare und die Stimmung g c'a'd''e'', resp. g he'a'd''e''. Die M. wird mit einem Plektron aus Schildpatt gespielt. Vgl. Bartoluzzi, Anweisung zur Erlernung der Mandoline. Vgl. Gitarre.

Mandyczewski (spr.-dischefs-), Eusebius, geb. 18. Aug. 1857 zu Czernowitz, Sohn eines griech.-orth. Pfarrers, Schüler von Rob. Fuchs und Nottebohm in Wien, gab 1880 das begonnene Universitätsstudium auf und wurde 1887 Chormeister der Wiener Singakademie und Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, erhielt 1897 von der Universität Leipzig den philosophischen Doktortitel für seine Verdienste um die Gesamtausgabe der Werke Schuberts, wurde 1897 Lehrer für Instrumentenkunde, 1900 auch für Musikgeschichte am Konservatorium, Referent für Musik-Stipendien im Unterrichtsministerium, Mitglied der Musikalischen Sachverständigen-Kommission, Vorstand des Wiener Tonkünstlervereins 2c. M. hat die Beendigung von K. F. Pohls Haydn-Biographie übernommen.

Manelli, Francesco, geb. zu Tivoli, ist der Komponist der Oper »Andromeda« (Text von Ben. Ferrari), mit welcher 1637 in Venedig das Theater S. Cassiano eröffnet wurde, das erste öffentliche Operntheater überhaupt; die Blüte der Venezianischen Oper (Monteverdi, Cavalli, Cesti) nimmt damit ihren Anfang. M. schrieb noch eine Anzahl weiterer Opern für die Theater Venedigs.

Mangeot (spr. mangschо), s. Klavier, S. 675 und Zaremboski.

Mangold, 1) Wilhelm, geb. 19. Nov. 1796 in Darmstadt, gest. daselbst 28. Mai 1875, Schüler seines Vaters (Georg M., geb. 7. Febr. 1767 zu Darmstadt, gest. 18. Febr. 1835 als Hofmusikdirektor daselbst), Rincks und Abt Voglers, 1815 bis 1818 am Pariser Konservatorium Schüler Cherubinis, sodann als Kammermusiker in Darmstadt angestellt, seit 1825 Hofkapellmeister, 1858 pensioniert. M. brachte die Darmstädter Musikverhältnisse sehr in die Höhe, schrieb selbst eine Oper »Merope« (1828) sowie zwei kleinere und einige Schauspielmusiken, Ouvertüren, viel Kammermusik, auch Gesangsachen und beliebt gewordene Melodien für Horn (Klarinette) mit Klavier. — 2) Karl Ludwig Amand, Bruder des vorigen, geb. 8. Okt. 1813 zu Darmstadt, gest. 5. Aug. 1889 zu Oberstdorf (Allgäu), erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und seinem Bruder Wilhelm und 1836—39 in Paris. Schon vorher (1831) war er als Violinist in der Darmstädter Hofkapelle tätig gewesen, trat nach der Rückkehr (1839) wieder ein, wurde 1848 Hofmusikdirektor, übernahm schon 1839 auch die Direktion des Musikvereins und leitete 1869—73 den Mozart-Verein, nachdem er als Hofmusikdirektor pensioniert worden. M. ist in Deutschland allbekannt durch seine Männerquartette, die sich durch Schwung und natürliche Erfindung auszeichnen (»Waldlied«, »Mein Lebenslauf« 2c.), gab auch gemischte Chöre, Lieder und größere Gesangswerke heraus (»Hermannsschlacht«, Päan für gemischten Chor, Soli und Orchester; Oratorium »Abraham«; »Die Weisheit des Mirza Schaffy [Kantate für Männerchor, Soli und Orchester, preisgekrönt]). Nicht gedruckt, aber mit Erfolg aufgeführt wurden die Oratorien: »Wittekind« und »Israel in der Wüste«; die Opern: »Das Köhlermädchen«, »Tannhäuser«, »Gudrun« und »Dornröschen«; die Konzertdramen: »Frithjof«, »Hermanns Tod« und »Barbarossas Erwachen«; die dramatische Szene »Des Mädchens Klage«, Symphoniekantate »Elysium«, sowie zwei Symphonien (Es-dur, F-moll) und verschiedene Kammermusikwerke. Ein dritter Sohn Georg M.s war — 3) Karl Georg, Pianist, Schüler Hummels, geb. 1812 zu Darmstadt, gest. 1. Nov. 1887 zu London, wo er seit langen Jahren lebte.

Manieren, s. Verzierungen.

Mann, Johann Gottfried Hendrik, geb. 15. Juli 1858 in Haag, gest. im Februar 1904 zu Amsterdam, wo er die Kgl. Musikschule besuchte, zuerst Militärkapellmeister in Leyden, sodann Dirigent am Parktheater in Amsterdam, später an der niederl. Oper daselbst, Komponist zahlreicher Orchester- und Vokalwerke, auch Musikreferent.

Männerchor, s. Chor.

Männergesangverein s. Liedertafel.

Mannheimer Schule, zusammenfassende Bezeichnung für die von Johann Stamitz und Franz Xaver Richter ihren Ausgang nehmende Kette von Lehrern und Schülern, welche um die Mitte des 18. Jahrh. eine der auffälligsten Stilwandlungen bewirkte, welche die Musikgeschichte aufzuweisen hat. Man hat lange nach der Herkunft des Stils der Wiener Klassiker gesucht: seine Wiege ist Mannheim, sein eigentlicher

Schöpfer Johann Stamitz (s. d.). Die Symphonien der Mannheimer erregten etwa seit 1750 in Paris und London ungeheures Aufsehen und wurden in unglaublicher Menge in drei- und mehrfachen Ausgaben gedruckt und von aller Welt nachgeahmt. Außer den Begründern der Schule (zu denen der sich Stamitz bald anschließende Holzbauer gerechnet werden kann) und ihren direkten Schülern (Anton Filtz, Christian Cannabich, Toeschi, Franz Beck, E. Eichner, Karl Stamitz, Anton Stamitz, J. Fränzl, Wilh. Cramer) stehen L. Boccherini, Gossec, van Malder, Leopold Hoffmann, Dittersdorf, Joh. Christ. Bach nachweislich unter dem direkten Einfluß von Stamitz; aber während bei fast allen diesen die »Mannheimer Manier« schnell verflachte, erstanden in den überlegenen Genies Haydn, Mozart und Beethoven die eigentlichen Vollender der Stilreform. Von Zwischengliedern zwischen Stamitz und den Wiener Meistern kann daher nicht gesprochen werden; selbst Joh. Christian Bach hat Stamitz nicht erreicht. Nur Boccherini und allenfalls Dittersdorf kann man einen etwas höheren Rang anweisen. Der erste vollgültige Repräsentant des neuen Stils ist aber J. Stamitz selbst. Vgl. H. Riemanns Ausgabe von Symphonien der pfalzbayrischen Schule (Denkmäler der Tonkunst in Bayern III, 1, 1902) sowie die Orchestertrios von Stamitz ꝛc. in Riemanns Sammlung Collegium musicum.

Manns, August, ausgezeichneter Dirigent, geb. 12. März 1825 zu Stolzenburg bei Stettin von armen Eltern, lernte zuerst bei einem Dorfmusikus verschiedene Instrumente spielen, kam sodann zum Stadtmusikus Urban in Elbing in die Lehre, war Klarinettist in einer Militärkapelle zu Danzig, später in Posen, wurde allmählich besser geschätzt und avancierte zum Soloviolinisten bei Kroll in Berlin, von dort zum Militärkapellmeister in Königsberg und 1854 zum zweiten Kapellmeister des Kristallpalastorchesters in London, das damals nur ein Harmonieorchester war. Nachdem er im Winter 1854—55 als Opernkapellmeister in Leamington und Edinburg fungiert und im Sommer Gartenkonzerte in Amsterdam geleitet hatte, wurde er im Herbst 1855 als erster Dirigent der Kristallpalastkonzerte (s. d.) engagiert. Das Orchester wurde nun bald vergrößert, und die Konzerte gelangten unter M. zu dem ausgezeichnetsten Renommee. 1901 wurde das Orchester aufgelöst. M. dirigierte 1883 bis 1900 die großen Händelfeste; 1904 wurde er geadelt (Sir).

Mannstädt, 1) Franz, feinsinniger Pianist und geschätzter Dirigent, geb. 8. Juli 1852 zu Hagen in Westfalen, Schüler des Sternschen Konservatoriums (H. Ehrlich), 1874 Kapellmeister in Mainz, 1876 Dirigent der Berliner Symphoniekapelle, 1879 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, einige Zeit Kapellmeister in Meiningen (unter Bülow als Intendanten), in der Folge Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin bis 1887, sodann bis 1893 designierter Kapellmeister am Kgl. Theater in Wiesbaden und Lehrer am Konservatorium daselbst, Kgl. Professor, 1893—97 wieder Dirigent der Berliner Philharmonie, seit 1897 wieder in Wiesbaden (als Hofkapellmeister). Sein älterer Bruder — 2) Wilhelm, geb. 20. Mai 1837 zu Bielefeld, schlug anfänglich die kaufmännische Karriere ein, führte dann ein bewegtes Leben als Schauspieler, Kapellmeister kleiner Operntruppen ꝛc. uud ließ sich 1865 zu Berlin nieder, wo er Vereine dirigierte und an kleinern Bühnen als Regisseur ꝛc. tätig war. Seine künstlerischen Neigungen erstreckten sich auch auf Dichtkunst und Malerei. M. hat eine große Zahl Bühnenwerke untergeordneten Ranges (Possen, Operetten ꝛc.) gedichtet und komponiert und gab auch 1874 eine Zeitschrift: »Der Kunstfreund« heraus.

Mano (ital.), die Hand; d. m. oder m. d. (m. destra), rechte Hand; s. m. oder m. s. (m. sinistra), linke Hand.

Mansfeldt, Edgar, s. Pierson 2).

Manskopf, Jakob Friedrich Nicolas, geb. 25. April 1869 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ludwig Straus (Violine), begründete nach längerem Aufenthalte in Frankreich und England in Frankfurt a. M. ein »Musikhistorisches Museum«, das bereits zu stattlichen Dimensionen herangewachsen ist.

Mantius, Eduard, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 18. Jan. 1806 zu Schwerin, gest. 4. Juli 1874 in Bad Ilmenau; studierte zu Rostock und Leipzig die Rechte, nahm in letzterer Stadt Gesangunterricht bei Pohlenz und erlangte schnell Ruf als Konzertsänger. 1830 debütierte er zu Berlin an der Hofbühne als Tamino und wurde sogleich engagiert;

27 Jahre gehörte er derselben Bühne an, trat aber als Gast vielfach auswärts auf, bis er 1857 als Florestan im »Fidelio« von der Bühne Abschied nahm. Noch manches Jahr vererbte er als Gesanglehrer seine Kunst auf jüngere Kräfte. M. gab auch selbst hübsche Lieder heraus.

Mantovani, Tancredi, geb. 27. Sept. 1864 zu Ferara, Schüler von Al. Busi in Bologna, wurde 1894 Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik der Musik und Bibliothekar an Liceo Rossini zu Pesaro, wo er u. a. Kurse für älteres Notenschriftwesen einrichtete. Er gab heraus Estetica musicale (1892), Orlando Lasso (1895), sowie viele historische Aufsätze in Musikzeitungen, besonders in der seit 1896 von ihm redigierten Cronaca musicale.

Mantovāno, Alberto, s. Rtpa.

Mantuani, Josef, geb. 28. März 1860 zu Laibach (Krain), studierte zu Wien anfänglich Jura, später Philosophie, Geschichte und Kunstwissenschaft und promovierte zum Dr. phil. In der Musik war er Schüler von Anton Foerster, Jos. Böhm und Ant. Bruckner. Auf musikgeschichtlichem Gebiete hat M. außer kleineren Gelegenheitsaufsätzen in Eitners Monatsheften f. MG., Wiener Fach- und Tagesblättern 2c. publiziert: »Josef Böhm« (Wien 1895), Tabulae codicum manuscriptorum 2c. (Katalog der mus. Handschriften der Wiener Hofbibliothek, bisher 2 Bde., 1897 u. 1899), einen Katalog zur Zentenarfeier f. Dom. Cimarosa (1901) »Über den Beginn des Notendruckes (1901)«, »Ein unbekanntes Druckwerk« (1902). In den Denkmälern der Tonk. i. Österreich gab er Werke Jakob Handls [Gallus] heraus (1. Teil 1899, mit Biographie). Von seinen kunsthistorischen Arbeiten ist noch »Beethoven und Max Klingers Beethovenstatue« (Wien 1902), zu nennen.

Manuale heißen in der Orgel die für das Spiel der Hände (manus) bestimmten Klaviaturen im Gegensatz zu dem durch die Füße (pedes) gespielten Pedal. Die Zahl der M. variiert je nach der Größe der Orgel zwischen 2 und 5. Das Vorhandensein mehrerer M. ermöglicht den schnellen Übergang in eine andere Klangschattierung, die Auseinanderhaltung mehrerer Stimmen durch verschiedene Klangfarbe (vgl. Trio 8) und ist auch besonders dann von hohem Wert, wenn an der zu einem Manual gehörigen Traktur plötzlich etwas in Unordnung gerät (s. Heulen) und die Benutzung des Manuals daher prekär oder unmöglich wird. Die verschiedenen M. erhalten jedes besondere Stimmen, und gleichnamige Stimmen für verschiedene M. werden stets verschieden stark intoniert. Die Zusammenbenutzung sämtlicher Stimmen für ein Manual (das Hauptmanual) wird durch die Koppeln (s. d.) ermöglicht. Die Namen der M. sind bei zweien: Hauptmanual (franz. Grand orgue, engl. Great organ) und Nebenmanual oder Oberwerk (franz. Positif, engl. Choir-organ, über dem Hauptmanual liegend); bei dreien: Hauptmanual (in der Mitte gelegen), Unterwerk (Positif, Choirorgan) und Oberwerk (franz. Clavier des bombardes, engl. Swell organ). Bei vier oder fünf liegen das vierte und fünfte über dem Oberwerk und heißen: Soloklavier (Clavier de récit) und Echo (Echowerk, Fernwerk). Fünf Klaviere finden sich jetzt nur noch äußerst selten (in Frankreich); mehrfach sind, wo früher fünf waren, dieselben auf vier reduziert. Der Umfang der M. reicht in der Regel vom C der großen Oktave bis zum dreigestrichenen f, neuerdings auch vielfach bis c^4, in Frankreich (Cavaillé-Coll) bis g^3, in älteren Orgeln nur bis zum dreigestrichenen c, in ältern italienischen dagegen vom Kontra-G oder -F, ja Kontra-C bis zum viergestrichenen c (6 Oktaven, vgl. die »Übersicht der Noten«, S. 1).

Manualiter (abgekürzt man., m.), nur für Manual, d. h. ohne Benutzung des Pedals (in Orgelkompositionen).

Manualkoppel, s. Koppel.

Manúbrien (»Handhaben«), die aus dem Orgelgehäuse hervorstehenden Köpfe der Registerstangen (s. Register). Manubrienkoppel, s. Koppel.

Manzuoli, Giovanni, berühmter Sopransänger (Kastrat), geb. um 1725 zu Florenz, erlangte sein erstes Renommee auf italienischen Bühnen, wurde 1753 von Farinelli nach Madrid engagiert und erregte 1764—65 in London Enthusiasmus durch seine mächtige und doch weiche Stimme. M. war kein Koloratursänger aber ein guter Darsteller, und bewirkte, nach Burneys Zeugnis, daß die seriöse Oper in London sehr in Aufnahme kam. Er sang noch 1771, wie aus Briefen von Leopold und Wolfgang Mozart hervorgeht; damals lebte er zu Florenz als

großherzoglicher Hofſänger. Sein Todesjahr iſt unbekannt.

Mapleſon (ſpr. mēpl'ßĕn), James Henry, Opernunternehmer, geb. 1828, geſt. 14. Nov. 1901 zu London, Schüler der Londoner königlichen Muſikakademie, trat als Sänger auf, ſpielte Viola im Orcheſter und begann ſeine nachmals ſo erfolgreiche Tätigkeit als Opernunternehmer (manager) 1861 im Lyceumtheater und hat es verſtanden, immer hochbedeutende Geſangskräfte an ſeine Bühne zu ziehen (1862—68 Her Majeſty's Theatre, 1869 Drurylane, 1871 in Kompagnie mit Gye, 1871—77 wieder in Drurylane, ſeitdem wieder in Her Majeſty's). Seit 1879 verſorgte M. nach Schluß der Londoner Saiſon auch Neuyork mit Operngenüſſen.

Mara, 1) Gertrud Eliſabeth (geborne Schmeling), hochberühmte Sängerin, geb. 28. Febr. 1749 zu Kaſſel, geſt. 20. Jan. 1833 in Reval; war die Tochter eines armen Muſikers und verlor früh ihre Mutter. Infolge eines unglücklichen Falles, den ſie als Kind that, blieb ſie zeitlebens etwas verwachſen und ſchwächlich. Muſikaliſches Talent zeigte ſich früh, der Vater bildete ſie aber zuerſt zum Violin-Wunderkind aus und beſuchte mit ihr Wien und London. In London wurde ihr Geſangstalent entdeckt und Paradiſi mit ihrer Ausbildung betraut; der Unterricht dauerte indes nicht lange, und die M. hat keinen Lehrer weiter gehabt, ſondern war im weſentlichen Autodidakt. 1765 kehrte der Vater mit ihr nach Kaſſel zurück in der Hoffnung, für ſie eine Anſtellung bei der Hofoper zu erlangen, welche Hoffnung ſich nicht erfüllte; dagegen wurde ſie 1766 zu Leipzig mit 600 Thlr. Gage für das unter J. A. Hillers Direktion ſtehende Große Konzert neben Corona Schröter engagiert. Nachdem ſie mehrmals zu Dresden in der Hofoper mit großem Erfolg aufgetreten, wurde ſie 1771 für die Berliner Hofoper mit 3000 Thlr. Gage auf Lebenszeit engagiert. 1773 verheiratete ſie ſich mit dem Celliſten M.; die Wahl war keine glückliche und fand auch durchaus nicht die Billigung Friedrichs d. Gr. 1780 entzog ſie ſich mit ihrem Gemahl dem Berliner Engagement durch die Flucht und wandte ſich über Wien, wo ſie Empfehlungen an Marie Antoinette von Frankreich erhielt, nach Paris. Dort ſtand die Todi im Zenith ihres Ruhmes, und es gab eine heftige Rivalität zwiſchen den beiden Primadonnen (Todiſten und Maratiſten): es ſchien jedoch unmöglich, einer die Palme zuzuerkennen. Die Stimme der Mara reichte vom kleinen g bis c^3. Von 1784 bis 1802 lebte ſie überwiegend in London, ſang 1784 und 1785 auf den großen Händel-Feſten (Handel commemoration) und trat 1786 zuerſt in einem Paſticcio: Didone abbandonata, in der Oper auf, widmete ſich jedoch überwiegend dem Konzertgeſang. 1788—89 und 1791 beſuchte ſie Italien und erntete Lorbeern zu Turin und Venedig. 1799 ließ ſie ſich von ihrem verſchwenderiſchen und liederlichen Gatten ſcheiden; derſelbe verkam ſpäter vollſtändig und ſtarb 1808 zu Schiedam (Holland). Die M. verließ 1802 England, als ihre Stimme anfing, Kraft und Schmelz zu verlieren, ſang ohne Erfolg in Paris und ſetzte ſich nach einer längern Konzerttour in Moskau feſt. Dort hatte ſie das Unglück, durch den großen Brand gelegentlich der franzöſiſchen Invaſion (1812) all ihr Hab und Gut zu verlieren, und mußte, 64 Jahre alt, wieder reiſen und ſingen, um ihre Exiſtenz zu friſten. Sie ließ ſich dann als Geſanglehrerin in Reval nieder, machte 1819 noch eine verunglückte Expedition nach London und ſtarb, 84 Jahre alt, in dürftigen Verhältniſſen zu Reval. Ihre Biographie (bis 1792) ſchrieben G. G. Grosheim (1823), ſtark aufgeputzt Rochlitz (»Für Freunde der Tonkunſt«, Bd. 1); ihre Selbſtbiographie veröffentlichte O. v. Rieſemann in der »Allgemeinen Muſikaliſchen Zeitung« 1875, eine lebendige biographiſche Skizze auf Grund derſelben A. Niggli (1881). — 2) La M., Pſeudonym von Marie Lipſius (ſ. d.).

Marais (ſpr. marä), Marin, berühmter Gambenvirtuoſe, geb. 31. März 1656 zu Paris, geſt. 15. Aug. 1728 daſelbſt; Schüler von Hottemann und Sainte-Colombe, Kompoſitionsſchüler von Lully, trat 1685 in die königliche Kammermuſik als Sologambiſt und blieb in dieſer Stellung bis zu ſeiner Penſionierung 1725. Außer den Opern: Alcide (1693, mit Louis Lully), Ariane et Bacchus (1696), Alcyone (1706) und Sémélé (1709), die auch im Druck erſchienen, ſchrieb M. beſonders Stücke für 1—3 Gamben mit Continuo (5 Bücher, 1686—1725), ein Buch Pièces en Trio (2 V. [Fl. oder Dessus de Viole] mit B.c. 1692) und La sonnerie de Ste. Geneviève du Mont

V. Vla., Clavecin). Manuſkript blieben ein Tedeum und Stücke für Violine und Gambe. Vgl. Ménestrel 1896 S. 83 ff. (A. Pougin). M. gebrauchte auf der Gambe 7 ſtatt 6 Saiten und führte auch zuerſt überſponnene Saiten (8) für dieſelbe ein. — Von M.' 19 Kindern, die faſt alle muſikaliſch waren, wurde am bedeutendſten Roland, 1725 ſeines Vaters Nachfolger als Sologambiſt; derſelbe gab ebenfalls zwei Bücher Gambenſtücke mit Generalbaß heraus ſowie eine Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes (1711).

Marbeck, John, ſ. Merbecke.

Marcato (ital.) hervorgehoben.

Marcello (ſpr. -tſchello), Benedetto, bedeutender Komponiſt und begabter Poet, geb. 24. Juli 1686 zu Venedig aus edler Familie, geſt. 24. Juli 1739 in Brescia; Schüler von Gasparini und Lotti, ſtudierte die Rechte und bekleidete verſchiedene Ämter, war zuerſt Advokat, ſodann 14 Jahre lang Mitglied des Rats der Vierzig, 1730 Provveditore zu Pola, wo er durch das ſchlechte Klima argen Schaden an ſeiner Geſundheit litt, der durch das vorzügliche von Brescia, wohin er 1738 als Kämmerling geſchickt wurde, nicht mehr gutgemacht werden konnte. Das größte Werk M.s iſt ſeine Kompoſition der italieniſchen Paraphraſen der 50 erſten Pſalmen von Girolamo Aſcanio Giuſtiniani: Estro poetico-armonico (1724—27, 8 Bde.; 1—4 ſt. mit Generalbaß für Orgel oder Klavier, einige derſelben mit obligatem Cello bzw. 2 Violinen; engliſch 1757, neuere italieniſche Ausgaben von Pompeati [o. J.] und Valle [1803], eine Auswahl deutſch 1865 [12 Pſalmen, orcheſtriert von Grüneiſen und Lindpainter], eine andre mit franzöſiſchem und italieniſchem Text etwa um dieſelbe Zeit [Paris, Flaxland], die neueſte Geſamtausgabe [Klavierauszug von Mirecki] bei Carli in Paris [o. J.]). Außerdem gab M. heraus: Concerti a 5 stromenti (1701), Celloſonaten op. 1, Klavierſonaten op. 2, Flötenſonaten op. 3 (1712), Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci (1717). Von ſeinem Paſtorale Calisto in Orsa, der Oper La fede riconosciuta (Dorinda) und dem ‚Intreccio' Arianna erſchien nur der von M. ſelbſt gedichtete Text im Druck. Endlich haben wir von M. die Schrift Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica (o. J., 2. Aufl. 1722; Neuausgabe bei Ricordi in Mailand, eine ſcharfe Satire auf die handwerksmäßige Opernmache). Eine beißende Kritik über ein Buch Madrigalien von Antonio Lotti (Lettera familiare etc.), die M. zugeſchrieben wird, ferner eine Teoria musicale ordinata alla moderna pratica blieben Mſkr. Auch mehrere Kantaten, ein Oratorium: Gioas, mehrere Meſſen, Lamentationen, Salve, ein 6 ſt. kanoniſches Tantum ergo und ein allegoriſches Oratorium: Il trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, la esaltazione e la coronazione di Maria (Perſonen: Poeſie, Muſik, Sopran, Klavier, Tenor, Baß), blieben Mſkr. M. veröffentlichte auch Gedichte, Sonette, Opernlibretti ꝛc., die teilweiſe von andern Komponiſten in Muſik geſetzt wurden. Vgl. Leonida Buſi, B. M. (1884), Oscar Chileſotti, I nostri maestri del passato (1885 S. 88 ff. gegen Buſi), Fr. Caffi, Della vita e del comporre ꝛc. (1830), Crevel de Charlemagne, Sommaire de la vie ꝛc. (1841).

Marchand (ſpr. märſchang), 1) Louis, einer der bedeutendſten älteren franzöſiſchen Orgel- und Klaviermeiſter, geb. 2. Febr. 1669 zu Lyon, geſt. 17. Febr. 1732 in Paris; war anſcheinend früh nach Paris gekommen, wo er mindeſtens ſeit 1698 zugleich Organiſt an St. Benoît, bei den Jeſuiten der Rue St. Jacques und am großen Franziskanerkloſter war, 1700 auch Kgl. Kapellorganiſt (bis zu ſeinem Tode). Seine zwei Bücher Pièces de clavecin (I. D moll, II. G moll) erſchienen bereits 1699 bei Roger in Amſterdam (auch 1702—08 u. m. bei Ballard in Paris). Außerdem iſt ein Band Orgelſtücke handſchriftlich erhalten (Neuausgabe von Al. Guilmant) ſowie einige Lieder (in Mercure galant abgedruckt) und eine Vénitienne in einem »Clavirbuch« der Schweriner Reg.-Bibl. — 2) Margarethe, ſ. Danzi.

Marche (franz., ſpr. märſch), Marſch (ſ. d.).

Marcheſi (ſpr. markeſi), 1) Luigi (auch Marcheſini genannt), berühmter Sopranſänger (Kaſtrat), geb. 1755 zu Mailand, geſt. 15. Dez. 1829 daſelbſt; ſang bereits 1733 in München, ſodann in Rom, Mailand, Treviſo, wieder in München, Pa-

dua, Florenz, Neapel und galt schon 1780 für den größten Sänger Italiens. Demnächst trat er auch zu Wien auf und wurde 1785 unter Sarti mit der Todi nach Petersburg engagiert, von wo er jedoch des Klimas wegen 1788 nach London ging. Dort sang er eine Reihe von Jahren, zwischendurch in Italien, besonders Mailand, auftretend. 1806 zog er sich ganz von der Bühne zurück und lebte zurückgezogen in Mailand bis zu seinem Tode. — 2) Salvatore, Cavaliere de Castrone, Marchese della Rajata, geb. 15. Jan. 1822 zu Palermo aus edler Familie, war Offizier in der neapolitanischen Nobelgarde, trat aber seiner politischen Überzeugung wegen schon 1840 aus, studierte die Rechte zu Palermo und Mailand, daneben aber fleißig Musik, besonders Gesang unter Raimondi (Palermo), Lamperti und Fontana (Mailand), und ging, als er wegen seiner Beteiligung an dem Aufstande 1848 ausgewiesen wurde, nach Amerika. Zu Neuyork debütierte er in Ernani (Bariton), studierte dann noch in London unter Garcia, machte sich als Konzertsänger einen Namen und verheiratete sich 1852 mit Mathilde Graumann (s. unten). Nachdem beide kurze Zeit an verschiedenen Bühnen (Berlin, Brüssel, London, auch in Italien) mit Erfolg aufgetreten, wurden sie 1854 am Wiener Konservatorium als Gesanglehrer angestellt, gingen von dort nach Paris und blieben auch fernerhin vereint, als 1865 Frau M. ans Kölner Konservatorium berufen wurde, und ebenso, als sie 1869 an das Wiener Konservatorium zurückging. Seit Herbst 1881 haben sie ihr Domizil wieder in Paris aufgeschlagen. M. ist nicht nur ein tüchtiger Gesanglehrer, sondern auch ein ansprechender Liederkomponist (deutsche Lieder, italienische Kanzonetten, französische Romanzen ꝛc.), hat Vokalisen und eine Gesangschule herausgegeben, mehrere deutsche und französische Opern ins Italienische übersetzt (den »Fliegenden Holländer«, »Lohengrin«, »Tannhäuser« ꝛc.). Auch verfaßte er als Juror einen italienischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Wiener Ausstellung von 1873. — 3) Mathilde de Castrone-M. (geborene Graumann), Gattin des vorigen, geb. 26. März 1826 zu Frankfurt a. M., Schülerin von Nicolai in Wien (1843) und Garcia zu Paris (1845), war bereits in Paris und London als Konzertsängerin sehr angesehen, als sie sich mit M. verheiratete (s. oben). Dauernden Ruhm hat sie sich aber als Gesanglehrerin erworben und zählt ohne Zweifel zu den besten lebenden Lehrkräften auf diesem Gebiet. Frau M. hat eine Gesangschule und 54 Hefte Vokalisen herausgegeben, die allgemein als vorzüglich anerkannt sind. Sie schrieb: »Erinnerungen aus meinem Leben« (1877).

Marchesini, s. Marchesi 1).

Marchetti (spr. markettí), Filippo, in Italien hochgeschätzter Opernkomponist, geb. 26. Febr. 1831 zu Bolognola (Camerino), gest. 18. Jan. 1902 in Rom, Schüler des Conservatorio San Pietro a Majella (Neapel), machte sein Debüt als dramatischer Komponist 1856 am Turiner Nationaltheater mit der Oper Gentile da Varano, der 1857 zu Turin und Rom La demente folgte. Trotz des guten Erfolgs dieser Erstlingswerke vermochte er ein neues Werk: Il Paria, nicht in Rom zur Aufführung zu bringen und vertauschte deshalb diese Stadt, in der er sich als Gesanglehrer niedergelassen, bald mit Mailand. Dort fand er anfangs die gleichen Schwierigkeiten, brachte aber endlich 1865 Romeo e Giulietta am Carcanotheater heraus, womit er völlig durchschlug, obgleich zu gleicher Zeit Gounods gleichnamige Oper an der Scala in Szene ging. Endlich öffneten sich auch die Pforten der Scala seinem Ruy Blas (1869), der in Italien Sensation machte, in Dresden freilich 1879 nur eine sehr laue Aufnahme fand. Seine spätern Werke, Gustav Wasa (Mailand 1875) und Don Giovanni d'Austria (Turin 1880) hatten wenig Erfolg, doch erfreute sich letztere bei ihrer Wiederaufnahme (Rom 1885) eines enthusiastischen Beifalls. M. war seit 1881 Präsident der Cäcilien-Akademie zu Rom. — Die Oper L'amore alla prova (Turin 1873) ist von einem Fabio M.

Marchettus von Padua (spr. markettus, Marchetto ist Diminutivform von Marco), Musikgelehrter um die Wende des 13. bis 14. Jahrh., welcher zwei hochinteressante theoretische Traktate geschrieben hat: Lucidarium in arte musicae planae (1274) und Pomerium artis musicae mensurabilis (1309), welche beide bei Gerbert, Scriptores ꝛc., III., abgedruckt sind. M. gibt zuerst die gewöhnlich dem Philipp von Vitry zugeschriebene Aufstellung der vier Prolationen (Taktarten): Dupeltakt,

Tripeltakt, 3 . 3 (⁹/₈) und 2 . 3 (⁶/₈), auch lehrte er eine sehr freie Einführung chromatischer Töne. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 217 ff. und 136 ff., und J. Wolf, Gesch. der Mensuralnotation von 1250—1460 (Leipzig 1904) S. 29 ff.

Marchisio (spr. -kisio), Name zweier Sängerinnen (Schwestern), Carlotta, (Sopranistin, geb. 6. Dez. 1836 zu Turin) und Barbara (Altistin, geb. 12. Dez. 1834 daselbst); beide debütierten 1851 zu Venedig und sangen danach mit steigendem Erfolg in Florenz, Mailand, Neapel, Rom, Parma, Paris (1859—60 im Théâtre italien), London, Berlin, Petersburg ꝛc. Carlotta, vermählt mit dem Wiener Sänger E. Kuhn, starb 28. Juni 1872 zu Turin. Barbara verheiratete sich ebenfalls und entsagte der Bühne.

Marcia (ital., spr. martscha), Marsch (s. d.); **marciale**, marschmäßig, nicht zu verwechseln mit **marziale** (s. d.).

Maréchal, Charles Henry, geb. 22. Jan. 1842 in Paris, Schüler des Konservatoriums, Römerpreis von 1870, Komponist der großen Opern Deïdamia (Paris 1893) und Calendal (Rouen 1894), der komischen Opern Les amoureux de Cathérine (Paris 1876), La taberne des Trabans (das. 1881) und L'étoile (das. 1881), eines Weihnachtsoratoriums (1875) und anderer Kirchenkompositionen, Chöre, Klavierſachen, Lieder.

Marenco, Romualdo, italienischer Opern- und Ballettkomponist, geb. 1. März 1841 zu Novi Ligure, 1873 Ballettdirigent an der Scala in Mailand, debütierte 1869 zu Genua und Mailand mit Balletten (bis jetzt 20 Ballette), brachte aber auch mehrere Opern Lorenzino de' Medici, Lodi 1874, I Moncada, Mailand 1880 und die Operette Le diable au corps, Paris 1884.

Marenzio, Luca, bedeutender Komponist, geb. c. 1550—60 zu Coccaglio bei Brescia, Schüler von Giov. Continuo, war um 1584 Kapellmeister des Kardinals Este, sodann mehrere Jahre mit 1000 Scudi Gehalt am Hofe Sigismunds III. von Polen und etwa seit 1595 Organist der päpstlichen Kapelle zu Rom, wo er schon 22. Aug. 1599 starb, wie man sagt, an gebrochenem Herzen, weil sich seiner Verbindung mit einer Verwandten des Kardinals Aldobrandini, die er liebte, unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellten. M. ist wohl der hervorragendste Vertreter der Madrigalienkomposition, beschränkte sich jedoch nicht auf dieses Genre. Seine Zeitgenossen nennen ihn il più dolce cigno (»der allersüßeste Schwan«), divino compositore ꝛc. M.s Satz nähert sich der modernen Tonalität, d. h. er ist nach der Terminologie seiner Zeitgenossen chromatisch, führt unbedenklich ♯ und ♭ zur Gewinnung einer leichtern und zwingendern Modulation ein. Die gedruckten Werke M.s sind: 9 Bücher 5 st. Madrigale (Venedig, Gardano, 1580—99, vielfach neu aufgelegt; Gesamtausgabe in einem Quartband von Pierre Phalèse, 1601, das 1. bis 5. Buch auch schon 1593, das 6.—9. 1609 u. m.), 6 Bücher 6 st. Madrigale bei Gardano (1581—95, sämtlich mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe des 1. bis 5. Buches von Phalèse, 1610, des 1. bis 6. Buches von Kauffmann 1608), ein Buch 4—6 st. Madrigale (1588), ein Buch 4 st. Madrigale (1585 u. ö.), ein Buch 5 st. Madrigali spirituali (1584, 1610 mit neun 5—10 st. weltlichen Tonsätzen vermehrt als M. spirituali e temporali), 2 Bücher 4 st. Motetten (1588, 1592), ein Buch 12 st. Motetten (1614), ein Buch 5—7 st. Sacri concenti (1616), ein vollständiger Jahrgang Motetten für alle Kirchenfeste (1588), 6 st. Kompletorien und Antiphonen (1595), 5 Bücher 3 st. Villanelle [ed arie alla Napoletana] (1584 bis 1587, mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe von Phalèse 1610). Eine beträchtliche Anzahl Madrigale und Motetten findet sich auch in Sammelwerken von Gardano, P. Phalèse u. a. Neudrucke eigener Stücke finden sich in Proskes Musica divina, Chorons Principes de composition, Padre Martinis »Kontrapunktlehre« u. a.

Mareš (Mareſch), Johann Anton, Hornvirtuose, geb. 1719 zu Choteboř (Böhmen), gest. 11. Juni 1794 in Petersburg; Schüler von Hampel in Dresden und im Violinspiel von Zika in Berlin, ging 1748 nach Petersburg und wurde von der Kaiserin Elisabeth zum Hofmusiker ernannt. Die Verbesserung der russischen Jagdmusik, mit der er sich im Auftrage des Aristokraten Naryschkin beschäftigte, brachte ihn auf die Idee, ein Orchester aus Hörnern zusammenzustellen, deren jedes nur einen Ton angab. Der Kaiserin gefiel dieses Orchester, und sie ernannte M. zum »Kapellmeister der Hofjägermusik«, welche Stellung er bis 1779

inne hatte. Eine Biographie M.' und Beschreibung seiner »Hornmusik« lieferte sein Schüler J. Chr. Hinrichs: »Entstehung, Fortgang, und Beschaffenheit der russischen Jagdmusik« (Petersburg 1796, deutsch).

Maretzek, Max, geb. 28. Juni 1821 in Brünn, gest. 14. Mai 1897 zu Pleasant Plains (Ver. St. v. Nord-Am.); kam 1848 nach Neuyork und hat durch seine Energie in der Unternehmung von Opernvorstellungen viel zur musikalischen Entwickelung dieser Stadt beigetragen. M. war auch selbst Komponist (Opern »Hamlet« Brünn 1840, The sleeping hollow Neuyork 1879).

Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen, Tochter des Kurfürsten von Bayern, nachmals Kaiser Karls VII., geb. 18. Juli 1724 zu München, gest. 23. April 1780 zu Dresden, eine kunstverständige Fürstin (Pseudonym E. T. P. A. d. h. Ermelinda Talia pastorella Arcada [Mitglied der römischen Akademie der Arkadier], sie komponierte, malte und dichtete), in der Musik Schülerin von Ferrandini, Porpora und Hasse, Komponistin der Opern Il trionfo della fedeltà (aufgeführt 1750, einer der ersten Drucke Breitkopfs mit seinen neuen Typen 1756) und Talestri (aufgeführt 1763, gedruckt 1765). Vgl. Monatshefte f. MG. IX (Fürstenau).

Mariani, Angelo, ausgezeichneter Orchesterdirigent, geb. 11. Okt. 1822 zu Ravenna, gest. 13. Juni 1873 in Genua; Schüler Rossinis am Liceo filarmonico zu Bologna, war erst Opernkapellmeister zu Messina (1844), Mailand und Vicenza, sodann (1847) Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo er jedoch 1848 in sein Vaterland eilte, um sich als Freiwilliger in Reih und Glied zu stellen; nach Beendigung des Kriegs weilte er einige Zeit in Konstantinopel und trat 1852 die Stelle als Kapellmeister am Theater Carlo Felice zu Genua an, wo er sich bald das Renommee des besten Dirigenten Italiens erwarb. Einige Jahre später ging er in gleicher Eigenschaft ans Stadttheater zu Bologna (»Lohengrin« 1871) und blieb dort, bis er 1873 aufs neue nach Genua berufen wurde, starb aber bereits wenige Wochen nach seiner Ankunft. Als Komponist ist M. nur mit Liedern und einigen Kantaten sowie einem Requiem aufgetreten.

Marien-Antiphonen (Antiphonae de B[eata] M[aria] V[irgine]) sind im katholischen Kirchengesange die vier Antiphonen Alma redemtoris mater (vom 1. Advent bis Mariä Reinigung), Ave regina coelorum (bis Gründonnerstag), Regina coeli laetare (zur Osterzeit), und Salve regina mater misericordiae (von der Pfingstoktav bis zum Advent).

Marin (spr. märäng), Marie Martin Marcel de, berühmter Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 8. Sept. 1769 zu Bayonne, der edlen venezianischen Familie de' Marini entstammend, kurze Zeit Schüler von Hochbrucker, doch in der Hauptsache Autodidakt, lebte viel auf Reisen und ließ sich zuletzt in Toulouse nieder (lebte noch 1861). Fétis nennt die Harfenwerke von M. »wahrhaft klassische« (6 Sonaten, 4 Variationenwerke für Harfe allein, je ein Duo mit Klavier und mit Violine, ein Quintett für Harfe mit Streichquartett, Lieder mit Harfenbegleitung ꝛc.).

Marini, 1) Biagio, geb. zu Brescia, Violinist, zuerst an der Markuskirche zu Venedig, 1620 an S. Eufemia zu Brescia, 1628 am Hofe zu Parma, 1624—41 am kurpfälzischen Hofe zu Heidelberg (vom Pfalzgrafen geadelt und zum Kammerrat ernannt), später wieder in Venedig, gest. c. 1660 zu Padua, Mitglied der Akademien der Erranti in Brescia (1620), der Occulti in Padua (1634) und della Morte in Parma (1653). M. ist einer der ersten Kammermusikkomponisten und vielleicht der erste Violinvirtuos, der unter den Komponisten auftaucht (der noch frühere Salomone Rossi war nicht Berufsgeiger). Seine bisher bekannten Werke sind: Affetti musicali op. 1 (1617, darin die älteste Soloviolinsonate), Madrigali e Sinfonie op. 2 (1618), Arie, madrigali e correnti op. 3 (1620), Scherzi e canzonette a 1—2 v. m. Continuo op. 5 (1622), Le lagrime d'Erminia (Oper) con alcune Ode op. 6 (1623), Musiche di camera, 4—6 st. concerti, mit Instr. op. 7 (1624 [1634]), Sonate e Sinfonie op. 8 (1626 [1629]), Madrigaletti a 1—4 v. m. Continuo op. 9 (1625 [1635]), Compositioni varie per musica di camera a 2—5 v. e parte con 2 violini op. 13 (1641), Corona melodica, 2—6 st. mit Instr. op. 15 (1644, 14 Gesänge und 4 Sonaten), Concerto terzo delle musiche di camera 3—10 v. mit Instr. op. 16 (1649),

2—3 st. Psalmen mit und ohne Instr. op. 18 (1653), 4 st. Vespern a cappella oder mit Orgel op. 20 (1654), Lagrime di Davide sparse nel Miserere op. 21 (3—6 st. Misereres, Litaneien ꝛc. 1655) und Sonate da chiesa e da camera 2—4 v. mit Continuo und einer Gitarre-Tabulatur op. 22 (1655). — 2) Carlo Ambrogio, ebenfalls ein fleißiger Kammermusikkomponist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., Violinist an S. Maria Maggiore zu Bergamo, gab 1687—96 (op. 1 bis 4) in Bologna und Venedig, in der Folge aber (op. 5—8, o. J.) in Amsterdam eine Reihe Kammermusikwerke heraus (Sonate a 3, op. 1 1687; Balletti, Correnti, Gighe e Menuetti a 3, op. 2 1692; Sonate a 3 e 5, op. 3 1696; Cantate a voce sola, op. 4 1695; Suonate alla francese a 3, op. 5; Sonate a 3 e 4, op. 6; Sonate da camera a 3, op. 7 und Sonate a V. solo col B.c. op. 8.

Mario, Giuseppe, Conte di Candia, hervorragender Opernsänger (Tenor), geb. 1808 zu Cagliari, gest. 11. Dez. 1883 zu Rom, war erst Offizier der piemontesischen Armee, kam 1836 nach Paris und machte in Privatzirkeln Aufsehen durch seine Stimme, so daß er schließlich dem Zureden nachgab und zur Bühne ging. 1838 debütierte er in »Robert der Teufel« an der Großen Oper, ging aber 1840 zur Italienischen Oper über; fast 30 Jahre sang er zu Paris, London und Petersburg, längere Jahre unzertrennlich von Giulia Grisi, mit der er sich auch schließlich verheiratete, und zog sich 1867 ganz von der Bühne zurück, zunächst nach Paris, später nach Rom.

Marius, . . ., Klavierbauer in Paris zu Anfang des 18. Jahrh., gehört zu denen, welche unabhängig von dem ersten Erfinder (s. Cristofori) die Hammermechanik für das Klavier vorschlugen, bezw. einführten (Silbermann, Schröter, s. Klavier). Die Hammermechanik von M. war übrigens nach den Modellzeichnungen im 3. Bande der Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences (1713—19) erheblich mangelhafter als die Cristoforis, die bekanntlich das Prototyp der heutigen englischen war. M. nahm auch ein Patent für ein zusammenlegbares Klavier (clavecin brisé).

Markull, Friedrich Wilhelm, Komponist, geb. 17. Febr. 1816 zu Reichenbach bei Elbing, gest. 30. April 1887 in Danzig, wuchs in Elbing auf, wo sein Vater als Organist angestellt wurde, erhielt von diesem seine musikalische Ausbildung, später vom Organisten Kloß und 1833—35 von Fr. Schneider in Dessau und wurde 1836 erster Organist der Marienkirche zu Danzig. Dort hat er lange Jahre auch als Vereinsdirigent, geschätzter Lehrer und tüchtiger Organist und Klavierspieler gewirkt, zuletzt sich jedoch lediglich auf Privatunterricht und kritische Tätigkeit (für die Danziger Zeitung) beschränkt. M. war ein fleißiger Komponist und hat mit einigen größeren Werken wenn auch keine durchschlagenden, doch recht achtenswerte Erfolge erzielt, so mit den Opern: »Maja und Alpino« (= »Die bezauberte Rose«, Danzig 1843), »Der König von Zion«, (1848), »Das Walpurgisfest« (Danzig 1855 und Königsberg 1856), den Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Das Gedächtnis der Entschlafenen« (1856 zu Kassel unter Spohr aufgeführt, auch gedruckt), ferner mit dem 86. Psalm, mehreren Symphonien (eine in C moll wurde in Mannheim preisgekrönt) ꝛc. Im Druck erschienen viele Klavier- und Orgelwerke, Lieder, ein Choralbuch (1845), Arrangements klassischer Werke u. a.

Markuskirche zu Venedig (S. Marco), eine der hervorragendsten Stätten in der Musikgeschichte, da die Liste der Kapellmeister und Organisten eine außerordentlich große Zahl hochberühmter Namen aufweist. Kapellmeister waren: 1491 P. da Fossis, 1527 Willaert, 1563 C. de Rore, 1565 Zarlino, 1590 Bald. Donato, 1603 G. de Croce, 1609 Martinengo, 1613 Monteverdi, 1643 Rovetta, 1668 Cavalli, 1676 Monferrato, 1685 Legrenzi, 1690 Volpe, 1692 Partenio, 1701 Biffi, 1736 Ant. Lotti, 1740 Ant. Pollarolo, 1747 Saratelli, 1762 Galuppi, 1784 Bertoni, 1797 Furlanetto, 1817 Perotti (gest. 1855), 1873 Nic. Coccon. Organisten der 1. Orgel waren: 1318 Zucchetto, 1337 Francesco da Pesaro, 1369 Dattolo, 1375 Silvestro, 1379 Tagliapietra, 1389 Antonio de' Servi, 1397 Filippo de' Servi, 1406 Zuane, 1419 Bernardino, 1445 Stefan Murer, 1459 Bartolomeo de Vielmis, 1504 G. de Marin, 1507 Dionisio Memmo, 1516 A. de Crocicchieri, 1562 Annibale Padovano, 1566 Claudio Merulo, 1586 Giov. Gabrieli, 1612 Giov. Paolo Savli, 1619

Grillo, 1623 Fillago, 1644 Neri, 1665 Cavalli, 1669 P. A. Ziani, 1678 Rovettino, 1690 M. Spada, 1704 A. Lotti, 1736 Ag. Coletti, 1752 Bertini, 1785 Grazioli. Organisten der seit 1490 eingeführten 2. Orgel: 1490 Fr. Dana, 1519 Al. Arciero, 1530 G. Segni, 1533 Bald. da Imola, 1541 J. Buus, 1551 Parabosco, 1557 Merulo, 1566 Andrea Gabrieli, 1586 Bell'Haver, 1588 Guammi, 1595 Giusto da Castella, 1624 P. Berti, 1639 Cavalli, 1665 Rovettino, 1678 Spada, 1690 C. Fr. Pollarolo [1692 zweiter Kapellmeister], 1692 Ant. Lotti, 1704 Binacesi, 1720 Tavelli, 1762 G. B. Pescetti, 1766 Bertoni, 1782 Grazioli, 1785 Franc. Bianchi. Die Organistenstellungen bildeten, wie man sieht, die Staffeln zur Kapellmeisterstellung. Vgl. die Monographie von Caffi sowie Winterfelds Werk über Joh. Gabrieli.

Markwort, Johann Christian, Musikschriftsteller, geb. 13. Dez. 1778 zu Reisling bei Braunschweig, gest. 13. Jan. 1866 in Bessungen bei Darmstadt; denkender Gesangstheoretiker, studierte ursprünglich Theologie, ging dann als Tenorist zur Bühne und sang nacheinander zu Feldsberg, Triest, München und zuletzt in Darmstadt, wo er 1810 zum Chordirektor ernannt wurde (1830 pensioniert). Seine Werke sind: »Umriß einer Gesamt-Tonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach- und Tonsatzlehre und einer Gesang-, Ton- und Rede-Vortraglehre« (1826); »Über Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörausbildung und singweis deutliche Aussprache« (1847). Außerdem gab er auch eine Elementar-Klavierschule heraus und schrieb zahlreiche Artikel über Gesanglehre, Mimik ꝛc. für die »Allgem. Musikalische Zeitung« (1820 ff.), Webers »Cäcilia«, die »Wiener Musikalische Zeitung« u. a.

Marmontel (spr. »mong«), 1) Jean François, geb. 11. Juli 1723 zu Bort (Limousin), gest. 31. Dez. 1799 zu Abbeville, 1763 Mitglied der Pariser Akademie, 1783 deren ständiger Sekretär, im Streit der Gluckisten und Picciniſten Parteigänger der letzteren, schrieb Essai sur les revolutions de la musique en France (1777). — 2) Antoine François, geb. 18. Juli 1816 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), gest. 15. Januar 1898 zu Paris, Schüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium, bereits 1832 mit dem ersten Klavierpreise ausgezeichnet, später noch Kompositionsschüler von Halévy und Le Sueur, 1848 Nachfolger Zimmermanns als Professor des Klavierspiels, in welcher Eigenschaft er lange Jahre als einer der renommiertesten Lehrer des Konservatoriums tätig war (1887 trat er in den Ruhestand), hat eine große Anzahl vorzüglicher Schüler ausgebildet (Guiraud, Paladilhe, A. und E. Duvernoy, J. Wieniawski, Bizet, Dubois ꝛc.). Seine Klavierkompositionen sind zum größten Teil instruktiver Natur: L'art de déchiffrer (100 leichte Etüden; École élémentaire de mécanisme et de style (24 Etüden, op. 6); Etüden, op. 9, 45, 62, 80, 85; École de mécanisme, op. 105 bis 107; 50 Salonetüden, op. 108; L'art de déchiffrer à 4 mains, op. 111; Sonaten, Nokturnen, Serenaden, Charakterstücke, Tänze, Salonstücke. Auch hat M. einige Schriften herausgegeben: Petite grammaire populaire (Elementarmusiklehre); L'art classique et moderne du piano (1876, Bd. 1: Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano. Bd. 2: Vademecum du professeur de piano (Catalogue gradué et raisonné des méthodes ꝛc. de piano), Les pianistes célèbres (1878, Silhouetten), ferner: Symphonistes et virtuoses (1881), Virtuoses contemporains (1882), Éléments d'esthétique musicale (vor 1885), Histoire du piano et de ses origines, influence de sa facture sur le style des compositeurs et virtuoses (1885).

Marpurg, 1) Friedrich Wilhelm, berühmter Musiktheoretiker, geb. 21. Nov. 1718 auf dem seinen Vater gehörigen Rittergute Seehof in Wendemark bei Seehausen in der Altmark, gest. 22. Mai 1795 zu Berlin; war 1746 in Paris als Sekretär eines Generals von Rothenburg und lernte dort Rameau und sein System kennen, lebte sodann kurze Zeit zu Berlin, mehrere Jahre in Hamburg und wurde 1763 zum königlichen Lotteriedirektor in Berlin ernannt, erhielt auch den Titel Kriegsrat. Als Komponist trat M. auf mit sechs Klaviersonaten, einigen Heften Orgel- und Klavierstücken (Fugen, Kapricen), einer unvollständigen 4st. Messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus) mit Instrumenten (Partitur gestochen) sowie vielen

geistlichen und weltlichen Liedern in den von ihm veranstalteten Sammelwerken: »Neue Lieder zum Singen« 1756 (22 von M.), »Berlinische Oden und Lieder« 1756 (25 von M.), »Geistliche, moralische und weltliche Oden« 1758 (22 v. M.) »Geistliche Oden in Melodien gesetzt« 1758 (16 von M.) und »Gellerts Oden und Lieder« 1759 (Beispiele s. bei Friedländer »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«; M.s Musik konkurriert an Reizlosigkeit mit der Kirnbergers). Auch redigierte M. noch die Sammlungen: »Klavierstücke mit einem praktischen Unterricht« (3 Bde., Berlin 1762—63, darin: Clérambault, Couperin, Dandrieu, Pepusch, Fischer, M. selbst, Kirnberger, Nichelmann, Ph. Em. Bach) und Raccolta delle più nove composizioni di clavicembalo (Leipzig, Breitkopf 1756—57, vertreten: Agricola, Ph. E. Bach, K. H. Graun, Kirnberger, M., Nichelmann, Rackemann, Richter, Sack, Schale, Seyfarth, Zachariä, Ferrier, Martini, du Phli, Rameau). Seine theoretischen und historischen Arbeiten sind: »Der kritische Musikus an der Spree« (1749—50, in wöchentlichen Stücken von einem Bogen); »Die Kunst, das Klavier zu spielen« (1750—51; 2 Bde.; mehrmals aufgelegt); »Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen« (1755, 2. Aufl. 1765; auch französisch [eine franz. Ausgabe von M. selbst] und holländisch); »Abhandlung von der Fuge« (sein bedeutendstes, noch heute geschätztes Werk, 1758 bis 1754, 2 Teile; 2. Aufl. 1806; französisch von M. selbst, 1756; neu bearbeitet von Simon Sechter, 2 Bde.); »Handbuch beim Generalbaß und der Komposition« (1755—58, 3 Teile, Anhang 1760, 2. Aufl. 1762; französisch von Choron und Lafage, 1836—38; auch schwedisch 1782); »Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik« (1754—62 und 1778, 5 Bde.; in unregelmäßigen Zeitabständen stückweise); »Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau« (1757, Übersetzung von d'Alemberts Éléments de musique ꝛc.«); »Anfangsgründe der theoretischen Musik« (1757); »Anleitung zur Singkomposition« (1758); »Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik« (1759, handelt nur von der Musik der Alten); »Kritische Briefe über die Tonkunst« (1759—63): »Herrn G. A. Sorgens Anleitung zum Generalbaß ꝛc.« (1760, polemisch); »Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst insbesondere« (1763); »Versuch über die musikalische Temperatur« (1776); »Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Klaviere aufs bequemste mitzuteilen« (1779 [1790]); »Legenden einiger Musikheiligen« (1786, Musiker-Anekdoten). Eine »Geschichte der Orgel« blieb unvollendet und Manuskript. — 2) Friedrich, Urenkel des vorigen, geb. 4. April 1825 zu Paderborn, gest. 2. Dez. 1884 zu Wiesbaden; in seiner Jugend bedeutender Klavier- und Violinspieler, in der Komposition Schüler von Mendelssohn und Hauptmann, war Theaterkapellmeister in Königsberg, später in Mainz, wo er 1860 das 4. Mittelrheinische Musikfest dirigierte, 1864 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1868 Hofmusikdirektor in Darmstadt. 1875 siedelte er nach Wiesbaden über, wo er 1883 Dirigent des Cäcilien-Vereins wurde. Er komponierte die Opern: »Musa, der letzte Maurenkönig« (Königsberg 1855), »Agnes von Hohenstaufen« (Freiburg i. B. 1874) und »Lichtenstein« (n. g.).

Marqués, Miguel, spanischer Komponist, schrieb 1870—95 17 spanische Operetten (Zarzuelas) La monja al ferez 1875, La cruz de fuego, San Francisco de Sena, El toqen de rancho (1892) ꝛc., sowie Orchestervariationen (op. 30) u. a. M. lebt in Madrid.

Marsch (ital. Marcia [spr. mártscha], franz. Marche [spr. marsch]), eine Musik, deren Zweck ist, die Bewegung einer größern Menschenmenge zu regeln, in diesem Sinn dem Tanz verwandt (man denke an unsere Polonäse oder die alte Intrada [Entrée] ꝛc.). Der M. ist ohne Zweifel sehr alt. Festliche Aufzüge wurden schon im Altertum mit Musik begleitet, und wir haben keinen Grund anzunehmen, daß diese Musik nicht marschartig gewesen wäre; eine höhere künstlerische Gestaltung erhielt der M. in der griechischen Tragödie, wo der Chor in gemessener Bewegung auftrat und ebenso abtrat, freilich nicht mit Instrumentalbegleitung, sondern singend. Den Militärmarsch führt man vielfach auf den Dreißigjährigen Krieg zurück, schwerlich mit Recht. Die Trommeln, Pauken, Trompeten und Schweizerpfeifen waren schon zu Anfang des 16. Jahrh., wahrscheinlich aber viel früher,

in Gebrauch, wenn ein Fürst in eine Stadt eintritt oder in das Feld zog (Virdung). Speziell die Heerpauken sind ja geschaffen, den Takt zu markieren. Ohne Zweifel wird der M. aus Soldatenliedern hervorgegangen sein, die durch die Instrumente verstärkt wurden. Die Form des Marsches, wie wir ihn als Kunstmusik zuerst in Opern (Lully) und Orchestersuiten (J. Ph. Krieger) und dann als Klavierstück (Couperin) finden, ist die der ältern Tanzformen (zwei 8—16taktige Repriſen). Der heutige M. ist in der Regel weiter ausgeführt und hat ein mehr melodiös gehaltenes Trio. — Die Militärmärsche sind entweder Parademärsche (Pas ordinaires) oder Geschwindmärsche (Pas redoublés) oder endlich Sturmmärsche (Pas de charge). Aus der Zahl der für besondere Zwecke und Gelegenheiten bestimmten Märsche (Festmärsche, Huldigungsmärsche, kirchliche Märsche) hebt sich als besonders charakteristisch der Trauermarsch (Marcia funebre, Marche funèbre) heraus.

Marschner, 1) Heinrich August, der berühmte Opernkomponist, geb. 16. Aug. 1795 zu Zittau in Sachsen, gest. 14. Dez. 1861 zu Hannover; besuchte das Gymnasium in Zittau und bezog 1813 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren, ging aber bald ganz zur Musik über und genoß den Unterricht Schichts. 1816 begleitete er den Grafen Thaddäus von Amadée nach Wien, wo er Beethoven kennen lernte, und erhielt 1817 durch Vermittelung desselben Magnaten eine Musiklehrerstelle in Preßburg. Er schrieb dort die Opern: »Der Kyffhäuserberg«, »Saidor« und »Heinrich IV. und Aubigné«, welch letztere durch K. M. von Weber 1820 in Dresden zur Aufführung gebracht wurde. M. eilte daher 1822 selbst nach Dresden, wo ihn Weber sehr freundlich aufnahm und ihm 1824 Anstellung als Musikdirektor an der Oper verschaffte. Als Weber 1826 starb und M. keine Aussicht hatte, in seine Stelle einzurücken, verließ er Dresden und ging als Theaterkapellmeister nach Leipzig. Dort schrieb er die Opern: »Der Vampyr« (1828) und »Der Templer und die Jüdin« (1829), welche seinen Namen schnell bekannt machten und auf allen größern deutschen Bühnen zur Aufführung gelangten. 1831 erhielt er die Hofkapellmeisterstelle zu Hannover und wirkte dort, beliebt bei Orchester und Bühne wie beim Publikum, 28 Jahre; seine Gunst bei Hofe kam leider in den Jahren der Reaktion ins Wanken, da M. liberal dachte und seine Meinung nicht verbarg. 1859 wurde er mit dem Titel »Generalmusikdirektor« pensioniert. Die Universität Leipzig ernannte 1834 M. zum Ehrendoktor der Philosophie. M. war viermal verheiratet, mit Emilie von Lervia (Preßburg 1817, gestorben nach halbjähriger Ehe), Eugenie Jäggi (1819 in Preßburg), die ebenfalls früh starb, Marianne Wohlbrück (1826 zu Dresden), die in Hamburg als Sängerin engagiert war, und Therese Janda (eigentlich Jander, 1854 in Hannover, gest. 2. Okt. 1884; dieselbe war gleichfalls Sängerin, 1838—1844 Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1862 bis 1867 Lehrerin an demselben Institut). M.s bedeutendstes Werk, die noch heute sich als lebenskräftig bewährende Oper »Hans Heiling« (Dichtung von Eduard Devrient), entstand in Hannover und wurde am 24. Mai 1833 zuerst aufgeführt; der Erfolg war ein außerordentlicher. Die Verwandtschaft von Wagners »Fliegendem Holländer« mit »Hans Heiling« ist zum mindesten ebenso frappant wie die des »Lohengrin« mit »Euryanthe«. M. ist in der deutschen Oper das lebendige Zwischenglied zwischen Weber und Wagner. Von M.s Opern ist außer den obengenannten: »Vampyr«, »Templer und Jüdin« und »Hans Heiling« heute nichts mehr am Leben. Die Namen sind: »Der Holzdieb« (1825, Dresden); »Lucretia« (1826, Danzig); »Des Falkners Braut« (1832, Leipzig); »Das Schloß am Atna« (1838, Berlin); »Der Bäbu« (1837, Hannover); »Adolf von Nassau« (1843, Hannover); »Austin« (1851, Hannover). Außerdem schrieb er Musiken zu Kleists »Prinz Friedrich von Homburg«, Kinds »Schön Ella«, Theod. Hells »Ali Baba« u. a. Seine letzte Arbeit war die Oper »Hjarne« (Frankfurt 1863). 1877 wurde M. in Hannover ein Denkmal enthüllt (Standbild von Hartzer). Außerhalb der Bühne hat M. besonders auf dem Gebiete des Liedes und Chorliedes Lorbeeren geerntet (Männerchöre, darunter das farbenprächtige »Zigeunerleben«), während seine Kammermusikwerke (Trios op. 29 A moll, op. 111 G moll, Klavierquartett op. 36 B dur, Klaviersonaten, vierhändige Märsche, Divertissements, auch Klavier-Sonatinen op. 33 ꝛc.) unverdientermaßen völlig ver-

gessen sind. Vgl. G. Münzer »H. M.« (1901) in Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker«, s. auch K. Kh. Gäderts »Was ich am Wege fand« (1902), La Mara »Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt (Briefe M.s an Therese Janda) und M. E. Wittmann, »M.« (1897). — 2) Franz, geb. 26. März 1855 zu Leitmeritz (Böhmen), besuchte zugleich die Universität und das Konservatorium (Lugert) und die Organistenschule (Skuhersky) zu Prag, promovierte 1879 daselbst zum Dr. phil., war 1883—85 mit Regierungsstipendium Schüler Bruckners in Wien und ist jetzt seit 1886 Professor an der Lehrerinnenbildungsanstalt im k. k. Civil-Mädchen-Pensionat zu Wien. M. ist ein tüchtiger Klavier- und Orgelspieler; von seinen Kompositionen wurden besonders einige Gesänge (»Sturmesmythe« für gemischten Chor und Klavier), eine Violinsonate u. a. bemerkt. Als denkender Musikästhetiker erwies sich M. mit »Die Grundfragen der Ästhetik im Lichte der immanenten Philosophie« (1899); auch schrieb er einen »Entwurf einer Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemäßen Anschlags [im Klavierspiel]« (Wien 1888; neuerdings bekennt er sich zur Methode Deppes), sowie harmonietheoretische Aufsätze.

Marsick, 1) Martin Pierre Joseph, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 9. März 1848 zu Jupille bei Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Désiré Heynberg), 1865—67 auf Kosten der Fürstin von Chimay am Brüsseler Konservatorium von Léonard und 1868—69 am Pariser Konservatorium von Massart weitergebildet und zuletzt 1870—71 mit Stipendium der belgischen Regierung noch Privatschüler von Joachim in Berlin, trat 1873 mit großem Erfolg zu Paris auf und unternahm sodann Konzertreisen durch Europa. 1892 wurde er Nachfolger Massarts als Violinprofessor am Pariser Konservatorium. M. hat auch eine Anzahl dankbarer Vortragsstücke für Violine (auch drei Violinkonzerte) geschrieben. — 2) Louis, wohl ein Verwandter des vorigen, geb. 1849, gest. im Aug. 1901 zu Lüttich, war Violoncellist.

Marsop, Paul, Dr. phil., geb. 6. Okt. 1856 zu Berlin, Schüler von H. Ehrlich und Bülow, lebt seit 1881 als Kunstschriftsteller in München (im Winter in Italien). Außer kleineren Broschüren (»Neudeutsche Kapellmeistermusik«, »Die Aussichten der Wagnerischen Kunst in Frankreich«, »Der Kern der Wagnerfrage« 2c.) gab M. heraus »Musikalische Essays« (1899) und »Studienblätter eines Musikers« (1903).

Marstrand, Wilhelmine, geb. 4. Aug. 1843 zu Donaueschingen, gest. 16. Aug. 1903 zu Spiez am Thuner See, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert), wirkte als angesehene Pianistin (Kammermusikfoireen) und Lehrerin am Konservatorium in Hamburg.

Marteau (spr. martō), Henry, ausgezeichneter Violinist, geb. 31. März 1874 zu Reims, Schüler von Léonard in Paris, trat nach dessen Tode ins Konservatorium ein (1891) und erhielt 1892 als Schüler Garcins den ersten Preis der Violinklasse, trat aber schon als Schüler in London und Wien unter Hans Richter auf, reiste 1892—94 in Amerika, 1894—99 in Skandinavien. 1896 wurde in Gotenburg eine Szene für Sopran, Chor und Orchester La voix de Jeanne d'Arc von M. unter seiner Leitung aufgeführt. Seit 1900 ist M. Lehrer am Konservatorium zu Genf.

Martellato (ital., »gehämmert«) s. v. w. Staccato (s. d.).

Martellement (franz., spr. -täl'mäng), auf der Harfe die wiederholte Angabe eines Tons, auf neuern Harfen auf zwei Saiten hervorgebracht, von denen die tiefere durch Erhöhung mit der höhern in Einklang gebracht ist. In älterer Klaviermusik ist M. auch s. v. w. Mordent (s. d.).

Martianus Capella, s. Capella.

Martin (spr. martäng), 1) Jean Blaise, berühmter Sänger (Bariton) der Pariser Komischen Oper, geb. 24. Febr. 1768 zu Roncière bei Lyon, gest. 18. Okt. 1837 zu Paris; debütierte 1788 am Théâtre de Monsieur, sang am Théâtre Feydeau bis 1794, sodann am Théâtre Favart bis zu dessen Vereinigung mit dem Théâtre Feydeau zur Opéra-Comique (1801) und an der letztern bis 1823. M. war ein schlechter Schauspieler, hatte aber eine herrliche Stimme und eignete sich mit der Zeit die notwendigste Routine an. — 2) Pierre Alexandre, Pariser Orgelbauer, gest. im Dez. 1879 zu Paris; einer der ältesten Harmoniumbauer, selbst Erfinder verschiedenartiger Verbesserungen des Instruments, z. B. der percussion, d. h. des Hammeranschlages der Zungen behufs prompterer Ansprache.

Martin y Soler, Vicente (von den Italienern Martini »lo Spagnuolo« genannt), geb. 5. März 1754 zu Valencia, gest. 3. März 1806 zu Petersburg; war zuerst Organist in Alicante, ging dann auf den Rat eines italienischen Sängers, für den er einige Arien geschrieben, nach Italien, wo er schnell als Opernkomponist berühmt wurde (1776—98 21 Opern und 3 Ballette). Sein erstes Werk war: I due avari (Madrid 1766); bis 1785 folgten 11 andere für Neapel, Turin, Lucca, Venedig und Parma. 1785 ging M. nach Wien, wo er 4 neue Opern brachte, von denen La cosa rosa (1786 bis 1794 59 mal gegeben) und L'arbore di Diana (1787—1804 83 mal gegeben) großen Beifall fanden. Seine Werke behaupteten sich hier gegenüber denen Mozarts wie in Italien gegenüber denen Paesiellos, Cimarosas und Guglielmis in der Gunst des Publikums; heute sind sie vergessen. 1788 folgte er einem Rufe an die Italienische Oper zu Petersburg, wurde 1798 von Paul I. zum Staatsrat ernannt, verlor aber 1801 das Feld seiner Tätigkeit, als statt der italienischen die französische Oper in Petersburg einzog.

Martinengo, Giulio Cesare, gebürtig aus Verona, war zuerst Kapellmeister zu Udine und wurde 1609 als Kapellmeister an die Markuskirche zu Venedig berufen, in welcher Stellung er schon im Juli 1613 starb. Von seinen Kompositionen scheint außer zwei Motetten in Croces Nove lamentationi (1610) und einer in in Simonettis Ghirlanda sacra (1625 [1636]) nichts erhalten zu sein.

Martinez, Marianne di, geb. 4. Mai 1744 zu Wien, gest. 13. Dez. 1812 daselbst, erzogen durch Metastasio, Klavierschülerin Haydns, Sängerin, Klavierspielerin und Komponistin (Oratorien, Psalmen, Motetten, Symphonien, Klavierkonzerte ꝛc. im Manuskript bewahrt die Gesellschaft der Musikfreunde).

Martini, 1) Giambattista (gewöhnlich Padre M. genannt), hochberühmter Musikhistoriker und Meister des Kontrapunkts, geb. 24. April 1706 zu Bologna, gest. 4. Okt. 1784 daselbst; war der Sohn eines Musikers (Violinisten) und erhielt eine sorgfältige musikalische Ausbildung, im Violinspiel von seinem Vater und im Klavierspiel und Gesang von Padre Angelo Predieri und im Kontrapunkt von dem Kastraten Ricieri; für seine wissenschaftliche Bildung sorgten die Mönche des Oratorio San Filippo Neri. 1721 trat er in den Franziskanerorden, absolvierte das Noviziat zu Lugo (Romagna), kehrte sodann in das Franziskanerkloster zu Bologna zurück und wurde schon 1725 Kapellmeister an der Franziskanerkirche, 1729 mit Altersdispens zum Priester geweiht. Seinem Wissensdurst genügte er durch angestrengte mathematische Studien unter Zanotti und erhielt im Umgang mit Giacomo Perti, dem Kapellmeister der Petroniuskirche, fruchtbare Anregung für seine kompositorische Tätigkeit. M. wurde in der Folge die höchste Autorität Italiens in musikhistorischen und theoretischen Streitfragen (vgl. Eximeno), und Schüler strömten aus allen Gegenden zu ihm; neben seiner Gelehrsamkeit war seine Herzensgüte in aller Munde. Sein Leben war arm an äußeren Ereignissen, aber reich an Taten für die Kunst. Von seiner wertvollen Bibliothek ging ein Teil nach seinem Tode an die Wiener Hofbibliothek, der größere Teil aber an das Liceo filarmonico zu Bologna über. M. war Mitglied der Akademien dei Filarmonici zu Bologna und dei Arcadi in Rom; sein Schäfername in der letzteren war »Aristogenos Amphion«. Die gedruckten Kompositionen Martinis sind: 4 st. Litaneien und Marien-Antiphonen mit Orgel und ad lib. 2 Violinen (1734), 2 Bücher Orgel- (Klavier-) Sonaten (1742 [wertvoll] und 1747), je ein Buch 2—4st. Gesangskanons (o. J.) und Kammerduette (1763; gediegen). Messen, Oratorien und Intermezzi sind handschriftlich erhalten. Von den Schriften Martinis sind in erster Reihe die beiden großen Werke zu nennen: Storia della musica (1757, 1770, 1781, drei Bände) und Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto (1774 bis 1774, 2 Bde.). Das erstere handelt nur von der Musik des Altertums; ein vierter, die Musik im früheren Mittelalter behandelnder Teil blieb im Manuskript unvollendet. Das Werk über den Kontrapunkt ist eine Sammlung von Musterbeispielen. Außerdem schrieb M.: Onomasticum seu synopsis musicarum graecarum atque obscuriorum vocum cum earum interpretatione ex operibus J. B. Doni (mit Donis kleinen Schriften 1763 gedruckt); Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica (1766); Compendio della teoria de' numeri per

uso del musico (1769); Regola agli organisti per accompagnare il canto fermo (um 1756); Serie chronologica de' principi dell' Accademia dei Filarmonici ꝛc. (1777) und einige Gelegenheitsschriften (Kritiken, Urteile in Streitfragen ꝛc.). Vgl. Valle, Memorie storiche del P. Giov. Battista M. (1785); Leonida Busi Il padre G. B. M., 1. Bd., Bologna 1891, und Fed. Parisini, Della vita e delle opere del Padre M. (1887). Parisini gab auch seinen Briefwechsel heraus (1888). — 2) Jean Paul Egide (M. il Tedesco), geb. 1. Sept. 1741 zu Freistadt i. d. Pfalz, gest. 10. Febr. 1816 zu Paris; hieß eigentlich Schwarzendorf, italienisierte aber seinen Namen, als er 1760 sich in Nancy als Musiklehrer niederließ; 1764 wandte er sich nach Paris und hatte das Glück, bei einer gerade ausgeschriebenen Konkurrenz für einen Militärmarsch zu siegen, wodurch er hohe Protektionen gewann und zum Offizier à la suite eines Husarenregiments ernannt wurde; die dadurch gewonnene Muße zum Komponieren benutzte er zunächst zu Arbeiten für Militärmusik, schrieb aber 1771 eine Oper: L'amoureux de quinze ans, die in der Italienischen Oper durchschlug. Er wurde Kapellmeister des Prinzen Condé, dann des Grafen von Artois und erkaufte sich die Anwartschaft auf die Stelle des königlichen Obermusikintendanten. Die Revolution vernichtete diese Aussichten, dagegen wurde M. 1795 in die Studienkommission des Konservatoriums gewählt. 1802 verlor er bei der Reduktion der Lehrerzahl seine Stelle. Die Restauration (1814) brachte ihm endlich die Intendantenstelle ein. Martinis Kompositionen sind: 11 Opern, von denen 9 aufgeführt wurden (davon L'amoureux ꝛc., La bataille d'Ivry, Droit du seigneur. Sapho und Ziméo gedruckt), 2 Festmessen, 2 Requiems, 6 2st. Psalmen mit Orgel und andere Kirchenstücke, 6 Quartette für Flöte mit Streichtrio, 12 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Streichquartette (vgl. Allg. MZtg. V. 526), Divertissements und Nokturnen für Klavier u. Streichinstrumente ꝛc. Auch Militärmusikstücke erschienen im Druck. — 3) M. lo Spagnuolo, s. Martin y Soler.

Martucci (spr. -uttschi), Giuseppe, bemerkenswerter Komponist, geb. 6. Jan. 1856 zu Capua, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Cesi), ist z. Z. Direktor des Konservatoriums zu Bologna, hochangesehener Dirigent (1888 leitete er die Tristan-Aufführungen in Bologna) und Pianist. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Klavierkonzert (B moll op. 68), eine Symphonie D moll (1895), ein Klavierquintett, ein Trio Es-dur op. 62), eine Cellosonate (Fis moll), eine Phantasie für zwei Klaviere, Stücke im alten Stil, Variationen, Moto perpetuo u. a. für Klavier allein. Auch bearbeitete er Bachs Orchestersuiten für Klavier. M. gehört durchaus der neuen von Deutschland beeinflußten Richtung an.

Marty, Georges Eugène, geb. 16. Mai 1860 in Paris, Schüler des Konservatoriums (Massenet), Römerpreis 1882 (Kantate Edith), 1892 Leiter der Ensembleklassen des Konservatoriums, daneben Korrepetitor an der Großen Oper 1895—96 Orchesterchef der Großen Oper, wurde beim Rücktritt Taffanels 1903 zum Dirigenten der Konservatoriumskonzerte erwählt. Komponierte Orchesterwerke (Merlin enchanté, Ouvertüre »Belsazar«, Suite romantique, Ballade d'hiver, Matinée de printemps, eine Pantomime Lysic (1888), eine Oper Le duc de Ferrare (Renaissancetheater 1899), sowie viele kleinere Gesangsstücke, Klavierstücke ꝛc.

Marx, 1) Adolf Bernhard, berühmter Musiktheoretiker und Ästhetiker, geb. 15. Mai 1795 [laut Tempelregister] zu Halle, gest. 17. Mai 1866 in Berlin; war der Sohn eines Arztes, studierte Jurisprudenz, wurde auch als Referendar am Oberlandesgericht zu Naumburg angestellt, ging aber bald nach Berlin und widmete sich ganz der Musik, für welche er früh Talent gezeigt hatte. Bereits in Halle hatte er tüchtige theoretische Studien unter Türk (s. d.) gemacht und in Naumburg sogar zwei Opern gedichtet und komponiert. In Berlin studierte er unter Zelter weiter, bestritt durch Privatunterricht seinen Unterhalt und begründete 1824 die »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (Schlesinger), die er bis zu ihrem Eingehen (Ende 1830) mit Umsicht und eintretend für die großen deutschen Meister redigierte. 1827 promovierte er zum Dr. phil. an der Universität Marburg und wurde 1830 zum Professor der Musik an der Berliner Universität und 1832 auch zum Universitätsmusikdirektor ernannt. 1850 begründete er mit Kullak und Stern das noch heute bestehende (Sternsche) Kon-

servatorium der Musik, erteilte Kompositionsunterricht an dieser Anstalt, zog sich aber 1856 zurück (Kullak war schon 1855 ausgetreten und hatte die »Neue Akademie der Tonkunst« gegründet) und beschränkte sich seitdem auf seine Tätigkeit an der Universität und als Privatlehrer der Komposition. M.'s Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen (Oper »Jery und Bätely«, 1827 im Berliner Opernhaus; Melodram »Die Rache wartet«, Text von W. Alexis, im Königsstädtischen Theater 1829; Oratorien: »Johannes der Täufer« und »Moses«, Liederzyklus »Nahid u. Omar«, eine Symphonie, eine Klaviersonate, Lieder ꝛc.). Auch sein Choral- und Orgelbuch, seine »Kunst des Gesangs« (1826) und seine Chorgesangschule sind schon vergessen. Seine Bedeutung liegt in seinen Schriften zur Theorie und Ästhetik der Musik; dieselben verraten Logiers Einfluß, verarbeiten übrigens dessen Ideen in selbständiger Weise (Marx übersetzte Logiers »Musikwissenschaft« ins Deutsche): »Die Lehre von der musikalischen Komposition« (1837—47, 4 Bde. Eine teilweise Neubearbeitung besorgte H. Riemann: 1. Bd. 9. Aufl. 1887, 4. Bd. 5. Aufl. 1888, 2. Bd. 7. Aufl. 1890); »Allgemeine Musiklehre« (1839, 9. Aufl. 1875); »Über Maleret in der Tonkunst« (1828); »Über die Geltung Händelscher Sologesänge für unsere Zeit« (1829); »Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit« (1842); »Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege« (1855); »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (1859, 5. Aufl. 1901); »Gluck und die Oper« (1863, 2 Bde.); »Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke« (1863); »Erinnerungen aus meinem Leben« (1865, 2 Bde.), »Das Ideal und die Gegenwart« (Jena 1867). — 2) Berthe, geb. 28. Juli 1859 in Paris, tüchtige Pianistin in Berlin (Kammermusikabende mit Sarasate).

Marxsen, Eduard, geb. 23. Juli 1806 zu Nienstädten bei Altona, gest. 18. Nov. 1887 in Altona, Sohn eines Organisten, studierte unter diesem und unter Clasing in Hamburg, später (1830) unter Seyfried und Bocklet in Wien und ließ sich dann als Musiklehrer in Hamburg nieder. 1875 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. M. war der Lehrer von Johannes Brahms.

Marziale (ital.), kriegerisch.

Mascagni (spr. -tanji), Pietro, geb. 7. Dez. 1863 zu Livorno, Schüler von Ponchielli und Saladino am Mailänder Konservatorium, wirkte an verschiedenen kleinen italienischen Bühnen als Kapellmeister, war Dirigent des Musikvereins zu Cerignola und wurde 1895 zufolge seiner (inzwischen verrauchten) Erfolge als Opernkomponist Direktor des Liceo Rossini zu Pesaro (bis 1903). M. wurde der Held des Tages, als seine Oper Cavalleria rusticana bei der von dem Verleger Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz für eine einaktige Oper siegte (Rom 17. Mai 1890). Die weiteren Werke L'amico Fritz (Rom und Berlin 1891), »Die Rantzau« (1892), »Ratcliff« (1894), »Zanetto«, »Silvano« (beide einaktig 1895), »Iris« 1898) und Le maschere (1901) täuschten sämtlich die auf sie gesetzten Hoffnungen und M. gehört heute zu den Meistern, die ihren Ruhm überlebt haben.

Maschera (spr. maskéra), Florentio (Mascara), einer der ersten Komponisten von Instrumentalkanzonen, war Organist zu Brescia; sein erstes Buch Canzoni da sonar erschien 1584 (1593). 2 Nummern daraus bei J. Wasielewski, »Die Violine im 17. Jahrhundert«, 10 Canzoni francesi i. Woltz' Tabulatura v. J. 1617, zwei 4st. Kanzonen in Rauerijs Sammlung 1608.

Maschinen, s. Ventile; Maschinenpauken, s. Pauken.

Mašek (spr. maschek), Vincenz, ausgezeichneter Pianist und Virtuose auf der Harmonika, geb. 5. April 1755 zu Zvikovetz in Böhmen, gest. 15. Nov. 1831 zu Prag; Schüler von Seegert und Dussek, machte Kunstreisen, war dann Organist an St. Nikolaus zu Prag und zuletzt Musikalienhändler. M. komponierte mehrere böhmische Opern, ferner Messen, Symphonien, Klavierkonzerte, Kammer-Ensembles, Lieder, Klaviersonaten, Stücke für Harmonika, auf der seine Frau Virtuosin war, erfand auch eine neue Klaviatur für die Harmonika ꝛc. — Auch sein Bruder Paul, Pianist, geb. 17. Sept. 1761 zu Zvikovetz, gest. 22. Nov. 1826 als Privatmusiklehrer zu Wien, hat sich auf allen Gebieten der Komposition versucht.

Mask, Enrico, s. Becker 8).

Maskenspiele (franz. und engl. Masques, ital. Ludi) waren Vorläufer der Oper, allerlei allegorische oder mythische Szenen mit Gesang und reicher dekorativer Ausstattung, welche besonders im 16.—17. Jahrh. an den Fürstenhöfen bei

Vermählungsfeierlichkeiten ꝛc. zur Aufführung gelangten. Von dem Musikdrama, wie es das 17. Jahrh. brachte, unterschieden sich die M. sehr scharf durch die noch mangelnde Monodie. In England waren die M. in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. sehr im Schwange (W. Lawes, Laniere, Campion, Locke u. a., s. d.).

Mason (spr. mēs'n), 1) William, Musikschriftsteller, geb. 1725 zu Hull, gest. 7. April 1797 in Aston; Baccalaureus, später Magister artium (Cambridge), nahm 1755 die geistlichen Weihen und wurde Kanonikus und Prezentor an der Kathedrale zu York. M. gab heraus: eine Zusammenstellung der Bibeltexte, welche als Anthems komponiert worden (A copious collection ꝛc., 1782), nebst einem vorausgeschickten Essay on cathedral music, ferner Essays: On instrumental church music, On parochial psalmody, On the causes of the present imperfect alliance between music and poetry; auch war er Dichter (Tragödien, lyrische Gedichte), schrieb eine Biographie Grays und komponierte auch selbst einige Anthems. — 2) Lowell, verdienter nordamerikan. Musiker, geb. 8. Jan. 1792 zu Medfield in Massachusetts, gest. 11. Aug. 1872 zu Orange in Neu-Jersey; war längere Zeit Präsident der Handel and Haydn Society zu Boston, begründete 1832 die Bostoner Musikakademie, rief regelmäßige Versammlungen von Musiklehrern ins Leben, wurde von der Neuyorker Universität 1885 zum Doktor der Musik promoviert, machte eine Studienreise nach Deutschland (1837) und veröffentlichte die Resultate seiner Beobachtungen (Musical letters abroad, 1853). — Zwei seiner Söhne, Lowell und Henry, sind Mitbegründer der Firma »M. and Hamlin« zu Boston (Orgel- u. Harmoniumfabrik); ein dritter — 3) Wilhelm, geb. 24. Jan. 1829 zu Boston, geschätzter Pianist, studierte 1849—54 in Deutschland unter Moscheles, Dreyschock und Liszt (Klavier) und M. Hauptmann und E. F. Richter (Theorie). Nach erfolgreichem Auftreten als Konzertspieler in Leipzig, Prag, Weimar, London kehrte er nach Amerika zurück, machte zunächst ein Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten und ließ sich dann in Neuyork nieder, wo er mit Bergmann und Thomas klassische Musikabende einrichtete. Seit einigen Jahren spielt er nicht mehr öffentlich, sondern ist nur noch als Lehrer tätig. Er veröffentlichte viele gefällige Klaviersachen, auch eine Klavierschule.

Massaini, Tiburtio, geb. zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salò (1587), Prag (1590), Salzburg (1591), Cremona (1594), Piacenza (1598), Lodi (1600). Seine erhaltenen Werke sind: Messen zu 5 St. (1587, 1598), 6 St (1595) und 8 St. (1600), Motetten zu 4 St. (1592), 5 St. (1580 [f. gleiche Stimmen], 1599), 6 St. (1592, 1596, 1601), 7 St. (1607), zu 6—12 St. (1592), zu 8—16 St. (1606), zu 1—3 St. mit Orgel (1607), Vesperpsalmen u. Magnifikat (1576 [5 st.], 1587 [8 st.]), 5 st. Lamentationen 1599, sowie 2 Bücher 4 st. Madrigale (1569, 1573), 4 Bücher 5 st. Madrigale (1571—94), und einiges handschriftlich erhaltene und in Sammelwerken verstreute. Die Kanzonensammlung von Rauerij (1608) enthält von M. je eine Kanzone für 8 Posaunen, für 4 Violinen mit 4 Lauten und für 16 Posaunen (!).

Massart (spr. -ār), Lambert Joseph, Violinist, geb. 19. Juli 1811 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1892 in Paris, entstammte einer Musikerfamilie, erhielt seine Ausbildung von R. Kreutzer in Paris, wurde jedoch als Ausländer von Cherubini nicht ins Konservatorium aufgenommen; nachdem er sich bereits als Violinlehrer in Paris Renommee erworben, wurde er 1843 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt. H. Wieniawski, Marsick u. a. waren seine Schüler. — Massarts Gattin Louise Aglaë, geborene Masson, geb. 10. Juni 1827 zu Paris, gest. 26. Juli 1887 in Paris, war eine vorzügliche Pianistin und seit 1875 als Nachfolgerin von Madame Farrenc als Lehrerin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt. Ein anderer Tonkünstler, vermutlich ein Verwandter, Viktor M., geb. 1799, gest. 6. Aug. 1883 zu Lüttich, war Kontrabassist und Lehrer am Konservatorium zu Lüttich.

Massé, Victor (eigentlich Félix Marie), franz. Opernkomponist, geb. 7. März 1822 zu Lorient (Morbihan), gest. 5. Juli 1884 zu Paris, 1834—44 Schüler von Zimmermann (Klavier) und Halévy (Komposition) am Pariser Konservatorium, erhielt 1844 den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome) für die Kantate Le rénégat de Tanger, sandte von Rom während des vorgeschriebenen

dreijährigen Studienaufenthalts unter anderm eine italienische Oper: La favorita e la schiava, ein, machte sich nach seiner Rückkehr zuerst durch Romanzen bekannt und debütierte als Opernkomponist mit gutem Erfolg 1849 an der Komischen Oper mit La chambre gothique. Weiter folgten: La chanteuse voilée (1850), Galatée (1852), Les noces de Jeannette (1853), La fiancée du diable (1854), Miss Fauvette (1855), Les saisons (1855), La reine Topaze (1856), Le cousin de Marivaux (1857), Les chaises à porteurs (1858), La fée Carabosse (1859), Mariette la promise (1862), Le mule de Pedro (1863), Fior d'Aliza (1866), Le fils du brigadier (1867), Paul et Virginie (1876), Une loi somptuaire (Operette, nicht gegeben aber gedruckt 1879) und La nuit de Cléopâtre (nachgelassen 1885). 1860 wurde M. Chordirektor der Großen Oper, 1866 Kompositionsprofessor am Konservatorium; 1880 trat er mit dem Titel eines Ehrenprofessors in den Ruhestand. 1871 wurde er an Stelle Aubers in die Akademie gewählt.

Massenet (spr. mass'nä), Jules Emile Frédéric, einer der bedeutendsten neueren französischen Komponisten, geb. 12. Mai 1842 zu Montaud bei St. Etienne (Loire), erhielt seine Ausbildung auf dem Pariser Konservatorium, wo Laurent (Klavier), Reber (Harmonie) und Ambroise Thomas (Komposition) seine speziellen Lehrer waren. 1863 erhielt er den Römerpreis für die Kantate »David Rizzio« und hat sich seither durch eine Reihe bemerkenswerter Werke vorteilhaft bekannt gemacht. Besonders seien hervorgehoben: »Maria Magdalena« (biblisches Drama in 4 Akten, 1873 im Odéontheater), »Eva« (Mysterium in 3 Abteilungen, 1875), »Die Jungfrau« (biblische Legende in 4 Szenen, 1879), die großen Opern: »Der König von Lahore« (1877), »Herodias« (1881), »Cid« (1885), »Der Magier« (1891), »Thaïs« (3 A., 1894); die komischen Opern: »Don César de Bazan« (1872), »Manon« (1884), »Esclarmonde« (1889), die bereits 1886 beendete, aber erst 1892 in Wien gegebene »Werther«, Le portrait de Manon (einakt. mit Ballett, 1894), La Navarraise (2 A., London und Brüssel 1894, Paris 1895), Sapho (Paris 1899, Text nach Daudet), Cendrillon (Paris 1899), Griselidis (Paris 1901, deutsch Zürich 1903), Le jongleur de Notre Dame (Monte Carlo 1902), die Ballette Le carillon (»Das Glockenspiel«, Wien 1892) und La Cigale (Paris 1903), das Oratorium La terre promise (1900), die Kantate Paix et liberté (1867), das Idyll Narcisse (1878), der Einakter Ma grand' tante (1867) und der Schwank (Saynète) Berangère et Anatole (1876), Musik zu de Lisles »Erinnyen« (1873), Deroulèdes »Hetman«, Sardous »Krokodil« und »Theodora« (1884) und Racines »Phädra« (1900), 6 Orchestersuiten (darunter »Ungarische Suite« und Scènes pittoresques), Ouvertüren, Pompeja (Vorspiel, Hochzeitshymnus, Begräbnisgesang, Bacchanal), symphonische Dichtung Visions, ein Streichquartett, viele Lieder (4 Bde. Mélodies), a cappella-Chöre, Klavierstücke ꝛc. Auch beendete und instrumentierte M. Delibes' Oper Kassya (1893). M. ist Mitglied des Institut de France (Akademie) und war 1878—96 Kompositionsprofessor am Konservatorium (Nachfolger Bazins). Vgl. E. de Solenière »M.« (1897).

Masson (spr. massong), Charles, um 1680 Kirchenkonzertmeister zu Châlons, später am Jesuitenkolleg zu Paris, schrieb Nouveau traité des règles pour la composition (1694, 1699, 1705 u. ö.), eine der besseren französischen Arbeiten vor Rameau, die mit zuerst die modernen Tonarten vollständig aufstellt.

Masson (spr. mäss'n), Elisabeth, geb. 1806, gest. 9. Jan. 1865 zu London, angesehene Konzert- und Oratoriensängerin (Mezzosopran) und später Gesangslehrerin, begründete 1835 den Kgl. Musiklehrerinnen-Verein, komponierte selbst Lieder und gab Sammlungen von Gesängen heraus.

Masurek, **Masurisch** s. Mazurka.

Masurin, Konstantin Mitrofanowitsch, geb. 1866 in Moskau, studierte an der Moskauer Universität Physik und Geschichte, bildete sich darauf zum Sänger aus (bei Giraldoni u. a.) und hat folgende Untersuchungen veröffentlicht: »Zur Frage der Methodik des elementaren Musikunterrichts«; »Zur Geschichte und Bibliographie des Gesanges« (Moskau, 1893), »Methodologie des Gesanges« (B. I., Moskau, 1902, B. II., L. 1, 1903, russisch).

Masutto, 1) Giovanni, geb. 30. Juli 1830 in Treviso, gest. 30. Jan. 1894 in Venedig, ital. Musikschriftsteller und Re-

[illegible] der Öffentlichkeit zurück. Eine besonders hervorragende Leistung der Frau M. war die Brunhilde bei der Erstaufführung der Nibelungen 1876 in Bayreuth. Ihre Stimme hatte außerordentliche dramatische Kraft und üppigen Wohllaut.

Mathews (spr. mäthjus), William S. B., geb. 5. Mai 1837 zu London in Nordamerika New Hampshire, angesehener Musiklehrer in Chicago, Vorkämpfer moderner musikpädagogischen Ideen Phrasierung, Musikdiktat, Verfasser eines ästhetischen Werkes How to understand music (2 Bde., Philadelphia 1888, einer historischen Skizze One hundred years of music in America 1889, einer Popular history of music, eines Pronouncing dictionary of music, der Outlines of musical form, eines Handbook of history of music, sowie der instruktiven Werke: How to teach the pianoforte, Twenty lessons to a beginner in the pianoforte, First lessons on phrasing and musical interpretation und einer größeren Klavierschule Course of Piano Study in ten grades. M. gibt seit 1891 in Chicago eine wertvolle musikalische Monatsschrift Music heraus, ist auch Mitarbeiter der Musikzeitung The Etude (Philadelphia).

Mathias 1) Georges Amédée Saint-Clair, vortrefflicher Pianist und geschätzter Komponist, geb. 14. Okt. 1826 zu Paris (sein Vater war Deutscher, aus Dessau gebürtig), Schüler von Kalkbrenner und Chopin, in der Komposition Schüler von Halévy und Barbereau, wurde 1862 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gab aber diese Stellung später auf und lebte nur noch der Komposition. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 6 Klaviertrios, die Ouvertüren: »Hamlet«, und »Mazeppa«, Symphonien, Klavierkonzerte, Sonaten, Etüden (op. 28 É. de style et de mécanisme, op. 10 É. de genre) und andre zwei- und vierhändige gediegene Klavierwerke (in Auswahl gesammelt als Oeuvres choisies pour le piano bei Brandus). Seine Vokalkompositionen sind die Chorwerke »Der gefesselte Prometheus« und »Olaf«, die lyrische Szene Jeanne d'Arc und einige Sologesänge mit Klavier. — 2) Franz Xaver, geb. 16. Juli 1871 zu Dinsheim (Unterelsaß), wo sein Vater Lehrer und Organist war, besuchte das bischöfl. Progymnasium zu Zillisheim, das bischöfl. Gymnasium und 1892—97 das Priester-

seminar zu Straßburg. Er wurde 1898 als Organist am Straßburger Münster angestellt, machte aber daneben 1898—1901 kunstgeschichtliche Studien an der Straßburger Universität und promovierte 1901 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Tonarien« (1902 gedruckt), der Einleitung der 1903 folgenden ausgeführten Studie »Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist« (dazu separat ausgegeben das photographische Faksimile von Königshofens Tonarius [mit Martin Vogelets]). M. ist auch der Frage stilgerechter Orgelbegleitung des echten gregorianischen Chorals (Gregorianische Rundschau 1902—1903) und des deutschen kath. Kirchenliedes (Straßburger »Cäcilia«) näher getreten und hat bereits mit mehreren Bänden seine Lehre praktisch vorgeführt (»Orgelbegleitung zu den gebräuchlichsten Meß-, Vesper- und Segens-Gesängen«, desgl. zu deutschen Kirchenliedern und zum vollständigen Vesperale). Ferner gab er heraus ein »Modulationsbuch für Organisten«, »Musikhistorische Vorträge« (»Die Musik im Elsaß« u. a.) und eine Anzahl kirchlicher Kompositionen (7 lateinische Gesänge für 3 gleiche Stimmen, 3 deutsche Gesänge z. E. d. heiligen Herzen Jesu, Missa S. Martini für 2 gleiche Stimmen mit Orgel, 12 lateinische Gesänge mit Orgel, sowie für Orgel 7 Choralvorspiele und Variationen über das Stabat Mater).

Mathieu (spr. matjö), Émile, geb. 16. Okt. 1844 zu Lille, Schüler des Brüsseler Konservatoriums und mehrfach preisgekrönt (1869 Prix de Rome), war einige Zeit Lehrer an der Musikschule zu Löwen, dann in Paris, dirigierte am Châtelet-Théâtre, in der Folge am Theatre de la Monnaie in Brüssel und wurde 1881 Direktor der Musikschule zu Löwen, an welcher auch sein Vater und seine Mutter gewirkt hatten; 1898 wurde er Nachfolger Ad. Samuels als Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Gent. Am Théâtre de la Monnaie wurden seine Opern: Georges Dandin (1876), La Bernoise (1880), Richilde (1888) und L'enfance de Roland (1895, deutsch »Jung Roland« zu Gent 1903) und das Ballett Les fumeurs de Kiff (1876) zur Aufführung gebracht, in Paris auch seine Musik zu Séjours »Cromwell« (1874). Schon als Schüler hatte M. eine kleine Oper: L'échange (1863) vorgeführt. Außerhalb der Bühne machte er sich bekannt durch Lieder und Balladen, Chorwerke (Kantate »Tassos Tod«, Le Hoyoux, Freyhir, Le Sorcier, ein 1891 preisgekrönter Männerchor Hymne au soleil), Orchesterstücke (Le lac, Sous bois, Noces féodales), ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, ein Tedeum, Chöre, Lieder u. a. m. — Der 1883 gestorbene Émile Mathieu ist wohl der in Pougins Supplement zu Fétis verzeichnete gleichnamige Sänger.

Mattei, Stanislao (Abbate M.), geb 10. Febr. 1750 zu Bologna, gest. 17. Mai 1825 daselbst: Schüler des Padre Martini und sein Nachfolger als Kapellmeister an San Francesco, später Kapellmeister der Petroniuskirche, Professor des Kontrapunkts am Liceo filarmonico seit dessen Gründung (1804), der Lehrer von Rossini, Donizetti u. a., gab heraus: Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati (Generalbaßschule, 1829—30, 3 Bde.). Vgl. J. A. de la Fage, Memoria intorno la vita e le opere di St. M. (Bologna 1840).

Matteis, Nicola, ausgezeichneter Violinvirtuose, der sich seit 1672 in London niederließ und Aufsehen erregte, gab heraus 4 Bücher Suiten (Arie, Preludij, Allemande ꝛc.) für V. und B.c. (auch mit englischem Titel), 2 Bücher Suiten (Preludes, Fugues, Allemands ꝛc.) für 2 V. und B.c. (1687), ferner eine Anleitung zum Generalbaßspielen auf der Gitarre (The false consonances of musick). — Sein Sohn Nicola (gest. 1749) war ebenfalls ein guter Violinist, lebte längere Zeit zu Wien, zuletzt aber in Shrewsbury als Violin- und Sprachlehrer und hatte unter andern Burney zum Schüler.

Matthäi, Heinrich August, geb. 30. Okt. 1781 zu Dresden, gest. 4. Nov. 1835 zu Leipzig, seit 1803 zweiter, 1817 erster Konzertmeister am Gewandhausorchester (Nachfolger Campagnolis), geschätzter Violinvirtuos und Lehrer.

Matthay (spr. mätte), Tobias Augustus, geb. 19. Febr. 1858 in Clapham (London), Schüler Bennetts, Sullivans und Prouts an der Kgl. Musikakademie, 1880 Lehrer der Anstalt, als solcher sehr erfolgreich, tüchtiger Pianist und Komponist (Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Szene »Hero und Leander« für Chor und Orchester, viele Klaviersachen).

Mattheson, Johann, hochverdienter Musikschriftsteller, geb. 28. Sept. 1681 zu

Hamburg von wohlhabenden Eltern, geſt. 17. April 1764 daſelbſt; erhielt eine vortreffliche Erziehung, welche ſeine vielſeitigen Talente entwickelte, ſo daß er nicht nur ſingen und faſt alle Orcheſterinſtrumente ſpielen lernte, ſondern nach Abſolvierung der Schule Jurisprudenz ſtudierte und engliſch, italieniſch und franzöſiſch ſprach. 1697 trat er als Sänger (Tenor) an der Hamburger Oper auf, 1699 als Opernkomponiſt, Sänger und Dirigent in einer Perſon in ſeinen »Plejaden«. Als Händel nach Hamburg kam (1703), nahm ihn M. unter ſeine Fittiche, überwarf ſich aber ſpäter mit ihm (ſ. Händel); er ſang zum letztenmal in Händels »Nero« (1705). In demſelben Jahre wurde er Erzieher im Hauſe des engliſchen Geſandten, mit dem er verſchiedene Reiſen machte, erhielt 1706 die Ernennung zum Legationsſekretär und avancierte in der Folge zum interimiſtiſchen Reſidenten. 1715 wurde er Muſikdirektor und Kanonikus am Hamburger Dom, mußte aber wegen einer ſich zu völliger Taubheit ſteigernden Schwerhörigkeit die Muſikdirektorſtelle 1728 aufgeben, während er im Genuß des Kanonikats belaſſen wurde. Es iſt erſtaunlich, welche Arbeitskraft dieſer vielſeitig beſchäftigte Mann entwickelte. Er komponierte 8 Opern, 24 Oratorien und Kantaten, eine Paſſion (nach Brockes), eine Meſſe, Klavierſuiten (1714), 12 Flötenſonaten (1720) ꝛc., im ganzen 88 gedruckte Werke. Seine Schriften, in denen er vieles alte Gerümpel einer ausgelebten Theorie (Solmiſation, Kirchentöne) wegfegen und die endliche Abklärung unſeres heutigen Syſtems beſchleunigen half, ſind: »Das neueröffnete Orcheſtre, oder gründliche Anleitung, wie ein galant homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Muſik erlangen möge ꝛc.« (1713): »Das beſchützte Orcheſtre oder desſelben zweite Eröffnung« (1717, gegen Buttſtetts Ut re mi fa sol la, tota musica gerichtet); »Das forſchende Orcheſtre oder desſelben dritte Eröffnung« (1721); »Veritophili Beweisgründe von der Muſik« (1717); »Exemplariſche Organiſtenprobe im Artikel vom Generalbaß« (1719; zweite vermehrte Auflage als »Große Generalbaßſchule ꝛc.«, 1731); »Kleine Generalbaßſchule« (1735); Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique (1720, nur die Anmerkungen ſind von M.); »Critica musica, das iſt: grundrichtige Unterſuch- und Beurteilung vieler teils vorgefaßten, teils einfältigen Meinungen ꝛc.« (1722, 2 Bde.); »Der neue göttingiſche aber viel ſchlechter als die alten lacedämoniſchen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmuſik eines andern belehret« (1727, gegen Profeſſor Joachim Meyer in Göttingen): »Der muſikaliſche Patriot« (1728); De eruditione musica (1732); »Kern melodiſcher Wiſſenſchaft, beſtehend in den auserleſenſten Haupt- und Grund-Lehren der muſikaliſchen Setzkunſt« (1737); »Gültige Zeugniſſe über die jüngſte mattheſoniſch-muſikaliſche Kernſchrift« (1738); »Der vollkommene Kapellmeiſter, das iſt Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wiſſen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorſtehen will« (1739); »Grundlagen einer Ehrenpforte, worin der tüchtigſten Kapellmeiſter, Komponiſten, Muſikgelehrten, Tonkünſtler ꝛc. Leben, Werke, Verdienſte ꝛc. erſcheinen ſollen« (1740); »Etwas neues unter der Sonnen! oder das unterirdiſche Klippen-Concert in Norwegen« (1740); »Die neueſte Unterſuchung der Singſpiele« (1744); »Das erläuterte Selah« (1745); »Behauptung der himmliſchen Muſik aus den Gründen der Vernunft« (1747); »Aristoxeni junioris phthongologia systematica, Verſuch einer ſyſtematiſchen Klanglehre« (1748); »Mithridat wider den Gift einer welſchen Satire genannt ‚La musica'« (1749); »Bewährte Panacea« (1750); »Wahrer Begriff des harmoniſchen Lebens; der Panacea zwote Doſis« (1750); »Sieben Geſpräche der Weisheit und Muſik ſamt zwo Beylagen; als die dritte Doſis der Panacea« (1751); »Die neu angelegte Freudenakademie« (1751); »Philologiſches Treſeſpiel« (1752); »Plus ultra, ein Stückwerk von neuer und mancherlei Art« (1754); »Georg Friedrich Händels Lebensbeſchreibung« (1761 a. d. engliſchen [Mainwaring] überſetzt). Außerdem ſchrieb M. eine große Zahl theologiſcher, hiſtoriſcher und politiſcher Schriften und gab Niedts »Handleitung« neu heraus, unter Beigabe von 60 Orgeldispoſitionen. Mehrere fertig ausgearbeitete muſikaliſche Schriften (»Der beſcheidene muſikaliſche Diktator« ꝛc.) blieben Manuſkript. M.s Schriften ſind von allerhöchſtem Wert für die Erforſchung der Muſikgeſchichte ſeiner Zeit. Vgl. L. Meinardus, »M. und ſeine Verdienſte um die deutſche Tonkunſt« (1878, Nr. 9

der Walderseeschen Vorträge) und Heinr. Schmidt, »J. M.« (1897).

Matthieux, Johanna, s. Kinkel.

Matthison-Hansen, 1) Hans, ausgezeichneter dänischer Organist und bemerkenswerter Komponist, geb. 6. Febr. 1807 zu Flensburg, gest. 7. Jan. 1890 zu Roeskilde, Schiffersſohn, zeigte früh Talent zum Zeichnen und für Musik, bildete aber zunächst in Kopenhagen das erstere aus bis etwa in sein 20. Jahr, wo ihm C. E. F. Weyse (s. d.) riet, mit der Musik Ernst zu machen. Bereits 1832 wurde er zum Organisten am Roeskilder Dom, eine der begehrtesten Stellungen in Dänemark gewählt, die er eine lange Reihe von Jahren rühmlichst versehen hat. 1877 wurde ihm sein Sohn Vaage (geb. 27. Dez. 1841 zu Roeskilde) an die Seite gegeben (derselbe wurde 1890 sein Nachfolger). M. schrieb ausschließlich für Kirche und Orgel, ein Oratorium: »Johannes«, mehrere Psalmen (mit Orchester), Kirchenkantaten, Orgelpräludien und Postludien, variierte Choräle, Orgelsymphonien (Sonaten), Phantasien ꝛc. — 2) Gotfred, ältester Sohn des vorigen, geb. 1. Nov. 1832 zu Roeskilde, ist gleichfalls ein vorzüglicher Orgelvirtuose und begabter Komponist; derselbe studierte anfänglich die Rechte zu Kopenhagen, ging aber bald zur Musik über und wurde 1859 Organist der deutschen Friedenskirche in Kopenhagen, verlebte den Winter 1862 bis 1863 mit Hilfe eines Stipendiums (Anckers Stiftung) in Leipzig und begründete 1865 mit E. Grieg, R. Nordraak und E. Horneman zu Kopenhagen das Konzertinstitut »Euterpe«, das jedoch nur drei Jahre bestand, wurde 1868 Orgellehrer und 1884 auch Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, vertauschte seine Organistenstelle mit der an der Johanniskirche und wurde 1881 Organist der Trinitatiskirche zu Kopenhagen. M. konzertierte mehrfach mit großem Erfolg in Deutschland (Tonkünstlerversammlung 1877 zu Hannover). Von seinen meist in Deutschland erschienenen Kompositionen seien hervorgehoben: Klaviertrio, op. 5; Violinsonate, op. 11; Cellosonate, op. 16; Klavierballade, op. 14 (»Frode Fredegod«); Orgelphantasie, op. 15; Konzertstücke für Orgel, op. 19. — Ein dritter Sohn von Hans M., Biggo, geb. 24. Okt. 1834 zu Roeskilde, ist seit 1873 Kantor der Petrikirche zu Kopenhagen.

Matutinae (Laudes matutinae, franz. Matines), Mette, das kirchliche Gebet bei Tagesanbruch (Gallicinium), vgl. Stundenoffizium.

Mauduit (spr. mödwi), Jaques, geb. 16. Sept. 1557 zu Paris, gest. daselbst 21. Aug. 1627, war befreundet mit Ronsard, zu dessen Andenken er ein 5st. Requiem komponierte (abgedruckt nebst Biographie bei Mersenne, Harmonie universelle VII (1637 deutsch in der Leipziger Allg. MZ. 1842), auch mit Baïf, dessen Dichtungen er mit Cl. Lejeune komponierte (Chansons mesurées 1586, Neuausgabe in H. Experts Maîtres musiciens). Einzelne Chansons ꝛc. finden sich auch in Sammelwerken. M. war Lautenspieler.

Maugars (spr. mogär), André, Kgl. Sekretär und Rat am Pariser Hofe unter Richelieu, ist bekannt durch seinen Bericht über die italienische Musik seiner Zeit: Réponse faite à un sérieux sur le sentiment de la musique d'Italie (1639 u. ö., Neuausgabe von E. Thoinan 1865).

Maultrommel (Brummeisen, Crembalum), altes primitives Instrument, bestehend aus einer durch die Finger in Bewegung gesetzten Stahlfederzunge, die in ein hufeisenförmiges kleines Stück Eisen eingeklemmt ist, das mit den Zähnen gehalten wird. Die so mit fast geschlossenem Munde auf das Instrument gebrummten Gesangstöne haben ein eigentümliches melancholisches Kolorit. Man trifft die M. noch hier und da bei Bärenführern ꝛc.

Maurel (spr. morăl), Victor, Baritonist, geb. 17. Juni 1848 zu Marseille, ausgebildet auf den Konservatorien zu Marseille und Paris, trat 1868 neben Faure an der Großen Oper auf, sang in der Folge in Italien, Kairo, Rußland und Amerika, Madrid und Lissabon bis 1894 und zwischendurch wieder mehrmals in Paris, war auch 1883—85 Mitdirektor des Théâtre italien. M. ist ein vorzüglicher Gesangspädagoge und schrieb: L'art du chant und Dix ans de carrière (deutsch von Lilli Lehmann, »Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben« [1887—97] 1899).

Maurer, Ludwig Wilhelm, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 8. Febr. 1789 zu Potsdam, gest. 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haack und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt

durch Vermittelung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsowologski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen und kehrte erst 1832 wieder nach Petersburg zurück. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quadrupelkonzert (Konzertante) für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen 2c. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine 6 Opern (»Aloise« 1838), Quartette, Symphonien 2c.

Maurice (spr. morĭß), 1) Alphons, geb. 14. April 1862 zu Hamburg, Neffe des bekannten Theaterdirektors Charles (Chéri) M., Schüler des Wiener Konservatoriums (Dessoff, Krenn, Grädener) und von Schulz-Beuthen in Dresden, machte sich bekannt mit Liedern, Duetten, Chorliedern (»Venetianische Serenade« f. MCh., Tenor und Klavier, »Abendfrieden« für gem. Chor und Klavier, »Rhein- und Weinlieder«, MCh. a cappella 2c.), schrieb auch Klavierfachen, Stücke für Klavier und Violine, eine Anzahl kleiner Singspiele und eine Volksoper »Der Wundersteg«. M. lebt in Dresden. — 2) Pierre, geb. 1868 zu Genf, Schüler der Konservatorien zu Genf, Stuttgart und Paris (Lavignac, Massenet), talentvoller Komponist: Orchestersuite »Die Islandfischer« (nach Pierre Loti), Suite im fugierten Stil für 2 Klaviere, Präludium und Szene »Daphne« (für Orchester), komische Oper »Kalif Storch«, Klavierballade »Lenore«, biblisches Drama »Die Tochter Jephtha« (1899), Lieder u. a.

Mauricio, José, geb. 19. März 1752 in Coimbra, gest. 12. Sept. 1815 in Figueira, portugiesischer Kirchenkomponist und Theoretiker, Kathedralkapellmeister zu Coimbra und Professor an der Universität, schrieb: Methodo de musica (1806).

Maurin (spr. mŏräng), Jean Pierre, geb. 14. Febr. 1822 zu Avignon, gest. 16. März 1894 zu Paris. Schüler von Baillot und Habeneck am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an derselben Anstalt als Nachfolger Alards, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer. M. war Mitbegründer der Société des derniers quatuors de Beethoven.

Maxima (Duplex longa) , die größte Notengattung der Mensuralmusik, soviel wie zwei oder drei Longae geltend, je nach der vorgeschriebenen Mensur. S. Mensuralnotenschrift.

Maximow, Leonid Alexandrowitsch, Pianist, geb. 15. Nov. 1878 in Rjasan, gest. 14. Jan. 1904 in Moskau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Swerjew, Silloti, Pabst); war 1894—97 Direktor der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft zu Astrachan, 1897—99 in gleicher Stellung in Tomsk, und 1901 bis zu seinem Tode Professor an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft zu Moskau.

May (spr. mē), Edward Collet, sehr verdienter Volksgesanglehrer, geb. 29. Okt. 1806 zu Greenwich, gest. 2. Jan. 1887 zu London, war Schüler von Thomas Adams, Ciprian Potter und Crivelli, 1837—69 Organist am Greenwichhospital. Angeregt durch Vorlesungen Hullahs über populären Musikunterricht, widmete er sich seit 1841 dieser Spezies des Unterrichts und wirkte an vielen Londoner Schulen wie auch in privaten Kursen und hat Tausende von Lehrern ausgebildet (vgl. Wilhem). In späteren Jahren wurde er zum Gesanglehrer am Queen's College ernannt.

Mayer, 1) Charles, vortrefflicher Pianist, geb. 21. März 1799 zu Königsberg, gest. 2 Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fields wurde; 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größern Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819—50 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. M.s Klavierkompositionen sind brillant und sehr dankbar (Konzerte, Konzertstücke, Phantasien, Variationen, Etüden 2c., über 200 Werke). — 2) Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Rémy, geb. 10. Juni 1831 zu Prag, gest. 22. Jan. 1898 zu Graz, Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Pietsch, bezog, nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universität als stud. jur. und promovierte 1856 zum Dr. jur., wirkte sogar 1856 bis 1861 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend, und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm; 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf. Von seinen

Kompositionen sind hervorzuheben drei Symphonien, Ouvertüre »Sardanapal«, symphonische Dichtung »Helene«, Orchesterphantasie, »Slavisches Liederspiel« (mit 2 Klavieren), »Östliche Rosen« (dgl.), eine Konzertoper »Waldfräulein« (1876), Lieder, Chorlieder ꝛc. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner. — 3) Karl, Baritonist, geb. 22. März 1852 in Sondershausen, Schüler von Götze in Leipzig, sang an den Bühnen zu Altenburg, Kassel, Köln, Stuttgart, Schwerin, ist aber besonders als Konzertsänger geschätzt.

Mayer-Reinach, Albert, geb. 2. April 1875 zu Mannheim, studierte 1894—99 in München und Berlin, promovierte 1889 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: »Heinrich Graun als Opernkomponist«, abgedruckt in Internat. MG., Sammelbd. 1900), wirkte zwei Jahre als Theaterkapellmeister in verschiedenen Stellungen und habilitierte sich 1904 als Dozent für Musik an der Universität Kiel (»Zur Geschichte der Musik in Preußen«; der 1. Teil erscheint i. d. Sammelbd. der Internat. MG., der 2. Teil als Einleitung eines Bandes der Werke des Joh. Stobäus i. d. Denkmälern deutscher Tonkunst). M. gab 1904 K. H. Grauns Oper »Montezuma« heraus (Denkm. deutscher Tonk. Bd. 15).

Mayerhoff, Franz, geb. 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Lübeck, später in gleicher Stellung in Memel, Tilsit, 1884—85 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirigent des Musikvereins, 1898 Kantor an der Jakobikirche, 1899 Kirchenmusikdirektor. Als Komponist trat M. mit Kantaten, Orchesterstücken, Liedern und geistlichen Chören hervor.

Mayr, Johann Simon, einst gefeierter Opernkomponist, geb. 14. Juni 1763 zu Mendorf (Bayern), gest. 2. Dez. 1845 in Bergamo; erhielt seine Ausbildung am Jesuitenseminar zu Ingolstadt, ging sodann mit einem schweizerischen Adligen, de Bessus, als dessen Erzieher zu Lenzi nach Bergamo und zu Bertoni nach Venedig, wo er sich festsetzte und zunächst zahlreiche kirchliche Kompositionen (Messen, Requiem, Psalmen, eine Passion ꝛc.) und Oratorien (Jacob a Labano fugiens, Sisara, Tobiae matrimonium, Davide, Il sacrificio di Jefte) schrieb und zur Aufführung brachte, 1794 aber mit der Oper Saffo im Theater della Fenice so günstigen Erfolg hatte, daß er sich nun mit ganzer Kraft der Bühne zuwandte und über 70 Opern in 20 Jahren schrieb. Auch schrieb er 1 Ballett, 10 Kantaten und 8 Oratorien. 1802 wurde er zum Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo und 1805 zum Kompositionslehrer an dem neubegründeten dortigen Musikinstitut ernannt. Zu seinen Schülern zählt unter andern Donizetti. M. hat sich auch als musikalischer Schriftsteller betätigt mit Brevi notizie istoriche della vita e delle opere de Giuseppe Haydn (1809). Mehrere theoretische und biographische Arbeiten blieben Manuskript. Vgl. C. Schmidl, Cenni biografici su G. S. M. (1901) und C. Scotti, G. S. M. (1902).

Mayrberger, Karl, Theoretiker und Komponist, geb. 9. Juni 1828 zu Wien, gest. 23. Sept. 1881 zu Preßburg; Schüler von Preyer (der wieder S. Sechters Schüler war), Professor der Musik an der Staatspräparandie zu Preßburg, gab Männerchöre, Lieder ꝛc. heraus, schrieb eine Oper »Melusina« (1876), eine Opernburleske »Die Entführung der Prinzessin Europa« (1868), Musik zu Öhlschlägers »Yrsa«, ein »Lehrbuch der musikalischen Harmonik« (1. Teil: »Die diatonische Harmonik in Dur«, 1878) und »Die Harmonik R. Wagners« (Chemnitz 1883).

Mayseder, Joseph, bedeutender Violinvirtuose, Lehrer und Komponist, geb. 26. Okt. 1789 zu Wien, gest. 21. Nov. 1863 daselbst, erhielt seine Ausbildung von Suche und Wranitzky; Schuppanzigh zog den Knaben früh als zweiten Violinisten in sein Quartett und übte großen Einfluß auf seine fernere Entwickelung. 1816 trat M. ins Hoforchester, wurde 1820 Soloviolinist an der Hofoper und 1835 Kammervirtuose. M. hat nie Konzertreisen gemacht und gab auch in Wien nur selten eigene Konzerte (das erste schon 1800), war aber ein hervorragender Meister seines Instruments, dem selbst Paganini unbedingte Anerkennung spendete. Seine Violinwerke (Konzerte, Variationen mit Orchester, desgleichen mit Streichquartett, Rondos, Streichquartette, Klaviertrios, Violinsonaten, Etüden ꝛc., im ganzen 63 Werke) nehmen in der Violinliteratur eine respektable Stellung ein.

Mazas (spr. mása), Jacques Féréol, Violinvirtuose, geb. 23. Sept. 1782 zu Béziers, gest. 1849; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, erhielt 1805 den ersten Preis für Violinspiel. 1808 schrieb Auber für ihn ein Violinkonzert. M. reiste lange durch ganz Europa und fand großen Beifall wegen seines großen und doch weichen Tons. Schließlich setzte er sich als Musiklehrer zu Orléans fest, nachdem er 1831 kurze Zeit am Theater des Palais Royal in Paris als Solovioliniſt fungiert, übernahm 1837 die Direktion der städtischen Musikschule zu Cambrai (bis 1841) und war seitdem den Augen der Musikwelt gänzlich entschwunden (eine einaktige komische Oper von M. Le Kiosque wurde 1842 in Paris aufgeführt). Seine zahlreichen Violinkompositionen sind brillant und effektvoll (Konzerte, Variationen, Phantasien, Romanzen, Streichquartette, Trios, Violinduette [als Unterrichtsmaterial geschätzt], Etüden 2c.). Auch schrieb er eine Violinschule (mit einer Abhandlung über das Flageolettspiel) und eine Bratschenschule.

Mazurka (Mazurek, Mazurisch), polnischer Nationaltanz von chevalereskem Charakter, im Tripeltakt, mit häufiger Motivbegrenzung auf den 2. Taktteil nach untergeteiltem oder abgestoßenem ersten:

Ältere Mazurken lieben liegende Bässe. Die Bewegung der M. ist erheblich langsamer als die des Walzers.

Mazzaferrāta, Giovanni Battiſta, Kapellmeister der Akademie della morte zu Ferrara, veröffentlichte 3—4 st. Salmi concertati (1676), 2—3 st. Cantate morali e spirituali (1680), 2—3 st. Madrigale (1668), 2 st. Kanzonetten und Kantaten (1680), Kammerkantaten für eine Solostimme (1677) und ein Opus Triosonaten für 2 V. und B.c. (op. 5, 1674).

Mazzinghi, Joſeph, geb. 25. Dez. 1765 zu London von italienischen Eltern, gest. zu Bath 15. Jan. 1844, Schüler von Joh. Christian Bach, Bertolini, Sacchini und Anfossi, schrieb mit Erfolg für London meist in Kompagnie mit Reeve 10 Opern und einige Ballette und Melodramen, auch viele Klaviersachen (70 Sonaten), eine Messe, Hymnen und andere Gesangswerke.

Mazzucāto, Alberto, Direktor des Konservatoriums in Mailand, Komponist und Kritiker, geb. 28. Juli 1813 zu Udine in Friaul, gest. 31. Dez. 1877 zu Mailand; studierte ursprünglich Mathematik in Padua, ging aber bald zur Musik über, arbeitete kurze Zeit unter Bresciani und debütierte schon 1834 zu Padua als Opernkomponiſt mit La fidanzata di Lammermoor, vermochte aber trotz wiederholter neuen Versuche (Don Chisciotte, Esmeralda, I corsari, I due sergenti, Luigi V di Francia, Ernani; eine achte Fede blieb unbeendet) keinen dauernden Erfolg zu erringen; auch seine anderweiten Kompositionen (Lieder, eine Messe, Vesper 2c.) sind nicht von Bedeutung. Dagegen entwickelte er sich zu einem hochgeschätzten Lehrer, wurde 1839 Gesanglehrer der Mädchenklasse am Konservatorium zu Mailand, avancierte 1851 zum Kompositionslehrer, übernahm 1852 die ästhetischen und historischen Vorlesungen und erhielt endlich 1872 die Ernennung zum Direktor der Anstalt als Nachfolger von Lauro Rossi, der die Direktion der Kgl. Musikschule zu Neapel übernahm. Daneben war er 1859—69 Konzertmeister am Scalatheater (1854—55 war er sogar Direktor desselben gewesen), redigierte mehrere Jahre die 1845 begründete Gazetta musicale di Milano, übersetzte Garcias Gesangsschule, Fétis' Harmonielehre, Panoskas Abécédaire vocal u. a. ins Italienische, gab Asiolis Principi elementari di musica neu heraus und verfaßte einen »Atlas der Musik des Altertums«. Einen Traktat über die musikalische Ästhetik hinterließ er im Manuskript.

Mécanisme (franz., spr. -ism'), s. v. w. Technik des Instrumentenspiels, die Ausbildung der Geläufigkeit und Kraft der Finger, die Einübung der Applikatur 2c.

Mechānik (franz. Mécanique, engl. Action), nennt man die mehr oder minder komplizierte innere Einrichtung musikalischer Instrumente, besonders der Klaviere, Orgeln, Orchestrions 2c. Über die M. der älteren Arten der Klaviere (Klavichord, Klavicimbal) sowie über die Unterschiede der englischen (Silbermannschen, Cristoforischen) und deutschen (Wiener, Steinschen) M., über Erards Repetitionsmechanik 2c. vgl. Klavier.

Mechanische Musikwerke sind Apparate, welche nur unter Anwendung mechanischer Mittel (Drehen einer Kurbel, Aufziehen einer Feder), also ohne seitens des Spielers Musikbildung vorauszusetzen, Ton-

stücke vorzutragen ermöglichen. Nach der Art, wie sie in Bewegung gesetzt werden, unterscheidet man a) Werke mit Federkraft oder Gewichten (Spieluhren) und b) Werke mit einer Kurbel zum Drehen (Leierkasten). Nach den tongebenden Mitteln unterscheidet man c) Werke mit Glocken, Glöckchen, Stahlstäben oder Saiten und d) Werke mit Flöten- oder Zungenpfeifen. Allen älteren Musikwerken gemeinsam ist e) die Stiftwalze, mag dieselbe durch Uhrwerk (a) oder eine Kurbel (b) bewegt werden, und mag sie Glocken, Stahlstäbe oder Saiten (c) oder Pfeifen (d) zum Ertönen bringen; erst die allerneueste Zeit hat die Stiftwalze verdrängt durch (f) Scheiben mit eingeschnittenen Löchern (die sogenannte Notenblätter). Bei den Glockenspielen (Carillons), die vielleicht die ältesten Musikwerke sind, bringen die Stifte der Walze die Töne durch Anheben der Hämmer hervor, welche die Glocken schlagen; neuerdings aber hat die englische Firma Gillet & Bland in Croydon die Mechanik dahin verändert, daß die Stifte nur eine den Hammeranschlag bewirkende Federkraft auslösen. Bei den kleineren Spieldosen und Spieluhren (a+c) reißen die Stifte verschieden abgestimmte Zähne eines Metallkammes an (also Stahlstäbe). Bei den Drehorgeln öffnen die Stifte die Ventile zu den einzelnen Pfeifen (b+d); da nun aber nach dem Passieren des Stiftes das Ventil sich sofort wieder schließen würde, so treten bei der Drehorgel an Stelle der Stifte zweimal umgebogene Drähte ⌐¬, welche die Ventile so lange offen halten, bis sie ihrer ganzen Länge nach passiert sind. Die durchlöcherten Scheiben setzen nun wie die neuere Mechanik der Carillons an Stelle des Anspannens einer Feder das Auslösen. Bei der Drehorgel dreht sich die Walze viel langsamer als die Kurbel, welche gleichzeitig das abwechselnde Aufziehen der beiden Schöpfbälge mit zu besorgen hat. Das größte automatische Musikwerk ist das Orchestrion, eine ziemlich große Orgel mit Flöten- und Zungenstimmen, mit Räderwerk und Gewichten (a+d), bisher nur mit Stiftwalze. Dagegen haben das Ariston, Herophon und Manopan Drehkurbeln und durchlöcherte Scheiben (Notenblätter; beim Manopan sind dieselben bandförmig). Alle drei haben wie das Harmonium Zungenstimmen (b+d+f). Die Schweizer Spieldosen (mit Kurbel) und die Schweizer Spieluhren (mit Uhrwerk) haben Stiftwalzen und Metallkämme; die neuen deutschen Spieldosen (Symphonions) haben durchlöcherte, kreisrunde Stahlblätter (Lochmanns Patent). Beim Drehpiano (Orgel-Klavier) Orpheus von Paul Ehrlich wird auf diese Weise mechanisch Klavier gespielt, und die »Pianola« und das »Äolin-Harmonium« sind Versuche, das mechanische Musikwerk seiner Seelenlosigkeit zu entkleiden, indem durch einfache Handgriffe fortgesetzt die Temposchattierung und Stärkeschattierung geregelt wird.

Meder, Johann Valentin, getauft 3. Mai 1649 zu Wasungen a. d. Werra, gest. Ende Juli 1719 zu Riga, ging nach Leipzig, um Theologie zu studieren, widmete sich aber bald ganz der Musik und war wahrscheinlich an einem der kleinen mitteldeutschen Höfe angestellt, bis er 1687 als städtischer Kapellmeister nach Danzig berufen wurde, verwirkte die Gunst des Danziger Rats durch seinen Versuch, die Oper in Danzig einzuführen und zwar mit zwei eigenen Werken (»Nero« 1695, »Coelia« 1696, letztere wegen bereits erfolgten Verbots in dem benachbarten Städtchen Schottland). M. verließ daher Danzig und ging zunächst nach Königsberg (1698—99) und dann nach Riga, wo er 1701 Domorganist wurde. Von Meders Kompositionen sind handschriftlich erhalten 2 Motetten zu 12 Stimmen im Ratsarchiv zu Danzig, eine Passionsmusik in der Berliner Bibl. und einige Motetten in Upsala und Wolfenbüttel; gedruckt wurde Capricci a 2 violini col. B. per l'organo (1698). M. wurde von den Zeitgenossen (Dietr. Buxtehude, J. Mattheson u. a.) hochgeschätzt. Vgl. die Mitteilungen von Johannes Bolte über M. in der Vierteljahrsschrift für M.-W. 1891 und 1892, wo auch ein Verzeichnis seiner Kompositionen gegeben ist.

Mederitsch, Johann, genannt Gallus, geb. c. 1760 in Böhmen, gest. nach 1830, 1794—96 Musikdirektor in Ofen, vorher und nachher in Wien lebend, fleißiger Komponist (Singspiele »Der Schlosser« 1783, »Rose«, »Die Seefahrer«, »Die Rekruten«, »Der letzte Rausch«, »Die Pyramiden von Babylon« [mit Peter von Winter], Musik zu »Macbeth«, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, Messen ꝛc.).

Medēsimo (ital.) derselbe; tempo m., dasselbe Tempo.

Mediante (Mittelton) nennt die ältere Harmonielehre die Terz der Tonika, d. h. in C dur: e; vgl. Dominante.

Meerens, Charles, musikalischer Akustiker, geb. 26. Dez. 1831 zu Brügge, bildete sich zuerst zum Violoncellvirtuosen aus (unter Bessems [Antwerpen], Dumon [Gent] und Servais [Brüssel]), trat aber dann als Stimmer in das Pianofortemagazin seines Vaters und vertiefte sich allmählich immer mehr in akustische Untersuchungen. M. vertritt in der spekulativen Musiktheorie einen Standpunkt, der sich gegen die neuerdings so allgemein zur Anerkennung gelangte physiologische Begründung des Musiksystems durchaus ablehnend verhält. Seine Schriften sind: **Le tonomètre après l'invention de Scheibler** (o. J.). **Le métromètre, ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué** (1859); **Instruction élémentaire de calcul musical** (1864); **Phénomènes musico-physiologiques** (1868); **Hommage à la mémoire de M. Delezenne** (1869); **Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de M. A. Cornu et E. Mercadier** (1869); **Le diapason et la notation musicale simplifiés** (1873); **Mémoire sur le diapason** (1877); **Petite méthode pour apprendre la musique et le piano** (1878); **La gamme majeure et mineure** (1890, 2. Aufl. 1892).

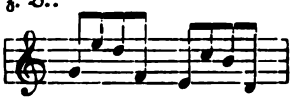
Meerts, Lambert Joseph, Violinlehrer am Brüsseler Konservatorium, geb. 6. Jan. 1800 zu Brüssel, gest. 12. Mai 1863 daselbst; trieb anfänglich Musik nur aus Liebhaberei, sah sich aber bereits mit 16 Jahren gezwungen, eine Stelle als Violinist und Repetitor am Theater zu Antwerpen anzunehmen. Später profitierte er während eines längeren Aufenthalts in Paris noch von Lafont, Habeneck und Baillot. 1828 trat er in das städtische Orchester in Brüssel, wurde 1832 Solovioliniſt und 1835 Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium. M.' Methodik war eine ausgezeichnete; seine Schulwerke werden hoch geschätzt (**Études pour violon avec accompagnement d'un second violon, Mécanisme du violon**, 12 Etüden im doppelgriffigen Spiel, drei Hefte Etüden in der 2., 4. und 6. Position, 12 rhythmische Etüden über Motive von Beethoven, 3 Etüden im Fugenspiel und Staccato, 6 2st. Fugen für Klavier allein ꝛc.).

Mees, Arthur, geb. 13. Febr. 1850 zu Columbus (N.-A.), Schüler von Weißmann, Kullak und Dorn in Berlin, lebt als geschätzter Gesanglehrer und Dirigent in Neuyork; er schrieb Choirs and Choral Music (1901).

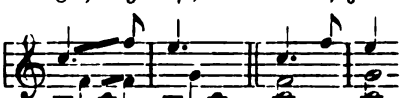
Mehlig, Anna (vermählte Falk), vortreffliche Pianistin, geb. 11. Juli 1846 zu Stuttgart, Schülerin Leberts daselbst und Liszts in Weimar, hat sich in Deutschland und auch im Ausland, besonders England und Amerika (1869—70), einen guten Namen gemacht. Seit ihrer Verheiratung lebt sie zu Antwerpen.

Mehrkens, Fr. Adolf, Pianist und Dirigent, geb. 22. April 1840 zu Neuenkirchen bei Otterndorf a. d. Elbe, gest. 31. Mai 1899 zu Hamburg, war erst mehrere Jahre Schullehrer, ging dann zur Musik über und war 1861—62 Schüler des Leipziger Konservatoriums. Seitdem lebte er als Musiklehrer und Dirigent verschiedener Vereine zu Hamburg, seit 1871 die Bach-Gesellschaft leitend. M. schrieb größere Vokal- und Instrumentalwerke (Symphonie Es dur, Tedeum); im Druck erschienen nur kleinere Sachen.

Mehrstimmigkeit durch Brechung (stimmige Brechung), diejenige Art der Stimmbewegung, welche hin- und herspringend mehrere Stimmen zugleich vorstellt, z. B.:



Soweit wir die arpeggiert nacheinander auftretenden Töne in ihren melodischen Beziehungen aufzufassen vermögen, erscheinen uns Parallelfortschreitungen mit andern Stimmen in ähnlicher Weise, wenn auch nicht so streng, kunstwidrig wie in der gebundenen Mehrstimmigkeit; umgekehrt entstehen oft effektive Parallelen zufällig zwischen einer Hauptstimme (Melodie oder Baß) und einer solche Akkordbrechungen durchführenden Stimme (sehr häufig bei Mozart), die nicht als fehlerhaft anzusehen sind, wenn das betreffende Intervall bei Zurückführung der Brechung auf gebundene Führung verschwinden würde, z. B.:



Méhul (spr. me-ül), Étienne Nicolas, berühmter Opernkomponist, geb. 22. Juni 1763 zu Givet (Ardennen), gest. 18. Okt. 1817 in Paris; entwickelte sich früh und versah mit 10 Jahren Organistendienste in der Franziskanerkirche seiner Vaterstadt. Seine erste Ausbildung verdankte er einem blinden Organisten; sehr gefördert wurde er sodann durch den Organisten Wilhelm Hauser im Kloster Lavaldieu, den der Abt Lissoir aus Schleußenried in Schwaben mitgebracht hatte. M. wurde ins Kloster aufgenommen und 1778 stellvertretender Organist, ging aber noch in demselben Jahre nach Paris, wo er mit Hilfe guter Empfehlungen Praxis als Musiklehrer fand; er wurde Gluck vorgestellt, der seine Begabung für die dramatische Komposition erkannte und ihn ermunterte, für die Bühne zu schreiben. Nach einigen Übungsarbeiten (Psyché, **Anacréon**, **Lausus et Lydie**) brachte er **Alonzo et Cora** an der Großen Oper zur Annahme; die Aufführung folgte freilich erst nach 6 Jahren (1791), nachdem die Komische Oper mit **Euphrosine et Corradin** (1790) vorangegangen war. Schon 1792 folgte aber in der Opéra **Stratonice** und nach einigen, wenn auch nicht gerade sensationellen weiteren Erfolgen (Ballett **Le jugement de Paris** 1793; Opern: **Le jeune sage et le vieux fou** [1793, 1 akt.], **Horatius Coclès** [1 att.], **Phrosine et Mélidore** [1795, Gr. Op.], **La caverne** 1795 und **Doria** 1797) ein Werk, das ausgezischt wurde und nicht zu Ende gespielt werden durfte, weil es im fünften Jahr der Republik (1797) einen König auf die Bühne brachte, den Frankreich verehrte: **Le jeune Henri** [Heinrich IV.]; die Ouvertüre mußte aber dreimal gespielt werden und blieb lange eine begehrte Zwischenaktsmusik. Unterdessen war M. bei Gründung des Konservatoriums (1794) mit einer der vier Inspektorstellen betraut worden. 1795 wurde er in die Akademie gewählt. Seine theoretische Ausbildung war nur eine mangelhafte, von den von ihm für das Konservatorium geschriebenen Unterrichtswerken (Solfeggien) ist daher nicht viel Aufhebens zu machen. **Dem Jeune Henri** folgten nun die Opern: **Le pont de Lodi** (1797, Gelegenheitsstück), **La toupie et le papillon** (1797), **Adrien** (1799), **Ariodant** (1799), **Épicure** (1800, in Gemeinschaft mit Cherubini), **Bion** (1800), **L'irato** (1801), **Une folie** (1802), **Le trésor supposé** (1802), **Joanna** (1802), **L'heureux malgré lui** (1802), **Héléna** (1803), **Le baiser et la quittance** (1803, unter Mitwirkung von Kreutzer, Boieldieu und Jouard), **Les Hussites** (1804), **Les deux aveugles de Tolède** (1806), **Uthal** (1806, ohne Violinen), **Gabrielle d'Estrées** (1806) und endlich 1807 das Werk, welches jetzt seinen Namen an allen Bühnen lebendig erhält: **Joseph** (»Joseph in Ägypten«), das aber bei seiner ersten Aufführung nur einen Achtungserfolg errang. Nach dem Joseph schrieb M. nicht mehr viel. Die Erfolge Spontinis verdunkelten ihn zu sehr, und er verfiel in Mißmut, den eine allmählich schlimmer werdende Brustkrankheit steigerte. Vergebens suchte er 1817 in der Provence Heilung; er starb bald nach der Rückkehr nach Paris. Außer den schon genannten Werken brachte M. noch die Ballette: **Le retour d'Ulysse** (1807) und **Persée et Andromède** (1810) und die Opern: **Les Amazones** (1812), **Le prince troubadour** (1813), **L'oriflamme** (1814, mit Berton, Paer und Kreutzer) und **La journée aux aventures** (1816) zur Aufführung. Sein letztes Werk **Valentine de Milan** wurde, beendet durch seinen Neffen Daussoigne-Méhul (s. d.), erst 1822 gegeben. Gar nicht aufgeführt wurden: **Hypsipyle** (der Großen Oper eingereicht 1787), **Arminius** (1794), **Scipion** (1795), **Tancrède et Clorinde** (1796), **Sésostris**, **Agar dans le désert** und die Musik zu »König Ödipus«. Seine Klaviersonaten (Jugendwerke) sind unbedeutend, seine Symphonien, die in den Übungskonzerten des Konservatoriums aufgeführt wurden, machten nur den Eindruck guter Arbeit. Dagegen fanden mehrere Kantaten, Hymnen und patriotische Gesänge (**Chant du départ**, **Chant de victoire**, **Chant de retour** ꝛc.) gute Aufnahme. Als Akademiker las M. über **L'état futur de la musique en France** und **Les travaux des élèves du conservatoire à Rome** (abgedruckt im **Magasin encyclopédique** 1808). Das übliche Eloge auf M. las in der Akademie Quatremère de Quincy (1818); ein etwas ausführlicheres Lebensbild entwarf Méhuls Freund Vieillard (1859), eine umfangreiche Biographie (400 S.) schrieb A. Pougin (1889).

Meibom (Meibomius), Marcus, gelehrter Philolog und Musikhistoriker,

geb. 1626 zu Tönning in Schleswig, gest. 1711 zu Utrecht; lebte zuerst in Holland, dann nacheinander am schwedischen und dänischen Hof, war eine zeitlang Professor und Bibliothekar an der Universität Upsala, ging hierauf nach Holland und Frankreich, um eine Entdeckung für die Verbesserung der Kriegsschiffe, die er bei der Lektüre der Alten gemacht zu haben meinte, zu verkaufen, fand aber keinen Käufer, versuchte dann in England ebenso vergeblich den von ihm revidierten hebräischen Text des Alten Testaments zum Druck zu bringen und starb schließlich in sehr beschränkten Verhältnissen. Meiboms berühmtes Werk ist: **Antiquae musicae auctores septem** (1652; griechischer und lateinischer Text von Aristoxenos [Harmonik], Euklid [**Introductio harmonica** vgl. Kleonides und **Sectio canonis**], Nikomachus, Alypius, Gaudentius, Bacchius Senior und Aristides Quintilianus, dazu das 9. Buch des Satyrikon des Martianus Capella). Außerdem haben wir von ihm: »Anmerkungen zu Laets Ausgabe des Vitruv« (1649) und einen Dialog: **De proportionibus musicis** (1655) nebst einigen Streitschriften (der Dialog wurde von Professor W. Lange in Kopenhagen, Pater **Aynscon** in Antwerpen und J. Wallis in Oxford heftig angegriffen und M. zahlreiche Irrtümer nachgewiesen).

Meierhofer, Wilhelmine, s. Keller 4.

Meifred, Joseph Jean Pierre Émile, Hornvirtuose, geb. 22. Nov. 1791 zu Colmars (Basses-Alpes), gest. 29. Aug. 1867 in Paris; 1833—65 Professor des Horns am Pariser Konservatorium (Schüler von Dauprat), hat persönliche Verdienste um die Vervollkommnung des Ventilhorns, schrieb Hornduette und: **De l'étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons** (1829); **Méthode pour le cor à deux pistons; Méthode pour le cor chromatique** (mit 3 Pistons); **Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier** (1851).

Meiland, Jakob, geb. 1542 zu Senftenberg in der Oberlausitz, Hofkapellmeister zu Ansbach, später zu Celle, wo er 1577 starb, gehört zu den besten deutschen Kontrapunktisten seiner Zeit. Von ihm 5- bis 6stimm. **Sacrae cantiones** (1564 [1572, 1573]); »Newe auserlesene teutsche Liedlein mit 4 und 5 St. ꝛc.« (1569); **Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae 5 et 4 voc.** (1575); **Cantiones aliquot novae . . . 5 voc.** (1576, 2. Aufl. 1588) und **Cygneae cantiones latinae et germanicae** (1577, 5- und 4st., sein »Schwanengesang«, herausgegeben von E. Schell). Eine größere Zahl von Motetten und Liedern findet sich auch in Sammelwerken, u. a. eine Messe über **Non auferetur** in des Hier. Prätorius **Liber missarum** (1616), 7 Lieder als Anhang von Musculus »40 schöne geistl. Gesenglein« (1597).

Meinardus, Ludwig Siegfried, namhafter Komponist und Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1827 zu Hooksiel an der oldenburgischen Küste, wo sein Vater Beamter war, gest. 10. Juli 1896 in Bielefeld, erhielt zu Jever, wo er das Gymnasium besuchte, nur mangelhaften Unterricht im Cellospiel bis 1846, wo er auf Grund eines zustimmenden Urteils Robert Schumanns, dem er seine ohne vorausgegangene theoretische Unterweisung entstandenen Kompositionsversuche eingesandt, das Konservatorium zu Leipzig bezog. 1847 verließ er die Anstalt und wurde Privatschüler von A. F. Riccius (bis 1849). Nachdem er kurze Zeit Hauslehrer zu Kaputh bei Potsdam gewesen, ging er zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin, wurde aber ausgewiesen (1850), verweilte zunächst mehrere Monate in Weimar bei Liszt, fungierte als Theaterkapellmeister zu Erfurt und Nordhausen und ging dann nach Berlin zurück, wo er unter A. B. Marx fleißig arbeitete. 1853—65 dirigierte er sodann die Singakademie zu Glogau, wurde 1865 von Rietz als Lehrer an das Konservatorium zu Dresden berufen. 1874 siedelte er nach Hamburg über, fleißig komponierend und als Musikreferent des »Hamburger Korrespondenten« (1874—85) tätig. 1887 verlegte er seinen Wohnsitz nach Bielefeld als Organist der v. Bodelschwingschen Anstalten. 1862 erhielt M. den Titel eines großh. oldenb. Musikdirektors. Aus der stattlichen Zahl der Kompositionen M.' sind hervorzuheben die Oratorien: »Simon Petrus«, »Gideon«, »König Salomo«, »Luther in Worms«, »Odrun«; die Chorballaden: »Rolands Schwanenlied«, »Frau Hitt«, »Die Nonne«, »Jung Balburs Sieg«; ein »Passionslied« und »Meßgesänge« (für 4stimmigen

Chor und Orgel); mehrere Violinsonaten, eine Cellosonate, 3 Klaviertrios, ein Klavierquintett, mehrere Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, viele Lieder (2 Hefte »Biblische Gesänge« und 3 Hefte »In der Stille«), 2 Symphonien, Klavierstücke, darunter 3 Novellen und 3 Suiten ꝛc. Als Schriftsteller machte sich M. noch bekannt durch: »Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst« (2. Aufl. 1872); »Des einigen deutschen Reiches Musikzustände« (1872); »Ein Jugendleben« (Autobiographie 1874, 2 Bde.); »Rückblick auf die Anfänge der deutschen Oper« (1878); »Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1879), »Mozart, ein Künstlerleben« (1882), »Die deutsche Tonkunst im 18.—19. Jahrhundert« (1887) und »Eigene Wege« (Bremen (1895), Zwei Opern: »Bahnesa« und »Doktor Sassafras« gelangten nicht zur Aufführung.

Meister, Karl Severin, geb. 23. Okt. 1818 zu Königstein (im Taunus), gest. 30. Sept. 1881 in Montabaur (Westerwald), wirkte nach Besuch des Lehrerseminars zu Idstein (1835—37) bis 1842 als Lehrgehilfe und Organist in Montabaur, bis 1849 als Lehrer in Wiesbaden, bis 1851 in Eibingen und seit November 1851 als Seminar-Musiklehrer (1876 Musikdirektor) in Montabaur. M. veröffentlichte: Kadenzen und Präludien für die Orgel, Hymnen für Männerchor, eine »Modulationsschule« und eine Orgelbegleitung zu den Melodien des Limburger Diözesan-Gesangbuches. Sein Name wurde weiteren Kreisen bekannt durch das verdienstliche Sammelwerk: »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts« (1 Bd. 1862; vgl. Bäumker).

Meistersinger (Meistersänger) heißen die mit ihren Traditionen an die Minnesänger anschließenden bürgerlichen (dem Handwerkerstande angehörigen) Dichter und Sänger des 14.—16. Jahrh., die in verschiedenen deutschen Städten zu Gesellschaften mit strengen Satzungen (Tabulatur) zusammengetreten waren und zunftmäßig Grade unterschieden, welche durch Leistungen erworben werden mußten (Schüler, Schulfreund, Sänger, Dichter, Meister). Die Stoffe der Dichtungen der M. waren überwiegend biblische, die Behandlung eine ziemlich hausbackene. Berühmte M. waren z. B. Michael Behaim, Hans Rosenblüt, Hans Folz und vor allen Hans Sachs. Dichtungen der M. sind uns in großer Zahl erhalten, leider meist ohne die Weisen (Melodien). Während die Minnesänger bis zum 14. Jahrh. ihre Melodien mit Neumen (Choralnoten) notierten, bedienten sich die M., obgleich angeblich die »Weisen« der alten Meister weitergebend (in Wirklichkeit war ihnen das Verständnis von deren Notierung allmählich verloren gegangen), der Mensuralnotierung. Vgl. Runge, »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen« (1896). Hauptpflegestätten des Meistergesangs waren im 14. Jahrh. Mainz, Straßburg, Frankfurt, Würzburg, Zwickau, Prag, im 15.—16. Jahrh. Augsburg und Nürnberg (unter Hans Sachs mit über 250 Meistersängern), Kolmar, Regensburg, Ulm, München ꝛc. Die Wiege des Meistergesangs war der Sage nach Mainz (Frauenlob, Regenbogen). Ein lebensvolles und dabei auf gründliche historische Studien basiertes Bild des Meistergesangs hat R. Wagner in den »Meistersingern von Nürnberg« entworfen. Vgl. J. Grimm, »Über den altdeutschen Meistergesang« (1811); Schnorr von Carolsfeld, »Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs« (1872); Curt Mey, »Der Meistergesang in Geschichte und Kunst« (1901); von älteren besonders Adam Puschmann, »Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusamt der Tabulatur« (1571, Neuausgabe von Niemeyer in Halle), und Wagenseil, »Buch von der Meistersinger holdseliger Kunst« (1697).

del Mel, Raynald, aus Schlettstadt gebürtig, war bis 1580 Hofkapellmeister zu Lissabon und lebte dann überwiegend in Italien; er gab 5 Bücher 4—12st. Motetten 1581—95 in Venedig heraus, auch 1583—95 eine ganze Reihe Bücher Madrigalien zu 3—6 Stimmen.

Melante, anagrammatisches Pseudonym von G. Ph. Telemann (s. d.).

Melba, Mme., s. Armstrong, Helen M.

Melcer, Henrik, Pianist, geb. 21. Sept. 1869 zu Kalisch (Polen), Schüler von S. Noskowski und Strobl am Warschauer Konservatorium und 1891—93 von Leschetitzki in Wien, erhielt 1895 den Rubinstein-Preis für sein Klavierkonzert in E-moll, unternahm darauf ausgedehnte Konzertreisen (Berlin, Paris, Petersburg) und

war vorübergehend an den Konservatorien zu Helsingfors und Lemberg als Klavierprofessor tätig. 1898 erhielt sein zweites Klavierkonzert (C moll) den Paderewski-Preis (Leipzig). Seit 1903 ist M. Professor am Konservatorium zu Wien. Außer den beiden Klavierkonzerten schrieb er ein Trio (G moll), eine Canzone für Frauenchor mit Klavier, Lieder, Klaviersachen (Charakterstücke op. 5), Transskriptionen und eine Oper (»Marja«).

Melchior, Edward A., geb. 6. Nov. 1860 zu Rotterdam, wo er als Musiklehrer lebt, gab heraus »Wetenschappelijk en biografisch Wordenboek der Toonkunst« (1889), das besonders viele Biographien von holländischen zeitgenössischen Musikern enthält.

Melchissédec, Léon, geb. 7. Mai 1843, Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1866—91 geschätzter Sänger (Bariton) an der Pariser Komischen Oper, seit 1894 Deklamations- und Gesangslehrer am Konservatorium.

Melgunow, Julius von, Pianist und Theoretiker, geb. 11. Sept. 1846 zu Wetluga im russ. Gouv. Kostroma, gest. 31. März 1893 zu Moskau, absolvierte 1866 das Alexander-Lyceum zu Petersburg und widmete sich der Musik zunächst in Petersburg unter Dreyschock (Klavier) und Laroche (Theorie), zeitweilig (1870) auch am Moskauer Konservatorium, sodann unter R. Westphal (s. d.) in Moskau Rhythmik studierend. Das Resultat dieser Studien war die Herausgabe einer Sammlung Bachscher Fugen und Präludien mit Bezeichnung der rhythmischen Gliederung nach dem System Westphals. Ferner veröffentlichte M. eine Sammlung russischer Volkslieder (1. Teil Moskau 1879 mit Klenowski, 2. Teil Petersburg 1885 mit Blaramberg). 12 Chorlieder M.s hat nach seinem Tode Blaramberg herausgegeben. In seinem Nachlaß fanden sich noch: »Anleitung zur richtigen Niederschrift russischer Volkslieder«, »Über den musikalischen Rhythmus«, »Über die harmonischen und rhythmischen Gesetze der russischen Lieder«, »Die Rhythmik slavischer Volksgesänge«, »Lehrbuch der Klaviertechnik«, eine vollständige Übersetzung der »Allgemeinen Theorie der musikalischen Rhythmik« von Westphal ins russische, Notierungen russischer Volkslieder u. a. Früher erschien »Zur Frage der russischen Volksmusik« (»Ethnographische Rundschau«, 6. Bd.)

Melli, 1) Domenico Maria, gab 1602 bis 1609 zu Venedig drei Bücher Monodien heraus (Musiche . . per cantare nel chitarrone, clavicembalo ed altri istr.). — 2) Pietro Paolo, s. Lautentabulaturbücher 1614.

Melisma (griech.), s. v. w. melodische Verzierung, Koloratur.

Mell, Gaudio s. Gaudio Mell.

Melodia olympica, Madrigaliensammlung, herausgegeben von dem Engländer Peter Philipps (Antwerpen 1591 [1594]).

Melodie ist die Folge gegeneinander verständlicher Töne, wie Harmonie der Zusammenklang solcher Töne ist. Das letzte Prinzip des Melodischen ist die Veränderung der Tonhöhe nach oben oder unten (Steigen und Fallen), und zwar zunächst nicht die sprungweise, sondern die stetige, allmählich geschehende; erst im Banne der Harmonik wird die Tonhöhenveränderung zu einer stufenweisen. Eine mehr naturalistische Melodiebildung bevorzugt daher chromatische Stimmschritte, welche der stetigen Tonhöhenveränderung am nächsten kommen, und es haben diejenigen Stimmschritte, welche innerhalb eines guten harmonischen Satzes die kleinsten sind (die Halb- und Ganztonschritte), als die eigentlich melodischen zu gelten, während man die größern (Terzen, Quarten, Quinten ꝛc.) gewöhnlich als harmonische bezeichnet. Das Steigen der Tonhöhe ist als gesteigerte Lebendigkeit eine Steigerung, das Fallen als verminderte Lebendigkeit eine Abspannung; die Bewegung einer M. gleicht daher den Bewegungen der Seele in Affekten: die positive Bewegung (Steigung) entspricht dem Sehnen, Begehren, Streben, Wollen, Anstürmen ꝛc., die negative (Fall) dem Entsagen, Verzagen, der Einkehr in sich selbst, Beruhigung. Diese elementaren Wirkungen haften aber, wie gesagt, an der nackten Tonhöhenveränderung, wie man sich an der Wirkung des Sturmgeheuls (oder z. B. den wenig davon verschiedenen chromatischen Gängen im »Fliegenden Holländer«) klar machen kann; die M. als wohlgeordnete Reihe harmonisch gegeneinander verständlicher (abgestufter) Töne hat einen Teil jener elementaren Wirkung eingebüßt gegen die ästhetisch freilich viel höher anzuschlagenden Verstrickungen der harmonischen Beziehungen (das Melodische ist stilisiert). — Eine für die Praxis berechnete Lehre der Melodiebildung hätte sich zu befassen: 1) mit der Begründung

der diatonischen Tonleitern als der leichtest verständlichen Schemata der an Stelle der stetigen Tonhöhenveränderung tretenden abgestuften; 2) mit der Untersuchung der verschiedenartigen melodischen Ausprägung eines Akkords je nach seiner Stellung in der Tonart; 3) mit den einfachsten Elementen der musikalischen Formenlehre (Motivbildung, Motivverkettung, Imitation). Zur Zeit existiert ein Kursus »Melodielehre«, der die Materie vom Prinzip aus systematisch entwickelte, an den Musikschulen und in Lehrbüchern nicht, sondern die Elemente der Melodielehre werden notdürftig in der Harmonielehre abgehandelt und die höhern Stufen in der Kompositionslehre. Als Versuche der Anbahnung einer eigentlichen Melodielehre sind zu nennen: Jos. Riepel »Tonordnung« usw. (3 Teile 1755, 57, 65), Nichelmann »Die Melodie« ꝛc. (1755), Reicha Traité de mélodie 1814 [1832], L. Bußler »Elementarmelodik« (1879), H. Riemann »Neue Schule der Melodik« (1883) und »Katechismus der Kompositionslehre« (3. Aufl. 1904 I. Teil, 1. Kapitel), E. Cremers, L'analyse et la composition mélodique (1898) und H. Rietsch, »Die deutsche Liedweise« (1903).

Melōdik (griech.), Lehre von der Melodie.

Melodisch (gutmelodisch, sangbar) nennt man eine Stimmführung, welche schwer intonierbare (übermäßige, enharmonische) Fortschreitungen vermeidet.

Melodium-Orgel, dasselbe wie Alexandre-Orgel, s. Amerikanische Orgeln.

Melodrama (griech.), früher ein Drama mit Musik, d. h. Oper; die jetzt gewöhnliche, ja allein gebrauchte Bedeutung ist jedoch die von Deklamation mit Instrumentalbegleitung, sei es innerhalb eines Bühnenstücks wie im »Egmont« (Traum), sei es als selbständiges Kunstwerk, wie Störs Musik zum »Lied von der Glocke« oder wie die zahlreichen Balladen für Deklamation mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. Das M. ist im allgemeinen eine ästhetisch verwerfliche Zwittergattung, da nicht einzusehen ist, warum nicht die Rede bis zum Rezitativ und weiter gesteigert wird (s. Dramatische Musik). Da auch die Sprache sich des Stimmorgans bedient und die Sprechtöne eine definierbare Tonhöhe haben, so muß entweder der Vortragende sich möglichst der Tonart, den Harmonien der Begleitung akkomodieren, d. h. des Komponisten Unterlassungssünde wenigstens teilweise gutmachen, oder es ist ein Widerspruch zwischen den Sprechtönen und der Musik unvermeidlich. In einzelnen Fällen ist indes das M. doch zu rechtfertigen, wie im »Fidelio« (in der Kerkerszene), wo es als Steigerung gegenüber dem Gesang erscheint (wie Leonore nachher sagt: »Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich;«, d. h. in der Oper »nicht zu singen«). Zu den relativ gelungensten Beispielen der Anwendung des Melodrams für ganze Werke gehören G. Bendas »Ariadne« (27. Jan. 1775) und »Medea«, R. Schumanns »Manfred« und Liszts »Lenore« (mit Klavier). Vgl. W. Kienzl »Die musikalische Deklamation« (1880) und besonders Edgar Istel »Studien zur Geschichte des Melodrams« (1. Band 1901).

Melograph (Pianograph, Eidomusikon, Phantasiermaschine [?!], eine Vorrichtung an Pianofortes, welche alles was auf denselben gespielt wird, in einer mehr oder minder exakt dechiffrierbaren Notierung zu Papier bringt, so daß die Improvisationen, die man so oft festzuhalten wünscht, damit tatsächlich fixiert werden. Versuche, gute Melographen herzustellen, sind in großer Zahl gemacht worden (Adorno [1855], Careyre, Clifton [1816], Creed [c. 1745], Eisenmenger [1838], v. Elewyck, Engramelle [1775], Guérin [1844], Hohlfeld [1752], Keller, Pape, Unger [1774], Witzels, Stanhope [Allg. M. Ztg. VI, 1804 Sp. 751]; Schmeil [1850 ꝛc.]); doch hat keiner damit sonderlichen Erfolg gehabt.

Melomimik s. Rebikoff.

Melone, Annibale, anagrammatisch: Alemanno Benelli (Bonelli), s. Bottrigari.

Melophōn, s. Harmonium u. Ziehharmonika.

Melopläst nannte Pierre Galin (s. d.) seine vereinfachte Methode für das Erlernen der Anfangsgründe der Musik. Um nicht den Schüler gleich mit den vielen Notenformen, Schlüsseln ꝛc. zu quälen, wählte er als Unterrichtsvehikel eine Tafel mit Notenlinien, sang dem Schüler bekannte Melodien vor, indem er den Text durch die Notennamen (do, re, mi ꝛc.) ersetzte und gleichzeitig mit einem Stab die Stelle der betreffenden Töne auf dem Liniensystem andeutete. Die rhythmischen Verhältnisse machte er anschaulich mittels eines Doppelmetronomen, der zugleich die ganzen und geteilten Taktzeiten markierte (Taktteiler, Chronométriste).

Melothesia (Sammlung von Klavierstücken), s. Locke.

Membran s. v. w. Fell, Haut, z. B. heißt der Bezug der Pauken und Trommeln M.; auch die Lederventile in pneumatischen Orgeln heißen so.

Membrée (spr. mangbrē), Edmond, franz. Opernkomponist, geb. 14. Nov. 1820 zu Valenciennes, gest. 10. Sept. 1882 auf Schloß Damont bei Paris, erhielt seine Ausbildung am Pariser Konservatorium, im Klavierspiel als Schüler von Alkan und Zimmermann, in der Komposition von Carafa. 1857 gelangte seine erste Oper: François Villon, in der Pariser Großen Oper zur Aufführung sowie im Théâtre français die Chöre zu Oedipus Rex, 1861 die Kantate »Fingal«, 1875 in der Großen Oper »Die Sklavin«, 1876 in der Opéra populaire »Die Parias«, 1879 in der Komischen Oper La courte échelle. Auch Lieder, Balladen ꝛc. hat M. veröffentlicht und hinterließ zwei nicht aufgeführte Opern Colomba und Freyghor.

Mendel, Hermann, Musikschriftsteller, geb. 6. Aug. 1834 zu Halle a. S., gest. 26. Oktober 1876 in Berlin; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Halle und Leipzig, trat 1853 als Lehrling in die Schlesingersche Musikalienhandlung in Berlin, war später bei Bote u. Bock angestellt und begründete 1862 eine eigne Musikalienhandlung, die 1868 wieder einging. M. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitungen: »Echo«, »Tonhalle«, besonders aber der »Deutschen Musikerzeitung«, die er von ihrer Gründung an (1870) bis zu seinem Tode redigierte, und in der er unter anderm eine ausführliche biographische Notiz über O. Nicolai brachte. Außerdem gab er heraus: »G. Meyerbeer, eine Biographie« (1868) und »G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke« (1869; ital. von Lazaneo, 1870). In weitesten Kreisen aber machte er seinen Namen bekannt durch die Herausgabe des großen »Musikalischen Konversationslexikons«, das er 1870 begann und bis zum Buchstaben M. (im 7. Bande) führte; nach seinem Tode übernahm A. Reißmann die Redaktion.

Mendelssohn, 1) Felix Jakob Ludwig Mendelssohn-Bartholdy: (den Namen Bartholdy fügte der Vater seinem Familiennamen bei zur Erinnerung an seinen Schwager und zur Unterscheidung von andern Zweigen der Familie), geb. 3. Febr. 1809 zu Hamburg, gest. 4. Nov. 1847 in Leipzig, Enkel des Philosophen und jüdischen Reformators Moses Mendelssohn (gest. 1786), Sohn des Bankiers Abraham Mendelssohn (seit 1811 in Berlin); zeigte erstaunlich früh musikalische Begabung, welche durch die wohlsituierten und kunstsinnigen Eltern die liebevollste Pflege erhielt. Seine Mutter Lea (Tochter des Bankiers Salomon in Berlin) erteilte selbst den Kindern den ersten Klavierunterricht; zuerst war es die drei Jahre ältere Fanny (s. Hensel), welche großes Talent zeigte, und ihr eiferte bald Felix nach; die beiden gemahnen so an Mozart und das Nanerl wie vielleicht kein zweites musikalisches Geschwisterpaar; auch die beiden jüngern Geschwister, Rebekka (geb. 1811, nachmals Gattin des Professors Dirichlet) und Paul (geb. 1813), waren musikalisch beanlagt; Rebekka sang, Paul spielte Cello. An Stelle des Unterrichts der Mutter trat bald der Ludwig Bergers für das Klavierspiel, Hennings für Violinspiel und Zelters für Theorie; Heyse (nachmals Professor), der Vater des Dichters Paul Heyse, war Hauslehrer für Sprachen ꝛc. und Rösel für Zeichnen und Malen (M. wurde auch ein geschickter Zeichner). 1818 spielte Felix zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert; er spielte den Klavierpart eines Wölfischen Trios mit großem Beifall. 1819 trat er als Altist in die Singakademie. Im Vaterhause wurden jeden Sonntag musikalische Unterhaltungen veranstaltet, bei denen ein kleines Orchester mitwirkte; das früh sich entwickelnde Kompositionstalent des Knaben fand durch diese Gelegenheit, das Geschriebene immer gleich zu Gehör zu bringen, schnelle Förderung. Von 1820 an datiert die regelmäßige Kompositionstätigkeit Mendelssohns; er schrieb in diesem Jahr eine Violinsonate, zwei Klaviersonaten, eine kleine Kantate (»In rührend feierlichen Tönen«), eine kleine Operette mit Klavier, Lieder, ein paar Männerquartette ꝛc. Die ihm mit den größten Meistern gemeinsame Leichtigkeit der Arbeit zeigte sich schon damals; mühsames Abquälen kannte er nicht. Eine in jener Zeit geschriebene Klaviersonate kam nach seinem Tode als op. 115 heraus. 1821 wurde M. mit Weber bekannt, für den er eine schwärmerische Verehrung faßte, und durch den er ins romantische

Fahrwasser kam, und gegen Ende desselben Jahres brachte ihn Zelter zu Goethe, der lebhaftes Interesse an dem Knaben nahm. 1824, an seinem Geburtstage, wurde seine vierte kleine Oper: »Die beiden Neffen« vollständig im Vaterhause aufgeführt, und Zelter beförderte feierlich den Knaben im Namen Bachs, Haydns und Mozarts vom Lehrling zum Gesellen. Schon 1816 hatte M. seinen Vater auf einer Geschäftsreise nach Paris begleitet und dort den Unterricht der Frau Bigot genossen; 1825 besuchten beide Paris zum zweitenmal, und der nun schon 16 jährige Jüngling machte die Bekanntschaft aller damaligen Pariser Musiknotabilitäten und musizierte mit Baillot und andern Meistern; eine Prüfung durch Cherubini fiel sehr günstig aus, doch nahm der Vater dessen Anerbieten, Felix weiter auszubilden, nicht an und kehrte mit ihm nach Berlin zurück. M. war 17 Jahre alt, als er die Ouvertüre zum »Sommernachtstraum« schrieb (1826), ein Werk, das vollendete Meisterschaft und geniale Originalität bekundete und in nichts hinter den Leistungen des gereiften Mannes zurücksteht (die übrigen Nummern der Sommernachtstraummusik sind 15 Jahre später geschrieben). 1827 brachte er seine erste und letzte Oper: »Die Hochzeit des Camacho«, im Berliner Schauspielhaus zur Aufführung: trotz der sehr günstigen Aufnahme wurde sie zurückgelegt (Spontini war M. nicht gewogen). M. hörte auch einige Jahre lang Vorlesungen an der Berliner Universität. Eine große künstlerische Tat Mendelssohns fällt in das Jahr 1829: seit Bachs Tode die erste Aufführung der Matthäuspassion (in der Singakademie unter seiner Leitung). In demselben Jahre besuchte M. England hauptsächlich auf Veranlassung Moscheles', der 1824 sechs Wochen in Berlin verweilte und täglich im Hause der Familie Mendelssohns verkehrte, auch M. Klavierunterricht erteilte. Erst von London aus verbreitete sich sein Ruf als Komponist; er brachte dort seine C moll-Symphonie (im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, der er sie daher widmete) und die Sommernachtstraum-Ouvertüre zur erstmaligen Aufführung; die Aufnahme war eine glänzende. Nach einer längern Reise durch Schottland (nicht zu Konzertzwecken) kehrte er voller Anregungen nach London zurück, wurde aber durch eine Verletzung am Knie längere Zeit ans Bett gefesselt, so daß er nicht rechtzeitig zur Hochzeit seiner Schwester Fanny nach Berlin zurückkehren konnte und noch einige Zeit am Stocke gehen mußte. Eine ihm zugedachte Musikprofessur an der Berliner Universität lehnte er ab (s. Marx). 1830 unternahm er eine längere Reise nach Italien, wandte sich von dort nach Paris (1832), wo er an der Cholera erkrankte, und nach London, wo er die unterdes beendete Hebriden-Ouvertüre dirigierte und das G moll-Konzert und H moll-Capriccio spielte. Auch gab er hier das erste Heft »Lieder ohne Worte« heraus. Während dieser Zeit starben ihm sein liebster Jugendfreund Eduard Rietz, sein Lehrer Zelter und Goethe, den er noch auf der Reise nach Italien mehrere Wochen lang besucht hatte. Nach Berlin zurückgekehrt, arrangierte er Konzerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds und führte die Sommernachtstraum-Ouvertüre, Hebriden-Ouvertüre, »Meeresstille und glückliche Fahrt«, die Reformations-Symphonie, das G moll-Konzert und das H moll-Capriccio vor. Seine Bewerbung um die Nachfolge Zelters als Dirigent der Singakademie blieb erfolglos (s. Rungenhagen). 1833 wurde ihm die Direktion des niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf übertragen; von dort aus besuchte er London wieder, um bei Moscheles' Sohne Felix Pate zu stehen, und dirigierte seine »italienische« Symphonie, kehrte nach Düsseldorf zurück, wo er als städtischer Musikdirektor engagiert worden war und zugleich als Kapellmeister an dem von Immermann 1834 eröffneten Theater fungieren mußte. Schon Anfang 1835 verzichtete er auf diese zu anstrengende Stellung und gab sie an Julius Rietz ab. 1835 dirigierte er noch das Musikfest in Köln, hatte aber unterdessen das Engagement als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig angenommen, das er im August 1835 antrat. Seine seltene Direktionsbegabung, seine umfassende musikalische Bildung und seine Bedeutung als schaffender Künstler machten ihn schnell zum Zentrum des Leipziger musikalischen Lebens und wiederum Leipzig zum Zentrum des Musiklebens in ganz Deutschland, ja Europa. Das Institut der Gewandhauskonzerte stieg zu einer Höhe des Ruhms, die es vordem nie erreicht hatte

und nach seinem Tod nur mit Mühe behaupten konnte. Kräftige Unterstützung fand M. vor allem in Ferdinand David (s. d.), den er 1836 als Konzertmeister nach Leipzig zog. 1836 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. honoris causa. In diese Zeit fällt auch die erste Aufführung seines »Paulus« (Düsseldorf 22. Mai 1836). Das Jahr 1837 bezeichnet einen Markstein in seinem Leben, da er sich am 28. März mit Cäcilie Charlotte Sophie Jeanrenaud (gest. 1853) der Tochter eines hugenottischen Geistlichen, vermählte, die mit ihrer Mutter in Frankfurt lebte. Die Ehe war eine glückliche, und ihr entsprossen fünf Kinder: Karl, Marie, Paul, Felix und Lili. 1843 begründete M. mit dem Kreisdirektor v. Falkenstein, Hofrat Keil, Musikalienhändler Kistner, Advokat Schleinitz und Stadtrat Seeburg als Direktoren und Moritz Hauptmann, Robert Schumann, F. David und Chr. A. Pohlenz als ersten Lehrkräften unter dem Protektorate des Königs von Sachsen das Konservatorium der Musik zu Leipzig, das bald zu einer Pflanzstätte ersten Ranges wurde. Die pekuniäre Grundlage des Unternehmens bildete ein Legat (Blümner) von 60000 Mark, über das der König zu Kunstzwecken zu verfügen hatte. Wiederholt versuchte König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, M. nach Berlin zu ziehen. 1841 nahm M. auf ein Jahr Engagement an und siedelte vorübergehend nach Berlin über, brachte die auf Wunsch des Königs komponierte Musik zu »Antigone« zur Aufführung, kehrte aber bald in seinen Leipziger Wirkungskreis zurück. Auch 1842, wo er zum königlichen Generalmusikdirektor ernannt wurde, und ebenso 1845 verweilte er einige Zeit in Berlin und dirigierte Aufführungen der Musiken zu »Ödipus« und »Athalia«. Er verblieb, kurze Abwesenheiten zu Konzertzwecken abgerechnet (Winter 1844—45 in Frankfurt a. M., August 1846 1. Aufführung des »Elias« in Birmingham), in Leipzig; durch den unerwarteten Tod seiner geliebten Schwester Fanny erschüttert, starb er nur wenige Monate nach dieser. Schon 1860 wurde ihm in London auf der Terrasse des Kristallpalastes, 1892 auch vor dem Neuen Konzerthause in Leipzig ein Standbild errichtet.

Die Verdienste M.s sind durch Angriffe, welche nicht ohne eine gewisse Berechtigung auf eine Seite seines Schaffens gemacht wurden, nämlich die zum Sentimentalen neigende Melodiosität, welche seine Epigonen einseitig nachahmten, über Gebühr in Schatten gestellt worden; M. war nicht nur ein gottbegnadeter schöpferischer Genius, dessen Werke noch heute den Zuhörer gerade so entzücken wie vor 50 Jahren, er war vor allem ein Mann von eminentem Verständnis der Werke unserer Klassiker und hat das große Verdienst, besonders Bach wieder lebendig gemacht zu haben. Die Werke M.s (op. 1—72 bei Lebzeiten, 73—121 nach seinem Tode gedruckt, außerdem eine Anzahl ohne Opusnummern), erschienen 1874—77 in einer von J. Rietz redigierten Gesamtausgabe. Obenan stehen seine beiden Oratorien: »Paulus« (1836) und »Elias« (1846), das bedeutendste, was nach Händel und Haydn auf diesem Gebiet geschaffen worden, sodann seine Konzertouvertüren (»Sommernachtstraum«, op. 51; »Hebriden«, op. 26 [Fingalshöhle]; »Meeresstille und glückliche Fahrt«, op. 27; »Das Märchen von der schönen Melusine«, op. 32; »Ruy Blas«, op. 95; »Trompetenouvertüre«, op. 101; dazu eine für Harmoniemusik, op. 24); die Musiken (Chöre ꝛc.) zu »Antigone«, op. 55; »Die erste Walpurgisnacht«, op. 60; »Ein Sommernachtstraum«, op. 61; »Athalia«, op. 74 (mit Ouvertüre) und »Ödipus auf Kolonos«, op. 93; fünf Symphonien (No. I, C moll, op. 11; Symphoniekantate: »Lobgesang«, op. 52; No. III, A moll [schottische], op. 56; No. IV, A dur [italienische], op. 90; No. V, D dur [Reformationssymphonie], op. 107); sein Violinkonzert (op. 64) ist eins der schönsten überhaupt, seine beiden Klavierkonzerte (G moll, op. 25 und D moll, op. 40) erfreuen sich noch immer großer Beliebtheit, ebenso das H moll-Capriccio, op. 22, Rondo brillant, op. 29, und die Serenade, op. 43 (sämtlich für Pianoforte und Orchester); einen hohen Rang nehmen seine Kammermusikwerke ein: ein Oktett für Streichinstrumente, op. 20; zwei dergleichen Quintette, op. 18 und 87; 7 Quartette (op. 12, 13, 44 [3—5], 80, 81); ein Klaviersextett, op. 110; die Klavierquartette, op. 1, 2, 3; die Klaviertrios, op. 49, 66; die Violinsonate, op. 4; zwei Cellosonaten, op. 45, 58, und ein Heft Variations concertantes für Cello und Klavier op. 17. Am verbreitetsten sind

aber ohne Zweifel die Kompositionen für Klavier allein, voran die Jahrzehnte lang den Geschmack beherrschenden »Lieder ohne Worte« (8 Hefte, op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102); Capriccio op. 5; Charakterstücke op. 7; Rondo capriccioso, op. 14; Phantasie, op. 15; Fantasies, op. 16; Caprices, op. 33; »Kinderstücke«, op. 72; Präludien und Studien, op. 104; Albumblatt, op. 117; Capriccio, op. 118; Perpetuum mobile, op. 119; dazu 4 Sonaten (op. 6, 28 [Phantasie, »schottische Sonate«], 105, 106); 3 Hefte Variationen, op. 54 (Variations sérieuses), 82 (Es dur) 83 (B dur, auch 4händig); Allegro brillant op. 92 (4händig); 6 Präludien und Fugen, op. 35; ein dergleichen (E moll) ohne Opuszahl; 3 dergleichen für Orgel, op. 37; 6 Orgelsonaten, op. 65; weiter schrieb er: 83 Lieder für eine Stimme mit Pianoforte, 13 Duette (op. 63, 77, 3 ohne Opuszahl und Nr. 12 in op. 8); 28 gemischte Quartette (op. 41, 48, 59, 88, 100), 21 Männerquartette (op. 50, 75, 76, 120, »Nachtgesang«, »Stiftungsfeier«, »Ersatz für Unbestand«); 2 Konzertarien (Infelice! op. 94 und eine ohne Opuszahl), 2 Festkantaten (»An die Künstler«, für Männerchor und Harmoniemusik und »Zur Säcularfeier der Buchdruckerkunst« [Gutenberg-Kantate] für Männerchor und Orchester); 6 »Sprüche« für 8 st. Chor, op. 79; 5 Psalmen (der 42., 95., 98., 114., 115.) für Soli, Chor und Orchester, 3 weitere (der 2., 22. und 43.) 8 st. a cappella; Motetten (op. 23, für Solo, Chor und Orgel); 3 Motetten für Frauenchor und Orgel (op. 39); 3 Motetten a cappella (op. 69); »Trauergesang« für gemischten Chor (op. 116); Kyrie eleison für Doppelchor; Lauda Sion mit Orchester, op. 73; Hymne, op. 96, für Solo, Chor und Orchester (Orgel); Tu es Petrus, 5 st. mit Orchester, op. 111; 2 geistliche Lieder op. 112; 2 geistliche Männerchöre op. 115; Fragmente eines Oratoriums: »Christus«; Fragmente der Oper »Lorelei« (Finale des ersten Aktes, Ave Maria und Winzerchor); ein Singspiel: »Heimkehr aus der Fremde«, op. 89; 2 Konzertstücke für Klarinette, Bassetthorn und Klavier, op. 113, 114; ein Lied ohne Worte für Cello und Klavier, op. 109; ein Duo concertant für zwei Klaviere (mit Moscheles); Bearbeitung von Bachs Chaconne (D moll) mit Klavier, Händels »Dettinger Tedeum« und »Acis und Galathea« mit ausgeführtem Akkompagnement, und eine große Zahl Jugendwerke (unter andern 11 Symphonien für Streichorchester und eine für großes Orchester, 5 kleine Opern ꝛc.), die noch nicht gedruckt sind. Briefe M.s gab heraus sein Bruder Paul M.: »Reisebriefe« [1830—32] (1861, 5. Aufl. in einem Bande 1882), und »Briefe« [1833—47] (1863, engl. von Lady Wallace, ital. von C. Barassi); ferner erschienen acht Briefe an Frau Voigt 1871, andere in Ludwig Nohls »Musikerbriefen« und in den verschiedenen Biographien des Meisters, deren wichtigste sind: Lampadius, »Felix M., ein Denkmal« (1848, engl. von Gage) und dieselbe erweitert als »F. M. B. ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens« (1886); Benedict, A sketch of the life and works of the late F. M. (2. Aufl. 1853); Ed. Devrient, »Meine Erinnerungen an F. M.« (1869, engl. von Mrs. Macfarren); Karl M. (ältester Sohn M.s), »Goethe und F. M.« (1871); vgl. auch S. Hensel, »Die Familie M.« (1879, 3 Bde.; 11. Aufl., 2 Bde. 1903), ferner J. Eckardt, »Ferdinand David und die Familie M.« (1888) und F. Moscheles »Briefe von F. M. B. an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888). J. Schubring, »Briefwechsel zwischen F. M. und J. Schubring« (1882). Sehr groß ist die Zahl der Biographien aus zweiter Hand, wie die von A. Reißmann (3. Aufl. 1893), E. Polko, La Mara (»Studienköpfe«), F. Gleich (»Charakterbilder« ꝛc.). Eine vortreffliche Studie über M. enthält Groves Dictionary of music. Vgl. auch F. G. Edwards The history of Mendelssohn oratorio ‚Elijah' (1897).

2) Arnold, Sohn eines Neffen von Felix M., geb. 26. Dez. 1855 zu Ratibor, studierte zuerst in Tübingen Jura, dann in Berlin unter Haupt (Orgel), Grell, Kiel, Taubert und Löschhorn Musik, 1880—83 Organist und Universitätsmusiklehrer zu Bonn, dann Musikdirektor in Bielefeld, 1885 Lehrer am Konservatorium zu Köln, 1890 Gymnasialmusiklehrer und Kirchenmusikmeister in Darmstadt, 1899 Großherzogl. Professor. M. ist als Komponist bemerkenswert (»Abendkantate« für Soli, Chor und Orchester [1881], »Der Hagestolz« [dgl. 1890], Opern: »Elsi, die seltsame Magd« [Köln 1896], »Der Bärenhäuter« [Klavier-

auszug im Druck, vor Siegfr. Wagners gleichnamiger Oper geschrieben]).

Mendelssohn-Stiftung 1) zu London (Mendelssohn scholarship), ein 1848 aus dem Erträgnis einer Aufführung von Mendelssohns »Elias« unter Leitung von J. Benedict begründeter Fonds, dessen Zinsen, ähnlich wie bei der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M., als Stipendium an talentvolle junge englische Komponisten vergeben werden. Der erste Mendelssohn scholar war Arthur Sullivan (1856—60). — 2) zu Berlin, je ein Stipendium von 1500 Mk. für Komponisten und ausübende Tonkünstler, wird nur an Angehörige des Deutschen Reichs verliehen, die mindestens ein halbes Jahr an einem staatlich subventionierten Musikinstitut studiert haben (1902 Alfred Sittard). Ausnahmsweise kann jedoch bei preußischen Staatsangehörigen das Kuratorium von der letzteren Bedingung absehen.

Menehou (spr. mĕn'ū), Michel de, Chorknabenmeister (Kantor) an der Kirche St. Maur des Fossés bei Paris, gab 1554 (1558, 1582) bei N. du Chemin in Paris eine Musiklehre heraus, Nouvelle Instruction familière, die außer bündigen Erklärungen der Mensuralmusik einige Meisterkanons und eine 4st. Chanson Le souvenir de ma dame jolie von M. selbst enthält. Das Werk erfuhr 1900 nach der Ausgabe von 1558 eine Neuausgabe in prächtiger Ausstattung von Henry Expert (s. d.).

Menestrels (Ménétriers, in England Minstrels »Diener«) hießen speziell die musikalischen Diener der Troubadoure (Trouvères); dieselben führten die von den Troubadouren erdachten Gesänge aus (mit Begleitung der Viola, auch wohl der Drehleier). Doch hießen auch diejenigen Dichter und Sänger, welche nicht adlig geboren waren, M. (Troveors bastarts); der Name Troubadour kam nur den Rittern zu. Endlich gewann die Bezeichnung M. die allgemeine Bedeutung von Musikant, besonders Fiedler (Violaspieler).

Mengal, Martin Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 27. Jan. 1784 zu Gent, gest. 3. Juli 1851 daselbst als Direktor des Konservatoriums; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Reicha sowie für sein Hauptinstrument (Horn) von Duvernoy, machte 1805 bis 1806 die Feldzüge in Deutschland mit, wirkte sodann als Hornist an Pariser Theatern und von 1825 ab als Theaterdirektor zu Gent, Antwerpen und Haag. 1835 übernahm er die Direktion des Genter Konservatoriums. M. schrieb mehrere Opern, zahlreiche Kammermusikwerke, Hornkonzerte, -Duos ꝛc.

Mengelberg, J. W., geb. 28. Mai 1870 zu Utrecht, wo er seine erste Ausbildung erhielt, Schüler des Kölner Konservatoriums (Seiß, Jensen), 1891 Vereinsdirigent zu Luzern, wurde 1895 als Dirigent des Concertgebouw-Orkest nach Amsterdam berufen, und feiert an der Spitze dieses ausgezeichneten Orchesters Triumphe als Dirigent.

Mengewein, Karl, geb. 9. Sept. 1852 zu Zaunröden in Thüringen, 1874—86 Lehrer an W. Freudenbergs Konservatorium in Wiesbaden, 1881—86 auch Dirigent des Vereins für geistliche Musik, seit 1886 in Berlin, wo er mit W. Freudenberg eine Musikschule gründete, deren Mitleiter er bis 1896 war. 1888 wurde er Chordirektor an der Bethlehemkirche, 1893 an der 12-Apostelkirche, begründete 1889 den Oratorienverein (seit 1895 Konzerte zum Besten der Berliner Arbeiter), dirigierte seit 1892, auch den Männerchor »Liederverein 1829«, und seit 1896 den Verein »Madrigal« (zur Pflege von alter a cappella-Musik), schrieb »Schulmeisters Brautfahrt« (Wiesbaden 1884), mehrere Singspiele (»Der Liederfex«, »Das alte Lied«, »Liebe und Glück«), die Kantaten »Martin Luther«, »Frau Musika« und »Frühlingsfeier«, ein Requiem, das Oratorium »Johannes der Täufer« (1892), 3st. Frauenchöre, auch eine »Schule der Klaviertechnik«, Motetten, Lieder, Stücke für Violine mit Klavier, Viola mit Klavier ꝛc.

Mengozzi, Bernardo, Sänger und Opernkomponist, geb. 1758 zu Florenz, gest. im März 1800 in Paris; Schüler von Pasquale Potenza zu Venedig, machte sich zuerst an italienischen Bühnen bekannt, trat sodann in Konzerten zu London und Paris auf, war eine der Hauptzierden des aus der Vereinigung der italienischen Opera buffa und der französischen Opéra comique entstandenen Théâtre de Monsieur, das durch die Revolution wieder aufgelöst wurde. M. schrieb selbst 13 Opern und ein Ballett für die Theater de Monsieur (Théâtre Feydeau), Montansier, Favart und Théâtre National. 1794 wurde er Gesangsprofessor an dem neu-

begründeten Konservatorium; die nach seinem Tod von Langlé herausgegebene Méthode de chant du conservatoire ist im wesentlichen sein Werk.

de Ménil, Félicien, geb. 16. Juli 1860 zu Boulogne s. M., ließ sich nach langen Reisen in Amerika, Indien und Afrika in Paris nieder, wo er 1899 Lehrer für Musikgeschichte an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule wurde. M. schrieb die historischen Studien Monsigny (1893), Josquin de Près (1897), L'école contrapunotiste flamande du XVe siècle (1895) und La danse à travers les âges. Als Komponist machte er sich bekannt mit den Bühnenstücken La Janelière (1894, kom. Oper), Gosses (1901, Operette) und dem Ballette Divertissement oriental (1902) und A la Ducasse (1902).

Meno (ital.), weniger; m. allegro; m. forte ꝛc.

Mensūr, 1) das Verhältnis der Weite einer Orgelpfeife zu ihrer Länge, wobei man eine weite (z. B. Hohlflöte), mittlere (Prinzipal-) und enge (Gamben-) M. unterscheidet. Die M. differiert etwa zwischen 1 : 10 und 1 : 24. Weite M. gibt einen weichen, enge einen scharfen, streichenden Ton. Vgl. Register, Labialpfeifen und Zungenpfeifen. — 2) Bei andern Instrumenten allerlei Maßverhältnisse, z. B. bei Flöten die Bestimmung der Stellen für die Tonlöcher, bei Saiteninstrumenten die Länge der Saiten ꝛc. — 3) Ein heute veralteter, aber historisch sehr wichtiger Begriff, die Bestimmung der verschiedenen Geltung der Notenwerte je nach den Taktvorzeichen in der sogen. Mensuralmusik (s. d.). In der Hauptsache unterschied man dreiteilige und zweiteilige M., nannte jene die vollkommene (Mensura perfecta, im Hinblick auf die göttliche Trinität), diese die unvollkommene (Mensura imperfecta). Bei perfekter M. galt eine Note 3 der nächst kleinern Wertgattung, z. B. eine Longa drei Breves, bei imperfekter nur zwei: es gab aber eine Anzahl Kombinationen von dreiteiliger und zweiteiliger M., z. B. wenn die Longa drei Breves galt (Modus perfectus), die Brevis aber nur zwei Semibreves (Tempus imperfectum). Die dreiteilige Geltung der Brevis wurde durch einen Kreis O, die zweiteilige durch einen Halbkreis C angedeutet, welch letzterer sich bis heute als Zeichen des $^4/_4$-Taktes erhalten hat.

Mensuralmusik ist eigentlich alle mit bestimmten Zeichen für die Dauer der Töne aufgezeichnete Musik; im besonderen versteht man aber darunter die Notierungen aus der Zeit der Erfindung der Mensuralnote bis zur Einführung des Taktstrichs und zum Verschwinden der Ligaturen (s. d.). In der M. konnten dieselben Noten je nach der durch das Taktvorzeichen bestimmten Mensur ganz verschiedene relative Werte haben. Die Zeit der höchsten Kompliziertheit der M. ist die um 1475—1550 ꝛc. Besondere Verdienste um die Geschichtschreibung der M. haben Fétis (Biographie Universelle) und A. W. Ambros (im 2. und 3. Bde. seiner »Musikgeschichte«). Das Studium ihrer Theorie und ältern Praxis ist wesentlich erleichtert worden durch die Arbeiten und Sammelwerke Coussemakers. Vgl. Mensuralnotenschrift.

Mensuralnotenschrift, die im 12. Jahrh. erfundene Notierung mit Werten bestimmter Zeitdauer (mensurabilis = meßbar) im Gegensatz zur Choralnotenschrift (s. d.). Die M. wurde nötig, als man anfing von dem gleichzeitigen Vortrage derselben Textsilben durch zusammensingende Stimmen abzugehen. Die bis zu Ende des 13. Jahrh. allein zur Anwendung kommenden Notenwerte der M. waren:

Longa ▮ Brevis ■
Semibrevis ◆ und Maxima ▬

Erst gegen 1300 kamen die kleinern Werte auf:

Minima 𝅗𝅥 und Semiminima ♩

Um die Mitte des 15. Jahrh. führte man statt dieser schwarzen die weißen Noten ein und behielt die Schwärzung nur für die kleinsten Notenwerte, für die größeren aber behufs Anzeige besonderer Mensuralverhältnisse (s. Color). Die Zeichen erhielten daher nun die Gestalt:

Maxima Longa Brevis

Semibrevis (unsere ganze Taktnote)

Minima (die Halbe)

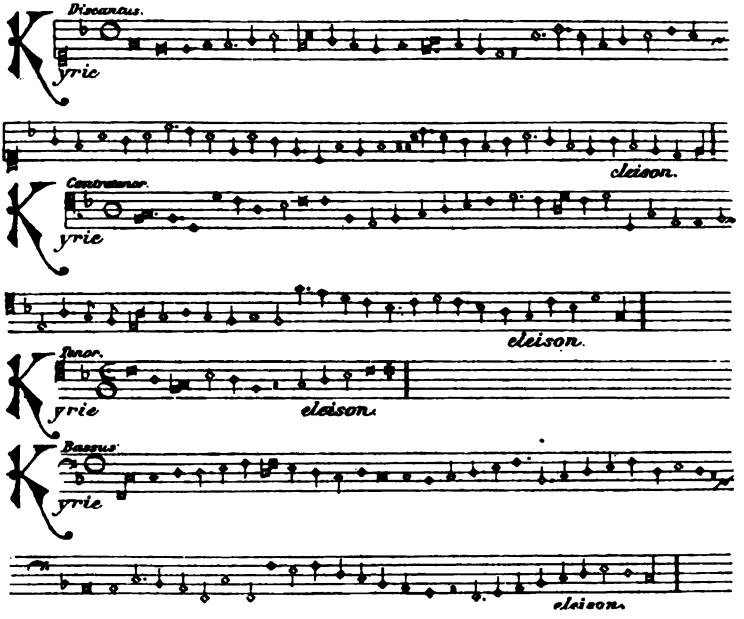
Semiminima (das Viertel) oder

Fusa (das Achtel) oder

Semifusa (das Sechzehntel) oder

Wie die Notenzeichen von der Semiminima an, waren auch die Pausezeichen von der Fusa abwärts eine Zeitlang schwankend nämlich 𝄾 oder 𝄿 (Achtel), 𝄿 oder 𝄾 Sechzehntel), bis endlich hier wie dort die in zweiter Linie gegebenen Zeichen (mit umgekehrten Fähnchen) alleinherrschend wurden.

Über die Bedeutung der mehrtönigen Figuren der M. vgl. Ligaturen. Die heute übliche Rundung der Notenzeichen war in der gewöhnlichen Schrift schon im 15. Jahrh. üblich (doch nicht bei den Kalligraphen), wurde aber, abgesehen von vereinzelten Versuchen des Carpentras (1532) und R. Granjon (1559) im Druck erst gegen 1700 eingeführt. Über die besonderen Bestimmungen der Geltung der einzelnen Notenzeichen (Mensur) je nach der Taktvorzeichnung (Modus, Tempus, Prolatio) sowie nach der Stellung zwischen Noten längerer oder kürzerer Geltung (Perfektion, Imperfektion, Alteration), desgleichen über die Proportionen, besonders die Hemiolia und Sesquialtera, auch über Augmentation und Diminution vgl. die Spezialartikel. Zur Veranschaulichung der M. des 16. Jahrh. diene das erste Kyrie aus Hobrechts Messe Ave Regina Coelorum:



Eine große Anzahl älterer Musiktheoretiker hat umständlich die M. behandelt, besonders Johannes de Garlandia, Franko, Walter Odington, Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Johannes Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden und Heinrich Glarean (vgl. die Sammelwerke mittelalterlicher Musikschriftsteller von Gerbert und Coussemaker). Vgl. H. Bellermann »Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts« (1858), G. Jacobsthal »Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts« (1871), W. Riemann »Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Joh. de Garlandia« (1901), Johannes Wolf »Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460« (1904) und H. Riemann »Studien zur Geschichte der Notenschrift« (1878), und »Geschichte der Musiktheorie« (1900).

Mensuraltheorie, s. Mensuralnotenschrift.

Menter, 1) Joseph, berühmter Cellist, geb. 19. Jan. 1808 zu Deutenkofen bei Landshut, gest. 18. April 1856 in München, war zuerst Mitglied der Hofkapelle

zu Hechingen und seit 1833 im Hoforchester in München. M. machte sich auf Konzerttouren in Deutschland, Belgien, England, Österreich ꝛc. als ausgezeichneter Virtuose bekannt. — 2) Sophie, Tochter des vorigen, geb. 29. Juli 1846 zu München, hervorragende Pianistin, Schülerin von Fr. Nieft (München), Tausig, Bülow und Liszt, 1872 mit dem Cellisten D. Popper verheiratet (1886 geschieden), war 1883—87 Professorin am Konservatorium zu Petersburg und lebt jetzt während der Pausen ihrer Konzerttouren auf ihrem Landsitz Itter in Tirol.

Menuett (Minuetto), ältere franz. Tanzform, die indes in der Kunstmusik nicht über Lully zurückreicht. Das M. bewegt sich im Tripeltakt, ursprünglich in sehr mäßigem Tempo mit verbindlichem Anstand und ohne Verzierungen vorzutragen. Die Orchestersuiten der Zeit 1680 bis 1750 enthielten nicht selten mehrere M.s. Ältere Symphonien haben öfter ein M. als Schlußsatz; erst durch Johann Stamitz erhielt das M. mit kontrastierendem Trio seinen festen Platz als dritter Satz der viersätzigen Symphonie und Sonate. Stamitz vertiefte auch den Ausdrucksgehalt des M. und gab ihm seinen für lange typischen Charakter, den Haydns Beschleunigung des Tempo und Erweiterung der Form nur vorübergehend änderte. Beethoven steigerte das Haydnsche M. weiter zum Scherzo (s. d.) und versteht unter Tempo di minuetto wieder die gemäßigtere Bewegung. Eine große Sammlung französischer und italienischer Menuetts »tels qu'ils se chantent au bal de l'Opéra« erschien etwa um 1750 in 9 Heften in Paris (vertreten sind Aubert, Boivin, Baton, Cartier, Colasse, Cupis, Deshayes, Dupré, d'Edouard, Guignon, Lavaux, Léclair, Lefébure, Mondonville, Sénaillé u. a. m., auch Friedrich d. Gr.).

Menzel, Ignaz, angesehener schlesischer Orgelbauer (vgl. Marpurg Beiträge S. 559) baute u. a. Orgeln in Breslau (U. L. Frauen 1712 [36 St.], Frohnleichnams.-K. [21 St.], St. Barbara [21 St.], Liegnitz (Peter und Paul 1722 [31 St.]), Nimptsch 1725 [20 St.], und Landshut (1729 [47 St.]).

Merbecke (so ist allein der Name korrekt zu schreiben und nicht Marbeck, wie Fétis, Mendel ꝛc. geschrieben haben), John, Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, Calvinist, 1544 wegen Ketzerei zum Tode verurteilt, aber begnadigt, 1550 Dr. mus. zu Oxford, gest. 1585; ist Verfasser des Booke of common prayer noted (1550), des ersten anglikanischen Gesangbuches (neu gedruckt in Faksimile 1844, auch 1845 von Rimbault und 1857 von Jebb im 2. Bde. der Choral responses and litanies). Eine Messe von M. ist in Burneys Musical extracts (Manuskript) erhalten, eine dreistimmige Hymne in Hawkins' Geschichte der Musik abgedruckt.

Mercadante, Giuseppe Saverio Raffaele, gefeierter ital. Opernkomponist, geb. 26. Juni 1797 zu Neapel, gest. 17. Dez. 1870 daselbst; Schüler von Zingarelli am Real collegio di musica zu Neapel (in welchem die früheren Konservatorien aufgegangen waren), debütierte 1818 am Teatro del fondo mit einer Kantate und 1819 am San Carlo-Theater mit L'apoteosi d'Ercole; 1820 folgte die Opera buffa Violenza e constanza. Mit steigendem Erfolge schrieb er nun Opern über Opern (im ganzen gegen 60) für Rom, Bologna, Mailand, Venedig, Wien (1824), Madrid (1827), Lissabon (1829), Paris (1836) ꝛc., wie es bei den italienischen Opernkomponisten üblich war, stets seinen Aufenthalt in der Stadt nehmend, für welche er schrieb. 1833 wurde er Domkapellmeister zu Novara, 1839 in gleicher Eigenschaft zu Lanciano, 1840 Direktor der königlichen Musikschule zu Neapel. In Novara verlor er ein Auge, auch das andere litt; trotzdem fuhr er fort zu komponieren und diktierte. 1862 erblindete er gänzlich. Von seinen Opern erschienen im Klavierauszug Elisa e Claudio (1821), La donna Caritea (1826), I Normanni a Parigi (1831), Ismailia (1832) und Il giuramento (1837), ferner zahlreiche einzelne Arien, Duette ꝛc. aus einer Reihe anderer. Außerhalb der Bühne schrieb M. gegen 20 Messen, eine Kantate: Le sette parole (»Die sieben Worte am Kreuz«) für vier Solostimmen, Chor und Streichquartett; Psalmen, Motetten, 2 Tantum ergo 5stimmig mit Orchester, und andere Kirchenstücke, mehrere Huldigungskantaten, Hymnen (eine an Garibaldi, 1861), Orchesterphantasien und Charakterstücke für Orchester (Il lamento dell' Arabo, Il lamento del bardo, L'aurora, La rimembranza ꝛc.), mehrere Omaggi (»Huldigungen«) d. h. Trauersymphonien: a Donizetti, a Bellini,

a Rossini, a Pacini, Violinromanzen und andere Instrumentalstücke, zahllose Lieder und viele Solfeggien für das Konservatorium in Neapel.

Mercadier (spr. -dié), Jean Baptiste (M. de Belesta, so genannt nach seinem Geburtsort), geb. 18. April 1750 zu Belesta (Departement Ariége), gest. 14. Jan. 1815 in Foix; Ingenieur und in seinen Mußestunden Musiktheoretiker, schrieb: Nouveau système de musique théorique et pratique (1776, d'Alembert gewidmet), ein Werk, das zwar die Systeme Tartinis und Rameaus scharf kritisiert, aber sich stark an das des letzteren anlehnt.

Mercker, Mathias, aus Holland gebürtig, um 1600 Organist an St. Nikolaus zu Straßburg gab heraus 20 neue auserlesene Padouen und Galliard 5 v. (Helmstadt 1609) und zwei 5st. Odae spirituales (Straßburg 1610).

Méreaux (spr. mero), 1) Jean Nicolas Amédée Lefroid de, geb. 1745 in Paris, gest. daselbst 1797, Organist und Opernkomponist, schrieb für Paris 1772—93 neun Opern und Singspiele (7 aufgeführt) sowie mehrere Oratorien, Kantaten ꝛc. — 2) Joseph Nicolas Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1767 zu Paris, Organist und Pianist, schrieb Sonaten für Klavier allein und mit anderen Instrumenten. — 3) Jean Amédée Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1808 zu Paris, gest. 25. April 1874 zu Rouen; verdienstvoller Pianist und Musikschriftsteller, Schüler von Reicha, gab 1867 eine wertvolle Sammlung alter Klaviermusik heraus Les clavecinistes de 1637 à 1790; außer diesen veröffentlichte er eine Anzahl eigener Klavierwerke und Vokal- und Kirchensachen.

Mergner, Adam Friedrich Christoph, geb. 19. Okt. 1818 zu Regensburg, gest. 7. Jan. 1891 zu Kloster Heilsbronn bei Ansbach als Pfarrer. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen im Druck: Sieben Jubelhymnen (1867), Paul Gerhardts geistl. Lieder in neuen Weisen (1876), 50 geistl. Lieder für Chor und Einzelstimme (1890), die heilige Passionswoche (1900) u. a. weltliche Lieder.

Mériel, Paul, geb. 4. Jan. 1818 zu Mondoubleau (Loir-et-Cher), gest. 24. Febr. 1897 zu Toulouse, einer Schauspielerfamilie entstammend, Schüler von Alessi. Napoleone in Lissabon und Somma in Perpignan, wurde zweiter Kapellmeister am Theater zu Amiens, wo er eine Oper Cornelius l'argentier aufführte, und setzte sich nach Bekleidung ähnlicher Posten in anderen Städten Südfrankreichs 1847 in Toulouse fest, wo er als Lehrer und Komponist schnell zu Ansehen kam und zum Direktor der Filiale des Pariser Konservatoriums ernannt wurde. Zugleich übernahm seine Frau eine Damen-Klavierklasse. Außer den Opern L'Armorique und Les précieuses ridicules (1877) schrieb M. eine Symphonie »Tasso«, ein dramatisches Oratorium »Kain«, auch Kammermusikwerke.

Merk, Joseph, ausgezeichneter Cellovirtuose, geb. 18. Jan. 1795 zu Wien, gest. 16. Juni 1852 daselbst; Schüler von Schindlöcker, seit 1818 erster Cellist der Wiener Hofoper, 1823 Lehrer seines Instruments am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, 1834 kaiserlicher Kammervirtuose, machte sich auf mehrfachen Konzerttouren auch im Auslande einen Namen und gab ein Konzert, ein Concertino, mehrere Konzertstücke, Variationen, sowie zwei Etüdenwerke (op. 11, op. 20) für sein Instrument heraus, welche geschätzt werden.

Merkel, 1) Gustav Adolf, ausgezeichneter Organist, geb. 12. Nov. 1827 zu Oberoderwitz bei Zittau, wo sein Vater Lehrer und Organist war, gest. 30. Okt. 1885 zu Dresden; Schüler von J. Otto (Kontrapunkt) und Joh. Schneider (Orgel) in Dresden, verdankte K. Reissiger und R. Schumann weitere Förderung und Anregung. Nachdem er einige Jahre Lehrer an einer Dresdener Schule gewesen, wurde er Organist an der Waisenhauskirche, Kreuzkirche und 1864 Hoforganist an der katholischen Hofkirche, war 1867—73 Dirigent der Dreyßigschen Singakademie und seit 1861 Lehrer am Dresdener Konservatorium. M. war ein vorzüglicher Orgelspieler und bedeutend als Komponist für die Orgel. Er hat 9 Orgelsonaten (op. 30 [vierhändig mit Doppelpedal], 42, 80, 115, 118, 137, 140, 178, 183), eine Orgelschule (op. 177), 30 Etüden für Pedaltechnik (op. 182), 3 Orgelphantasien und viele Choralvorspiele, Fugen ꝛc. veröffentlicht; die Sonate op. 30 wurde 1858 von der Mannheimer Tonhalle preisgekrönt. Auch Klavierstücke, Lieder, Motetten ꝛc. und ein Orgelschule hat er herausgegeben. Vgl. Janssen, G. M. (1887). — 2) Karl Ludwig, Dr. med., Professor an der

der Universität Leipzig, beschäftigte sich eingehend mit den Funktionen der Gesangsorgane und gab heraus: »Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans« (»Anthropophonik« [1856, 2 Aufl. 1863]), »Die Funktionen des menschlichen Schlund- und Kehlkopfes« (1862).

Merklin, Joseph, berühmter Orgelbauer, geb. 17. Jan. 1819 zu Oberhausen in Baden, Schüler seines Vaters, der Orgelbauer in Freiburg war, arbeitete bei Walker zu Ludwigsburg und ließ sich 1843 in Brüssel nieder, wo er bereits 1847 eine Medaille auf der nationalen Ausstellung erhielt. In demselben Jahre berief er seinen Schwager F. Schütze in sein Etablissement, assoziierte sich mit ihm und erweiterte 1853 seine Firma zu »M., Schütze u. Komp.«; 1855 kauften sie die Fabrik von Ducrocquet (s. Daublaine & Callinet) in Paris und unterhielten nun zwei große Werkstätten zu Brüssel und Paris. Seit 1858 firmieren sie Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M.-Schütze. Zur Zeit ist das Haus M.-Schütze eins der renommiertesten der Welt. Aus der großen Zahl hochbedeutender Werke, die sie gebaut, seien nur genannt: die Orgel in der Kathedrale zu Murcia und die zu St. Eustache in Paris.

Mermet (spr. mĕrmē), Auguste, geb. 1810, gest. 4. Juli 1889 zu Paris, Schüler von Lesueur und Halévy, Komponist der Opern La bannière du roi (Versailles 1835), Le roi David (Große Oper, Paris 1846), Roland à Roncevaux (dgl. 1864) und Jeanne d'Arc (dgl. 1876).

Mersenne (spr. -sän), Marie, Franziskanermönch in Paris, geb. 8. Sept. 1588 zu Oizé (Departement Maine), gest. 1. Sept. 1648 in Paris; führte, abgesehen von drei Reisen nach Italien (1640—45), ein stilles Leben, korrespondierte aber mit den namhaftesten Gelehrten seiner Zeit, wie Doni, Huygens, Descartes ꝛc., und beschäftigte sich besonders mit Philosophie, Physik und Musik. Die Schriften Mersennes sind trotz des Mangels an kritischer Schärfe und eigentlicher Wissenschaftlichkeit unschätzbare Fundgruben für die Musikgeschichte des 17. Jahrh., besonders sein großes Hauptwerk: Harmonie universelle (1636—37, zwei Folianten von über 1500 Seiten mit zahllosen Illustrationen und Notenbeispielen; das Werk enthält u. a. in einem Traité des instruments die umständlichen Beschreibungen und Abbildungen aller Instrumente des 17. Jahrh. Der erste Teil dieses Werkes erschien bereits 1627 mit dem Titel Livre Ier de la musique théorique unter dem Pseudonym Sieur de Sermes [unter diesem Namen von Rameau zitiert]), sowie die weiteren: Questions harmoniques (1634); Les préludes de l'harmonie universelle (1634) und Harmonicorum libri XII (1635 [1636], vermehrte Ausgabe 1648). Sein früheste Werk: Quaestiones celeberrimae in Genesim (1623), handelt hauptsächlich von der Musik der Hebräer. Auch seine Questions théologiques, physiques, morales et mathématiques (1634) Les mécaniques de Galiléi (1634) und Cogitata physico-mathematica (1644, 3 Bde.) enthalten einiges auf Musik Bezügliche.

Mertens, Joseph, belg. Komponist, geb. 17. Febr. 1834 zu Antwerpen, gest. 30. Juni 1901 zu Brüssel, erster Violinist der dortigen Oper und Violinlehrer am Konservatorium zu Antwerpen, hat in Antwerpen, Brüssel (wo er 1878—79 die vlämische Oper dirigierte) und in Holland seit 1866 eine Reihe meist einaktiger vlämischer Opern zur Aufführung gebracht, die bei seinen Landsleuten großen Beifall fanden. Nur eine »Der schwarze Kapitän« (1877) fand auch den Weg nach Deutschland, freilich mit geringem Erfolg. Außerdem wurde von ihm bekannt ein Oratorium: Angelus (1876), viele Lieder und Instrumentalwerke verschiedener Gattung.

Mertke, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 7. Juni 1833 in Riga, gest. 25. Sept. 1895 zu Riga, lebte als Musiklehrer zu Wesserling im Elsaß, Luzern und zuletzt zu Mannheim, bis er 1869 als Klavierlehrer an das Konservatorium zu Köln berufen wurde. Von seinen Kompositionen wurden bekannt 2 Opern, »Lisa oder die Sprache des Herzens« (aufgeführt zu Mannheim 1872) und »Kyrill von Thessalonich« eine Kantate: »Des Liedes Verklärung« (gedruckt), eine Sammlung russischer Volkslieder, Klavierstücke, „Technische Übungen« für Klavier, auch eine Chopin-Ausgabe.

Merula, Tarquinio, von edler Herkunft (Cavaliere), 1623 Kapellmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, 1624

Organista di chiesa e di camera am Hofe Sigismunds III. von Polen (in Warschau), 1626 wieder in Italien (Cremona?), 1628 Kirchenkapellmeister und Organist an S. Agata zu Cremona, 1639 Domkapellmeister und Organist zu Bergamo, Mitglied der Akademie dei filomusi zu Bologna, 1652 wieder in Cremona als Domkapellmeister und Organist, ein seinerzeit sehr angesehener Komponist, veröffentlichte viele Kirchenmusik: Motetti a 2 e 3 voci con violette (!) ed organo (1623), Concerti spirituali (2 Bücher 1626 und 1628 [nebst einigen Sonaten a 2—5]), 2—12 st. Messa e salmi con istromenti e senza se piace (1631 [1639]), Il Pegaso musicale (Psalmen, Motetten, Sonaten und Litaneien a 2—5 v. op. 11 [1640]), Arpa Davidica (Psalmen und Messen a 3—4 mit Instrumenten nebst einigen Kanons op. 12 [1640]), das 3. Buch Messen und Psalmen a 3—4 mit Instrumenten op. 18 (1652), aber auch eine Reihe weltlicher Vokalkompositionen: 2 Bücher Madrigali (et altre musiche) concertate (. . . [1624], 1623 [1635, 1644]), 3 st. Madrigale (ad lib. mit Cembalo [istromento], 1624 [1642]), Satiro e Corisca (Dialog 1626) und Curtio precipitato et altri capricci a voce sola (1638); am bedeutendsten aber ist M. als Instrumentalkomponist, wo der ihm eigene Humor mit ausgezeichnetem Effekt zur Geltung kommt: 4 Bücher Canzoni da sonar (1615 [!], . . . [1639], 1637 [sonate concertate per chiesa e camera], 1651). Obgleich M. fortgesetzt Stellungen als Organist hatte (vgl. auch die Erwähnung seines Aufenthalts in Warschau Vierteljahrsschr. f. MW. VIII S. 401), so ist doch von seinen Orgelwerken bisher nur eine prächtige Sonata cromatica von großer Ausdehnung in Torchis L'arte musicale (Bd. 4) bekannt geworden.

Merŭlo, Claudio, berühmter Organist und Komponist, geb. 8. April 1533 zu Correggio (daher auch da Correggio genannt), gest. 4. Mai 1604 in Parma, hieß eigentlich Merlotti, nannte sich aber M. Seine musikalische Ausbildung erhielt er zuerst von einem französischen Musiker, Menon, sodann von Girolamo Donati, war zuerst Organist zu Brescia und wurde 1557 Organist an der zweiten und 1566 an der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig (Nachfolger von Annibale Padovano). In dieser hochangesehenen Stellung blieb er, bis ihn 1586 der Herzog von Parma, Ranuccio Farnese, als Hoforganistn gewann. 1566 bis 1571 war M. auch Musikverleger, hat auch selbst Orgeln gebaut. Seine uns erhaltenen Kompositionen für Gesang sind: 2 Bücher 5 st. Madrigale (1566, 1604), je ein Buch 4- und 3 st. Madrigale (1579 [1588], 1580 [1586]), 2 Bücher 5 st. Motetten (Sacrae cantiones, 1578), 3 Bücher 6 st. Motetten (1583 [1595], 1593, 1605), 1 Buch 8, 10, 12 u. 16 st. Motetten (1594), 1 Buch 5 st. Messen (1573), je eine a 8 und a 12 St. (posthum 1609). Die musikgeschichtliche Bedeutung M.s liegt jedoch in seinen Orgelkompositionen, welche zu den ältesten Denkmälern eines selbständigen Instrumentalstils gehören: 3 Bücher Ricercari (1567 [1605], 1607, 1608, auch in 4 Stimmen gedruckt), 3 Bücher Canzoni (1592, 1606, 1611) und 2 Bücher Toccata (1598, 1604). Die posthumen Ausgaben besorgte M.s Neffe Giacinto M. Viele einzelnen Vokal- und Instrumentalsätze von M. finden sich in Sammelwerken seit 1561 und handschriftlich. Vgl. Catelani, Memorie ꝛc. (1860), sowie die Festschrift zur Merulo-300 Jahrfeier (1904, Beiträge von Gasperini, Pelicelli, Molmenti, Arienzo, Bonaventura, Chilesotti, Pizzetti, Ferrerio). Neudrucke von Orgelsätzen M.s s. bei Catelani »Cl. M.« (2), in Winterfelds »Gabrieli« (1), Weitzmanns »Klavierspiel« (1), Reißmanns »Musikgeschichte« (1), Ritters »Orgelspiel« (1), Torchis L'arte musicale IV (4).

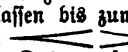
Merz, Karl, geb. 10. Sept. 1836 zu Bensheim bei Frankfurt a. M., gest. 1890 in Wooster (Ohio), ging 1853 nach Philadelphia und lebte seitdem in Amerika. Vorträge über Musik von M. erschienen als Music and Culture.

Meschaert, Johann, ausgezeichneter Baritonist, geb 22. Aug. 1857 zu Hoorn in Holland, Schüler der Konservatorien zu Köln, Frankfurt a. M. (Stockhausen) und München, begann seine Laufbahn als Lehrer und Vereinsdirigent in Amsterdam, wurde aber bald ein überall begehrter Konzertsänger.

Mĕse, s. Griechische Musik S. 487.

Mesnard (lpr mênâr), Léonce, geb. 14. Febr. 1826 zu Rochefort, gest. 13. Mai 1890 zu Grenoble, Verwaltungsbeamter, seit 1865 Literat, Mitarbeiter verschiedener

auch muſikaliſcher Zeitungen (Guide musical); ſchrieb: Un successeur de Beethoven (1866, über Schumann) und Essais de critique musicale (1888 über Berlioz und Brahms).

Messa di voce (ſpr. »tſche; nicht zu verwechſeln mit mezza voce) nennt die italieniſche Geſangſchule das leiſe Anſetzen des Tons, Anſchwellen bis zum fortissimo und Wiederabnehmenlaſſen bis zum pianissimo, bezeichnet mit  über längeren Noten. Das m. d. v. iſt eine der wichtigſten techniſchen Übungen für die Sänger. Vgl. Stimmung.

Meſſager (ſpr. »äſchē), André Charles Prosper, geb. 30. Dez. 1853 zu Montluçon (Allier), Schüler von Saint-Saëns, errang 1876 den von der Geſellſchaft der franzöſiſchen Komponiſten ausgeſetzten Preis mit einer Symphonie, die 1878 im Concert du Châtelet aufgeführt wurde; einen zweiten Preis errang er 1877 zu St. Quentin mit der 3ſt. Kantate Don Juan et Haydée. Seither hat ſich M., der Organiſt an St. Paul zu Paris iſt, beſonders als Operettenkomponiſt bekannt gemacht (Vins de France 1879, Les petites Michou 1897, Véronique 1898), ſowie durch Romanzen u. dgl.

Meſſe (lat. **Missa**, ital. **Messa**, franz. **Messe**, engl. **Mass**), iſt die höchſte Kultushandlung der katholiſchen Kirche, da während derſelben die Konſekration der Euchariſtie ſtattfindet; der Name rührt daher, daß in den älteſten Zeiten vor Beginn dieſer heiligen Handlung die Katechumenen und Büßenden, welche an dem eigentlichen Opferakte nicht teilnehmen durften, mit den Worten: Ite, missa est [ecclesia] (Geht [die Verſammlung] iſt entlaſſen!) zum Weggehen ermahnt wurden. Der Teil der M., welcher bis zur Opferung reicht, hieß daher auch »Katechumenen-Meſſe«, der übrige bis zum Schluß der M. Missa fidelium (Gläubigenmeſſe). Weiter unterſcheidet man ſtille (Privat-) Meſſen und Ämter (Missae cantatae), wo nur der zelebrierende Prieſter und die Miniſtranten, und Missae solemnes, wo auch Diakon und Subdiakon außer dem Chor ſingen, bei welch letzteren Geſang und Kunſtmuſik zur Anwendung kommt, wie man ſie heute unter der Bezeichnung M. (in muſikaliſcher Hinſicht) verſteht. Geſangsſtücke von ſeiten des zelebrierenden Prieſters ſind: die Anfangsworte des Gloria und Credo, die Orationen (Kollekten und Poſtkommunionen [Epiſtel vom Subdiakon, Evangelium vom Diakon] Präfation, Paternoſter [Ite missa est oder Benedicamus domino vom Diakon] und Dominus vobiscum von ſeiten des Chors: Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale (Tractus, Sequenz), Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus dei, Communio und die verſchiedenen Reſponſorien. Die M. als mehrſtimmig geſetztes muſikaliſches Kunſtwerk hat nur die Teile: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus dei. Über die Missa pro defunctis (Totenmeſſe) ſ. Requiem. — Urſprünglich wurden dieſe Geſänge, auch die des Chors ebenſo nur nach den Gregorianiſchen Melodien unisono geſungen wie das Graduale, Hallelujah ꝛc. Mit dem Emporblühen der mehrſtimmigen Muſik und der mehr und mehr ſich entwickelnden Pracht des katholiſchen Kultus fand aber die M. eine kunſtvollere muſikaliſche Geſtaltung. Der Gebrauch, ganze Meſſen einheitlich zu bearbeiten, reicht nicht über die Mitte des 15. Jahrh. (Dufay) zurück, vorher finden ſich nur mehrſtimmige Bearbeitungen einzelner Meſſenteile. In der Blütezeit des imitierenden Stils (15.—16. Jahrh.) iſt es ganz ſpeziell die M., an der die Meiſter des Kontrapunkts ihre ganze Kunſt zeigen (ſ. Kontrapunkt). Nachdem die Reaktion gegen die übermäßige Verkünſtelung des Satzes erfolgt war (Paleſtrina), ſuchte man in anderer Richtung Erſatz für die Kunſt und zwar durch Vermehrung der Stimmenzahl: das 17.—18. Jahrh. brachte daher doppelchörige, 8—12-, ja 16-, 24- und noch mehrſtimmige Meſſen. Andererſeits bot die Entwickelung der Inſtrumentalmuſik Gelegenheit zu neuen Kombinationen. Die proteſtantiſche Kirche hat die M. nicht in den Gottesdienſt aufgenommen; nur das Kyrie und Gloria kommen als ſogen. kurze Meſſe (Missa brevis) zur Anwendung. Vgl. Ferd. Probſt »Die abendländiſche Meſſe vom 5. bis zum 8. Jahrhundert« (1896) und Ad. Franz »Die Meſſe im deutſchen Mittelalter« (1902).

Meſſel (arab., ſ. v. w. Maß) nannten die arabiſch-perſiſchen Theoretiker (Mahmud Schiraſi u. a.) ihre eigenartige Beſtimmungsweiſe der muſikaliſchen Intervalle; ſie drücken nämlich den tiefern Ton eines Intervalls aus als ein Vielfaches des höhern (der Saitenlänge nach); z. B. iſt für die Oktave, deren tieferer Ton

eine doppelt ſo lange Saite erfordert als der höhere, das M. = 2 (2 M.), für die Quinte = $^3/_2$ ($1^1/_2$ M.) uſf. Die Meſſeltheorie iſt im höchſten Grade intereſſant dadurch, daß ſie zu einer Zeit, wo das Abendland noch an der griechiſchen Intervallentheorie feſthielt, bereits die Konſonanz der großen und kleinen Terz, ja der großen und kleinen Sexte aufſtellte (im 14. Jahrh., wo nicht ſchon viel früher). Vgl. Kieſewetter, »Die Muſik der Araber und Perſer«, ſowie die dazu nötigen Korrekturen bei Riemann, »Studien zur Geſchichte der Notenſchrift«, S. 77—85.

Meſſner, Georg, geb. 22. Sept. 1871 in Berlin, Schüler von Heinr. van Eyken, Komponiſt von Liedern und Männerchören, iſt Artillerieoffizier zu Breslau.

Meſtdagh, Karel, geb. 22. Okt. 1850 in Brügge, Schüler von Waelput, Gheluwe und Gevaert, Komponiſt (Ouvertüre Les noces d'Attilla, Feſtouvertüre, Chor mit Orcheſter: »Lenzfeier« und »Brüſſelshymne«).

Mesto (ital.), traurig.

Meſtrino, Niccolo, Violinvirtuoſe und Dirigent, geb. 1748 zu Mailand, geſt. im Sept. 1790 in Paris; war zuerſt Soloviolinſt der Kapelle des Fürſten Eſterhazy, ſodann beim Grafen Erdödy, machte ſich auf Konzertreiſen in Italien und Deutſchland einen Namen, kam 1786 nach Paris, wo er im Concert ſpirituel mit großem Erfolg auftrat; er blieb ſodann als Lehrer ſeines Inſtruments in Paris und übernahm 1789 die Kapellmeiſterſtelle am Théâtre de Monſieur. M. gab 12 Violinkonzerte heraus, auch eine Anzahl Violinduette (op. 2, 3, 4, 7), Etüden und Kapricen für Violine allein und Sonaten für Violine und Generalbaß.

Metabole (griech.), ſ. v. w. Wechſel, ſowohl des Taktes (rhythmiſche M.) als der Tonart (Modulation) und des Tongeſchlechtes (Diatonik-Chromatik ꝛc.).

Metall, ſ. Orgelmetall.

Metallow, Waſſili Michailowitſch, geb. 1862 im ruſſiſchen Gouv. Saratow, beſuchte die Moskauer geiſtliche Akademie, wurde 1894 Lehrer an der Synodalſchule, 1901 Profeſſor der Geſchichte des ruſſiſchen Kirchengeſanges am Moskauer Konſervatorium. Von ſeinen Arbeiten ſind zu nennen (ruſſiſch): »Alphabet des Neumengeſanges« (Moskau 1899), »Der Muſiktraktat des N. Dilezki von Kiew« (Ruſſ. Muſikzeitung 1897, und ſeparat), »Die Synodalſänger« (daſ. 1898 und ſeparat in 2 Lieferungen), Grundriß der Geſchichte des orthodoxen Kirchengeſanges in Rußland« (1898), »Der ſtrenge Styl« (Moskau 1897).

Metaſtaſio, Pietro Antonio Dom. Bonaventura, der berühmteſte und fruchtbarſte Librettodichter, geb. 13. Jan. 1698 zu Rom, geſt. 12. April 1782 zu Wien, hieß eigentlich Trapaſſi, überſetzte aber ſeinen Familiennamen auf Veranlaſſung ſeines Gönners Gravina ins Griechiſche. Von ſeinen Dichtungen ſind hier aufzuführen die muſikaliſchen Dramen: Didone abbandonata, Siface, Siroe, Catone in Utica, Ezio, Semiramide riconosciuta, Alessandro nell' Indie, Artaserse, Demetrio, Adriano in Siria, Issipile, Olimpiade, Demofoonte, La clemenza di Tito, Achille in Sciro, Ciro riconosciuto, Temistocle, Zenobia, Attilio Regolo, Ipermnestra, Antigone, Il rè pastore, L'eroe Cinese, Nitteti, Il trionfo di Clelia, Romolo ed Ersilia, Ruggiero; weiter die feste teatrali, azioni teatrali, dramatici componimenti etc.: La contesa de' Numi, Enea negl' Elisei, L'asilo d'amore, Le Cinesi, ein Componimento drammatico ohne Titel (1735 von Caldara komponiert), Le Grazie vendicate, Il palladio conservato, Il sogno di Scipione, Il Parnasso accusato e diffeso, La pace fra la virtù e la bellezza, Astrea placata (Serenata), Il natale di Giove, L'Amor prigioniero, Il vero ommaggio, La rispettosa tenerezza, L'isola disabitata, Tributo di rispetto e d'amore, La gara, L'innocenza giustificata (Paſtorale, 1775 für Gluck), Il sogno, Alcide al bivio, Tetide (Serenata), L'inverno (Paſtorella), Atenaide, Egeria, Il Parnasso confuso, Il trionfo d'amore, La corona, Partenope; die Kantaten: La festività del santo natale, La danza, Augurio di felicità, Il quadro animato, L'armonica und die Oratorien (azioni sacre): La passione di Gesù Christo, S. Elena al calvario, La morte d'Abele, Giuseppe riconosciuto, La Betulia liberata, Gioa, Isacco. Faſt alle dieſe Werke ſind mehrfach, zum Teil ſehr oft komponiert und mit den Namen der berühmteſten italieniſchen und deutſchen Opernkomponiſten verknüpft. 1855 wurde M. in der Minoritenkirche zu Wien ein Denkmal (von Lucardi) errichtet. Geſamtausgaben ſeiner Werke erſchienen u. a. 1780—82 in Paris (12 Bände) und

1816—20 in Mantua (20 Bände). Biographien M.s schrieben Ch. Burney (1796, 3 Bde.), Mussafia (1882), Falconi (1883). Vgl. auch J. Ad. Hiller »Über M. und seine Werke« (1746), Sav. Mattei **Memorie per servire alla vita di M. e di Jomelli** (1785) und Beyle-Stendhal **Vies de Haydn, Mozart et M.** (1817).

Metamorphōsen (griech.), Verwandlungen, gelegentlich als Titel für Variationen gebraucht, von Dittersdorf als Titel von 12 Programm-Symphonien nach Ovids M.

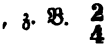
Meter-Maßbestimmungen für die Schallwellenlänge, s. Fußton.

Methfessel, 1) Albert Gottlieb, beliebter Liederkomponist, geb. 6. Okt. 1785 zu Stadtilm (Thüringen), gest. 23. März 1869 in Heckenbeck bei Gandersheim; 1810 Kammermusikus zu Rudolstadt, 1822 Musikdirektor in Hamburg, 1832—42 Hofkapellmeister zu Braunschweig, gab außer vielen Liedern (auch einem Kommersbuch) und Chorliedern besonders für Männerstimmen (Liederbuch, Liederkranz), von denen manche noch heute in den Liedertafeln gesungen werden, auch Klavierstücke, Sonaten (eine vierhändige) und Sonatinen heraus. Auch schrieb er eine Oper: »Der Prinz von Basra« und ein Oratorium »Das befreite Jerusalem«. Vgl. Riehl, Musik. Charakterköpfe III. — Sein Bruder 2) Friedrich, geb. 27. Aug. 1771 zu Stadtilm, gest. im Mai 1807 als Kandidat der Theologie daselbst, hat Gesänge mit Gitarre und solche mit Klavier herausgegeben. — Zwei jüngere Verwandte sind: 3) Albert, geb. 1802 zu Mühlhausen, gest. 19. Nov. 1878 als Musikdirektor in Bern, nachdem er vorher zu Winterthur [1837] und Zürich in gleicher Stellung funktioniert, gab Kompositionen für Oboe, Lieder ꝛc. heraus. — 4) Ernst, geb. 20. Mai 1811 zu Mühlhausen, starb 20. Jan. 1886 als Musikdirektor zu Winterthur.

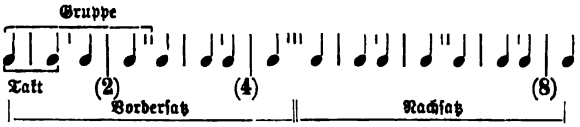
Métra, Jules Louis Olivier, beliebter franz. Tanzkomponist, geb. 2. Juni 1830 zu Reims, gest. 22. Okt. 1889 zu Paris, Sohn eines Schauspielers, trat anfänglich in die Fußstapfen seines Vaters, ging aber zur Musik über und wirkte an verschiedenen kleinen Pariser Bühnen als Violinist, Cellist und Kontrabassist, je nach Bedarf. Erst 1849 trat er ins Konservatorium als Harmonieschüler Elwarts, erhielt 1854 den ersten Preis der Klasse und avancierte in die Kompositionsklasse von A. Thomas, gab aber die Fortsetzung seriöser Studien bald auf und wurde Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais. Als solcher gab er 1856 seinen ersten Walzer: **Le tour du monde** heraus, dem bald eine große Anzahl anderer sowie Mazurkas, Polkas, Quadrillen ꝛc. folgten, die ihn ungemein populär machten. Er wirkte nun nacheinander als Orchesterdirigent verschiedener Ballokale (Robert, Mabille, Château des Fleurs, Athénée musical, Elysée-Montmartre, Casino-Cadet und Frascati), und als 1871 die Komische Oper Maskenbälle veranstaltete, wurde ihm die Leitung übertragen. 1872—77 fungierte er als Kapellmeister der Folies-Bergère, leitete 1874—76 die Bälle im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel und war Dirigent der Bälle in der Großen Oper in Paris. Für die Folies-Bergère schrieb er 1872—77: 18 Operetten und Ballet-Divertissements, brachte auch 1879 in der Großen Oper ein Ballett: **Yedda** zur Aufführung.

Metrik, heißt in der Poetik die Lehre vom Versmaß (Metrum), welche bereits von den Theoretikern des griechischen Altertums zugleich als Lehre vom musikalischen Rhythmus behandelt wurde (Aristoxenos). Neuerdings führte die Einsicht, daß der Rhythmus nicht etwas von der Poesie abzuleitendes, sondern etwas ebenso ursprünglich der Musik und dem Tanze Eigenes ist, das nur historisch in der Verbindung mit der Sprache im Vers zuerst Ausgestaltung und theoretische Darstellung erfuhr, zu dem Versuche, die Prinzipien der M. resp. Rhythmik in ihrer reinen Urgestalt nachzuweisen. Karl Bücher (»Arbeit und Rhythmus«, 1896, 3. Aufl. 1900) sieht die Wurzel des Rhythmus und damit der Poesie und Musik in der rhythmischen Regulierung des Kräfteverbrauchs bei mechanischen Hantierungen und ist damit wohl der Wahrheit sehr nahe gekommen, sofern tatsächlich die kleinen Zeiteinheiten, welche sowohl für körperliche Bewegungen (z. B. den Gang), als für die Zusammenfassung und Gliederung der Sinneswahrnehmungen das natürliche Grundmaß abgeben, in strenger Abhängigkeit von den unsern Organismus erhaltenden Funktionen: Herzschlag und Atmung zu stehen scheinen. Selbst die schlichte Rede kommt dem Bedürfnis solcher Zusammenfassung und Gliederung entgegen durch Einhaltung gewisser ziemlich streng sich gleichbleibenden Abstände für die Haupt-

betonungen (Accente). Die Notwendigkeit einer fortgehenden Maßbestimmung für die Zeitdauer der Töne ist durch die Natur der musikalischen Kunst selbst direkt gegeben. Während die Werke der bildenden Kunst (Architektur, Skulptur, Malerei) sich räumlich im Mit- und Nebeneinander dem Auge des Beschauers in ihrer Totalität darstellen und ein allmähliches Begreifen der Details nach zunächst gewonnenem Totaleindruck gestatten, bauen sich alle musikalischen Kunstwerke in zeitlichem Verlauf (Nacheinander) vor der Phantasie des Hörers (allenfalls auch Lesers) allmählich aus kleinen Atomen auf und ein Überschauen größerer Proportionen derselben ist nicht anders als mit Hilfe des Gedächtnisses möglich, von dessen stärkerer oder geringerer Kraft und Ausbildung die Höhe des musikalischen Kunstgenusses abhängt. Ist also der Genuß der Werke der bildenden Kunst wesentlich analytisch, so ist dagegen der der Musik wesentlich synthetisch. Es genügt nicht, daß die einander folgenden Töne, Harmonien und Melodiephrasen vernommen und aneinandergereiht werden, sondern es ist unbedingt erforderlich, daß diese Aneinanderreihung ein stetes in Beziehung setzen, ein verfolgen von Analogien, Gegensätzen ꝛc. sei; denn es ist schlechterdings unmöglich, etwa ein großes Musikwerk, einen Symphonie- oder Sonatensatz erst ungegliedert im Gedächtnis anzusammeln und dann wie bei den Werken der bildenden Kunst analytisch die Details zu begreifen; alle Linien werden verwischt, alle Details nicht mehr reproduzierbar sein, wenn sie nicht gleich während des Hörens in ihrer kunstmäßigen Ordnung begriffen worden sind. Die völlig gegensätzliche Ausdrucksbedeutung steigender und fallender Tonbewegung macht sogar unerläßlich, daß im kleinsten Detail ersichtlich sein muß, wie die die letzten Einheiten repräsentierenden Motive abzugrenzen sind (vgl. Phrasierung). Sehr zum Schaden der Kunst ist die Lehre vom Rhythmus lange über die Harmonielehre vernachlässigt worden; dieselbe beschäftigt aber in neuester Zeit sehr lebhaft die Denker. Die beiden grundlegenden Probleme der Rhythmik sind die rhythmische Qualität, d. h. die relative und absolute Dauer der einzelnen Töne (vgl. Rhythmik und Tempo) und die metrische Qualität, das verschiedene Gewicht der unterschiedenen Zeitteile; letzteres ist der eigentliche Gegenstand der M. Die Gliederung des zeitlichen Verlaufs eines Tonwerks durch den regelmäßigen Pulsschlag der Zählzeiten geht zunächst in der Weise vor sich, daß die Veränderungen der Tonhöhe vorzugsweise auf den Beginn solcher Zeitabschnitte geschehen. Die erste Symmetrie (das erste synthetische Gebilde metrischer Art) ist das aus zwei Zählzeiten bestehende Taktmotiv der Form

Diejenige Note, welche in solchem engen Rahmen den Schwerpunkt bildet, wird in der Notenschrift bekanntlich dadurch bezeichnet, daß vor sie der Taktstrich gestellt wird. Eine solche Einheit zweier (zunächst durchaus nur zweier) Zählzeiten heißt ein Takt. Daß das rhythmische Geschehen im engsten Rahmen nur diese Ordnung (leicht-schwer) und nicht die umgekehrte (schwer-leicht, z. B. $\frac{2}{4}$ ) haben kann, hat zuerst J. J. de Momigny in seinem Cours complet d'harmonie et de composition (3 Bde. 1806) und dem 2. Bde. des Musikteils des Dictionnaire encyclopédique (1818) ausgesprochen und so ausführlich dargelegt, daß verwunderlich ist, wie das allmähliche Vordringen zu der gleichen Erkenntnis durch M. Lussy, R. Westphal und H. Riemann als etwas neues Aufsehen machen konnte.

Die Schwerpunkte der Einzeltakte sind als Zählzeiten höherer Ordnung anzusehen und einer ähnlichen Zusammenfassung zu einer höheren Einheit fähig wie die einfachen. Der damit gefundene Schwerpunkt nächst höherer Ordnung ist der sogenannte schwere Takt, d. h. der Takt, welcher als einem vorausgegangenen entsprechend, zu ihm in Symmetrie tretend aufgefaßt wird. Der schwere Takt wird in der Notenschrift nur dann bezeichnet, wenn statt des einfachen zweizähligen Taktes ($^2/_4$) der vierzählige (C, $^4/_4$) gewählt wird, d. h. der Taktstrich erhält dann seine Stelle nicht vor der schwersten von zwei, sondern vor der schwersten von vier Zählzeiten. Diese Zusammenschließung zu größeren Bildungen kann weiter fortgesetzt werden, d. h. wie der zweite Taktschwerpunkt gegenüber dem ersten gewichtiger erschien, so wiederum der vierte gegenüber dem zweiten, der achte gegenüber dem vierten:



Dieses Anwachsen des Gewichtes ist dem Musiker bekannt als vermehrte Schlußkraft. Metrisch ist also Schlußkraft bedingt durch die erkannte Korrespondenz, Symmetrie. Die Schlußwirkung hängt aber unbedingt an dem Einsatzmoment derjenigen Zählzeit, welche solchergestalt den Schwerpunkt des eine Symmetrie herstellenden zweiten Gliedes bildet (2., 4., 8. Takt).

Der dreiteilige Takt ist gar nicht in dem Maße eine künstlichere Bildung, wie man gewöhnlich meint, da ja auch im zweiteiligen Takte die schwere Zählzeit stets durch (geringe) Dehnung ausgezeichnet wird. Ein Motiv $\frac{3}{4}$ erscheint daher als eine gar nicht so bedeutende Modifikation von $\frac{2}{4}$ und mit Recht haben bereits Karl Fasch (vgl. Riemann »System der Rhythmik und Metrik« S. 11) und J. J. de Momigny (a. a. O.) geradezu die Identität des geraden und ungeraden Taktes behauptet. Schließlich erscheint sogar der die schwere Zeit verlängernde Takt als einfacher, natürlicher als der beide gleichmachende.

Die Verdoppelung der Dauer der schweren Note muß als Stilisierung bezeichnet werden; das irrationale Mehr der Dauer ist in der einfachst denkbaren Weise (durch Zugeben einer Zählzeit) in ein rationales verwandelt. Die Griechen stellten neben dem gleichen und doppelten auch noch das hemiolische und epitrische Maß auf, welche die neuere rhythmische Theorie hat fallen lassen.

Die musikalische Metrik ist also die Lehre von den Symmetrien, als deren kleinste die Takte in dem oben präzisierten Sinne (ein Takt = 2 [3] Zählzeiten) zu gelten haben, während die größten sich als in Vorder- und Nachsatz gegliederte Perioden erweisen. Größere Formen sind nicht mehr ihrer rein metrischen Struktur nach, sondern vielmehr nach der Gruppierung des thematischen Inhaltes zu betrachten. Einfache liedartige Sätze sind gar nicht selten streng symmetrisch in glatt verlaufenden achttaktigen Perioden durchgeführt; die Kunst der Meister zeigt sich aber gerade in der Durchbrechung solcher starren Regelmäßigkeit durch motivierte und als solche sofort verständliche Abweichungen. Die häufigsten Abweichungen sind: a) die Umdeutung eines schweren und zwar meist eines in höherem Grade schlußfähigen (4., 8.) Taktes zum leichten, durch Beginn neuen thematischen Bildens statt des erwarteten Abschlusses; b) Schlußwiederholungen nach Erreichung des Abschlusses einer größeren Symmetrie (Einschaltung von zweitaktigen, oder auch eintaktigen Bestätigungen nach dem 4. oder 8. Takte, die nichts bedeuten als eine Bekräftigung der Schlußwirkung); c) Überbietung einer Schlußwirkung durch gesteigerte Nachbildung des letzten Gliedes der Symmetrie, wodurch dieses zugleich gegenüber dem vorausgehenden als zweites, gegenüber dem folgenden aber als erstes erscheint (oft mit Verlegung der Schlußbildung in eine andere Tonart [Modulation]); d) Dehnungen aller Art besonders im antwortenden Teile der Symmetrie, für den etwas breiterer Vortrag ohnehin gewöhnlich und altüblich ist; durch solche Dehnung (die natürlich durch harmonische und melodische Mittel unterstützt wird) treten an Stelle eines leichten Taktes häufig zwei leichte, so daß die Schlußwirkung um eine Taktlänge weiter hinausgeschoben wird [Takttriole]; doch sind auch viel größere Ausweitungen möglich (4 Takte statt zwei, ja noch mehr, besonders wenn Sequenzbildung mit ihrer suspendierenden Wirkung zu Hilfe kommt). Vgl. Riemann, »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884), »Katechismus der Kompositionslehre« (1889, besonders 1. Teil »Reine Formenlehre«) und »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1902) sowie die »Phrasierungsausgaben«, in denen der Periodenbau fortgehend durch den Taktstrichen untergeschriebene Zahlen klargelegt ist. Vgl. Takt.

Metronōm (griech., »Taktmesser«), ein schwingendes Pendel mit verschiebbarem Gewicht und einer Skala, welche angibt, wie viele Hin- und Hergänge das Pendel in der Minute macht, je nachdem das Gewicht gestellt ist; der M. dient zur genauen Bestimmung des Tempo, in welchem der Komponist sein Werk ausgeführt wissen will, und ist daher eine höchst bedeutsame Erfindung, da unser Allegro, Andante ꝛc. doch Bestimmungen von wenig Bestimmtheit sind. Der jetzt allgemein verbreitete M. ist der Mälzelsche (1816 patentiert, doch eigentlich nicht Mälzels Erfindung, s. Winkel). Auf ihn bezieht sich die seitdem übliche Bezeichnung von Kompositionen mit M. M. ♩ = 100 ꝛc. (die Halben von der Dauer eines Pendelschlags, wenn das Gewicht auf 100 gestellt ist, d. h. 100 in der Minute). Vorausgegangen waren ihm ähnliche, mehr oder minder unvollkommene Versuche von Loulié, Stöckel u. a.

Mette (Frühmette), s. Matutinae und Stundenoffizium.

Mettenleiter, 1) Johann Georg, katholischer Kirchenkomponist, geb. 6. April 1812 zu St. Ulrich bei Ulm, gest. 6. Okt. 1858 als Chorregent und Organist an der Stiftskirche in Regensburg; komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Hymnen, ein Stabat Mater ꝛc.), die indes bis auf den 95. Psalm für sechs Männerstimmen und den 114. Psalm für 5 Männerstimmen (1851) Manuskript blieben. Er gab zu Regensburg heraus: Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. Romanae ecclesiae ꝛc. (1853) und Manuale breve cantionum ac precum (1852), beide mit hinzugefügter Orgelbegleitung. Vgl. »J. G. M., ein Künstlerbild« von Dr. Dominicus Mettenleiter (1866). Sein Bruder — 2) Dominicus, Dr. theol. und phil., geb. 20. Mai 1822 zu Tannenhausen in Württemberg, gest. 2. Mai 1868 in Regensburg; war Mitarbeiter an dem Enchiridion und gab seinerseits heraus: »Musikgeschichte der Stadt Regensburg« (1866); »Musikgeschichte der Oberpfalz« (1867) und ein Lebensbild von J. G. Mettenleiter (s. d.). Seine reiche Musikaliensammlung wurde für die bischöfliche Bibliothek zu Regensburg erworben und mit der Proskeschen vereinigt. — 3) Bernhard, ein Vetter der beiden vorigen, geb. 25. April 1822 zu Wallerstein (Bayern), gest. 14. Jan. 1901 zu Marktheidenfeld, war Chorregent zu Kempten in Bayern, ebenfalls Komponist von Kirchenstücken (ein Stabat Mater gedruckt).

Metter la voce, s. v. w. Messa di voce.

Metzdorff, Richard, Komponist, geb. 28. Juni 1844 zu Danzig, Sohn des Hornvirtuosen und nachherigen Hornprofessors am Petersburger Konservatorium, Gustav M. (geboren 16. Mai 1822 zu Wehlau, 1868 in Braunschweig Hofmusiker), studierte in Berlin unter Fl. Geyer, Dehn und Kiel und fungierte an verschiedenen Theatern als Kapellmeister (zu Düsseldorf, Berlin, Nürnberg, Hannover) und lebt jetzt in Hannover als Leiter einer Schule für höheres Klavierspiel. M. hat sich mit zwei Symphonien (F dur, tragische Symphonie D moll), einer Ouvertüre zu »König Lear« sowie durch Klavierstücke und Lieder vorteilhaft bekannt gemacht. Seine große Oper »Rosamunde« wurde 1875 in Weimar gegeben, eine zweite »Hagbarth und Signe« 1896 in Braunschweig.

Metzler-Löwy, Pauline, geb. 31. Aug. 1858 zu Theresienstadt, war zuerst in Altenburg, 1875—87 aber am Leipziger Stadttheater als Altistin engagiert, seit 1881 mit dem Klavierlehrer Ferdinand Metzler verheiratet, eine hochgeschätzte Konzertsängerin. Seit 1897 ist sie nur noch als Gesanglehrerin tätig.

Meursius (spr. mörs), Johannes, gelehrter Philolog, geb. 9. Febr. 1579 zu Loozduinen bei Haag, 1610 Professor in Leiden und Historiograph der Generalstaaten, später Professor an der Akademie zu Sorö (Dänemark), wo er am 20. Sept. 1639 starb; gab außer vielen historischen und philologischen Werken heraus: »Aristoxenos, Nikomachos, Alypios« (1616, griechischer Text nebst lateinischen Anmerkungen), ferner Orchestra, sive de saltationibus veterum« (1618). Sein Sohn Johannes j., schrieb Collectanea de tibiis veterum.

Meusel, Johann Georg, Kunstschriftsteller, geb. 17. März 1743 zu Eyrichshof, gest. 19. Sept. 1820 als Professor der Geschichte in Erlangen; gab heraus: »Deutsches Künstlerlexikon« (1778, 1789, 2 Bde.; 2. Aufl. 1808—9; Supplement 1814); »Das gelehrte Deutschland« (1783 bis 1784, 4 Bde.; Nachträge 1786—88, 3 Bde. Es ist dies die vierte, von Ham-

berger angefangene und von M. nur fortgesetzte Ausgabe des Werkes; die fünfte erschien 1802—20, 17 Bde.); »Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber« (1772—1789, Zeitschrift); »Miszellaneen artistischen Inhalts« (1779—83).

Mey, Kurt Johannes, geb. 24. Juni 1864 zu Dresden, Schüler von K. A. Fischer in Dresden, besuchte die Universitäten Berlin und Leipzig (Spitta, Bellermann, Paul), war 1890—93 Korrepetitor in Karlsruhe, lebte dann zunächst in München und Berlin und seit 1894 in Dresden. M. war bereits als Student Mitarbeiter von Dresdener Zeitungen und hat seither mancherlei historische und ästhetische Beiträge musikalischen und anderen Zeitschriften geliefert, so für die »Bayreuther Blätter«, die »Wartburgstimmen« (deren Musikteil er redigiert) 2c. Größere Arbeiten sind: »Der Meistergesang in Geschichte und Kunst« (1892, umgearbeitet 1901) und »Die Musik als tönende Weltidee. I. Teil: Die metaphysischen Urgesetze der Melodik« (1901).

Meyer, 1) Joachim, Professor der Musik, später auch der Rechte und Geschichte in Göttingen, geb. 10. Aug. 1661 zu Perleberg (Brandenburg), gest. 2. April 1732 in Göttingen; trat gegen die Kirchenkantaten auf, die damals in Aufnahme kamen: »Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusik« (1726); Mattheson schrieb dagegen seinen »Göttingischen Ephorus«, und M. antwortete wieder mit »Der anmaßliche hamburgische Criticus sine crisi« 2c. (1728). — 2) Leopold von, Pianist, geb. 20. Dez. 1816 zu Baden bei Wien, gest. 5. März 1883 in Dresden, Schüler von Czerny und Fischhof, machte seit 1835 ausgedehnte Konzertreisen durch Europa, Rußland, lebte zeitweilig zu Konstantinopel, ging 1845 nach Amerika, kehrte 1847 zurück und ließ sich in Wien nieder. — 3) Jenny, vortreffliche Sängerin und Gesanglehrerin; geb. 26. März 1834 zu Berlin, gest. 17. Juli 1894 zu Berlin, machte sich einen Namen als Konzertsängerin, wirkte seit 1865 als Gesanglehrerin am Sternschen Konservatorium in Berlin, und war seit 1888 Eigentümerin und Direktorin der Anstalt. — 4) Albert, geb. 29. Okt. 1839 zu Sorö, 1861 Schüler von H. Rung als Chorist am Kgl. Theater, debütierte 1864 als Max im Freischütz und war, nachdem er noch 1865—66 bei Lamperti in Mailand studiert, 1866—71 am Volkstheater zu Kopenhagen engagiert. In der Folge widmete er sich dem Gesangsunterricht und eröffnete 1876 ein Konservatorium, das von 50 Schülern bis über 400 anwuchs. 1881 wurde er Vorsänger und Dirigent der Synagoge. M. gab eine theoretisch-praktische Gesangschule und eine Reihe anderer instruktiver Gesangsachen heraus. — 5) Wilhelm, Philologe, geb. 1. April 1845 zu Speyer, Professor an der Universität Göttingen, hat eine Reihe für die Musikgeschichte des Mittelalters hochbedeutsame Arbeiten veröffentlicht nämlich P. Abaelardi planctus virginum Israel (München 1885), P. Abaelardi planctus (in Romanische Forschungen V. 1890), »Über die Beobachtung der Wortaccente in der altlateinischen Poesie« und »Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung« (1886, Abhandlungen der Kgl. Bayr. Akad. der Wissenschaften), »Der Ursprung des Motets« (1897, Nachr. der Göttinger Gesellsch. der Wissensch.) Fragmenta Burana (1901, Festschrift der Gött. Ges. der Wissensch.) und »Das Turiner Bruchstück der ältesten irischen Liturgie« (Göttinger Nachrichten 1903, S. 163 ff.). — 6) Felix, Violinist, geb. 5. Febr. 1850 zu Berlin, Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, war Mitglied und später Fagottist des Bilse-Orchesters in Berlin und wurde 1878 Mitglied der Kgl. Kapelle, Kgl. Kammervirtuos. — 7) Waldemar, Violinist, Bruder des vorigen, geb. 4. Febr. 1853 zu Berlin, Schüler Joachims, war 1873—81 Mitglied der Berliner Hofkapelle und widmete sich seitdem der Konzertkarriere, indem er sich als geschmack- und temperamentvoller Geiger bekannt machte.

Meyer-Helmund, Erik, geb. 25. April 1861 in Petersburg, zeitweilig Musikkritiker, geschätzter Konzertsänger, bekannter Komponist leicht ansprechender Lieder, deren Texte er meist selbst dichtete, brachte auch drei Opern zur Aufführung (»Margitta«, Magdeburg 1889, »Der Liebeskampf«, Dresden 1892 und »Trischka«, 1aktige Burleske, Riga 1894).

Meyer-Lutz, Wilhelm, geb. 1829 zu Münnerstadt bei Kissingen, Schüler von Eisenhofer und Keller in Würzburg, lebt seit 1848 in England, nacheinander als Organist zu Birmingham, Leeds und

London (kathol. St. Georgskirche). Daneben versah er den Kapellmeisterposten am Surrey-Theater (1851—55) und seit 1869 am Gaiety-Theater und machte sich ebenso als Kirchenkomponist (Messen) wie als Bühnenkomponist (bis 1887 acht Opern) bekannt, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke.

Meyer-Olbersleben, Max, geb. 5. April 1850 in Olbersleben bei Weimar, Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg, begabter Komponist (Lieder, Klaviersachen, Kammermusik, Opern »Clare Dettin« und »Der Haubenkrieg zu Würzburg« (München 1902).

Meyer von Schauensee, Franz Joseph Leonti, geb. 10. Aug. 1720 zu Luzern gest. 2. Jan. 1789 im Leodegarstift zu Luzern als Organist und Kanonikus, seinerzeit bekannter Komponist, dem in Marpurgs »kritischen Briefen« eine lange Biographie mit Verzeichnis seiner Werke gewidmet ist; gab heraus 2 st. geistl. Arien mit Instr. (De semine bono 1748), 4 st. Offertorien mit Instr. u. a.

Meyerbeer, Giacomo (Jakob Liebmann Beer; die Hinzufügung des Namens Meyer war Bedingung des Antritts einer reichen Erbschaft von einem Verwandten dieses Namens), geb. 5. Sept. 1791 (nicht 1794) zu Berlin, gest. 2. Mai 1864 in Paris; war der Sohn eines reichen jüdischen Bankiers und erhielt, da er frühzeitig musikalisches Talent zeigte, eine sorgfältige Ausbildung durch Clementis Schüler Franz Lauska und kurze Zeit durch Clementi selbst im Klavierspiel sowie durch Zelter, durch Abt Voglers Schüler Bernh. Anselm Weber und 1810 bis 1812 durch Vogler selbst zu Darmstadt in der Komposition; bei letzterem waren K. M. von Weber und Gänsbacher seine Mitschüler. In Darmstadt entstanden unter anderem eine große Kantate »Gott und die Natur«, und die Oper »Jephthas Gelübde«; jene wurde durch die Berliner Singakademie, diese am Münchener Hoftheater aufgeführt (1813), aber ohne nennenswerten Erfolg. Eine zweite Oper: »Abimelek« (»Die beiden Kalifen«), fand bereits von Stuttgart (1813) den Weg nach Wien (1814) und später als »Wirt und Gast« nach Prag und Dresden (unter Weber); doch war's noch ein mühsamer Weg. M., durch diese Mißerfolge verstimmt, warf sich mit voller Kraft wieder aufs Klavierspiel, angeregt durch Hummel, den er in Wien hörte; er hatte auch die Genugtuung, in Wien als Pianist allgemeine Anerkennung und Bewunderung zu finden. Salieri verdankte er den Hinweis, daß er, um als Opernkomponist Erfolg zu haben, noch etwas anderes lernen müsse als die Kunst des Kontrapunkts, und daß er dieses andere am bequemsten in Italien studiere. 1815 reiste M. nach Venedig ab. Rossinis Stern begann damals in hellem Glanze zu strahlen (»Tankred«), und M. begriff schnell, was ihm not tat: Melodie, Gesangsmäßigkeit. Leicht schüttelte er den gelehrten Darmstädter Zopf ab und warf sich der anmutigen italienischen Muse in die Arme, errang auch schnell einige leichte Erfolge mit **Romilda e Constanza** (Padua 1818), **Semiramide riconosciuta** (Turin 1819), **Emma di Resburgo** (Venedig 1819, in Deutschland als »Emma von Leicester« gegeben), **Margherita d'Angiù** (Mailand, im Scalatheater, 1820), **L'esule di Granata** (das. 1822) und **Il crociato in Egitto** (Venedig 1824). Eine 1823 begonnene Oper **Almanzor** blieb unbeendet liegen, da M. durch Krankheit verhindert wurde, sie rechtzeitig zur Stagione fertig zu stellen; eine deutsche, »Das Brandenburger Tor« (1821), die er für Berlin geschrieben, gelangte nicht zur Annahme, obgleich M. 1824 selbst Berlin besuchte. Er hatte bei dieser Gelegenheit eine Zusammenkunft mit Weber, der bitterböse darüber war, daß sein Studiengenosse ein Italiener geworden war. Es scheint, daß Webers Vorwürfe einen guten Boden fanden; denn nach dem Crociato, der schon vor der Reise nach Berlin in Angriff genommen war, schrieb M. keine italienische Oper mehr, schwieg überhaupt über sechs Jahre, was allerdings in Familienereignissen seine Erklärung fand (sein Vater starb, M. selbst verheiratete sich und verlor in den nächsten Jahren zwei Kinder). Die Proteusnatur Meyerbeers, sein außerordentliches Assimilationsvermögen betätigen sich während der Pause 1824—30 aufs neue — nun zum letztenmal; wie er in Italien ein italienischer Komponist geworden war, so wurde er nun zu Paris, wo er sich 1826 zur Inszenierung des Crociato niedergelassen hatte und die nächsten 16 Jahre sein Hauptquartier behielt, ein französischer; deutsch in der Harmonik, italienisch in der Melodik, französisch in der Rhythmik — das ist

der M., wie er sich nach dieser zweiten Wandlung gibt. Alle seine früheren Opern verschwanden kurz nach ihrem Entstehen, nur der Crociato hielt sich einige Zeit; dagegen errang M. einen durchschlagenden, sensationellen und nachhaltigen Erfolg mit seiner ersten französischen Oper: Robert le Diable (»Robert der Teufel«), welche 1831 an der Großen Oper in Szene ging und nicht nur den Ruhm des Komponisten feststellte, sondern eine neue Ära der Kassenerfolge der Großen Oper begründete. Der Erfolg des »Robert« wurde überboten durch den der »Hugenotten« (Les Huguenotes, 1836); nachdem diese 1842 zu Berlin in Szene gegangen, ernannte Friedrich Wilhelm IV. M. zum Generalmusikdirektor, und M. nahm nun wieder seinen Wohnsitz in Berlin. Für Berlin schrieb er die Oper »Das Feldlager in Schlesien«, die 1844 mit Jenny Lind als Vielka bedeutenden Erfolg erzielte; später benutzte er einen großen Teil der Musik derselben für die Oper »Der Nordstern« (L'étoile du nord), die 1854 in der Pariser Komischen Oper in Szene ging. Bereits 1838 nahm er die »Afrikanerin« (Text von Scribe) in Angriff, ließ sie aber liegen, weil er am Text noch viele Ausstellungen hatte; statt dessen schrieb er 1848 den »Prophet« (Text ebenfalls von Scribe), der jedoch erst 1849 in Paris zur Aufführung kam. 1859 folgte »Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel« (Le pardon de Ploërmel) an der Komischen Oper. Die »Afrikanerin« gelangte erst nach seinem Tode in der Großen Oper zur Aufführung (Paris, April 1865, Berlin, Nov. 1865). Meyerbeers Gesundheit war während der letzten 15 Jahre seines Lebens wankend und zwang ihn, alljährlich Bäder zu besuchen (Spaa); der Tod ereilte ihn in Paris, wohin er sich zur Vorbereitung der Aufführung der »Afrikanerin« begeben hatte.

Meyerbeers Bedeutung liegt in seinen Opern und wird mit ihnen untergehen. Trotz vieler unleugbar großartigen Momente verlieren dieselben heute mehr und mehr ihre Wirkung wenigstens auf das deutsche Publikum, und die Hohlheit seines Pathos tritt immer deutlicher hervor. Das Spielen mit dynamischen Kontrasten, das M. so gern des Effekts wegen ohne genügende Motivierung treibt, die allzu fühlbare Anlage der Solo- und Ensemblenummern auf Applaus, und was noch die probaten Mittel sind, welche ihm den Erfolg sicherten, halten nicht Stich vor einer eingehenden ästhetischen Analyse. M. besaß allerdings eine eminente musikalische Begabung und hatte sich eine hohe Meisterschaft in der Beherrschung der Formen und der Mittel der Darstellung erworben; aber es fehlte ihm diejenige hohe Auffassung seines Kunstberufs, welche ihn befähigt hätte, den Effekt zu einer Folge zu machen, anstatt zu einem Zweck. Außer den oben angeführten Opern sind als Tonschöpfungen Meyerbeers für die Bühne zu nennen: die Musik zu der Tragödie »Struensee« seines Bruders Michael Beer (Ouvertüre und Entr'actes), vielleicht sein schönstes Werk (1846 zu Berlin aufgeführt), ferner die Chöre zu Äschylos' »Eumeniden«, ein Festspiel: »Das Hoffest von Ferrara« (beide für Berlin) ein Monodram: »Thevelindens Liebe«, für Sopransolo, Chor und Klarinette (Jugendwerk). Außerdem sind am bekanntesten seine Orchesterwerke: drei Fackeltänze für Harmoniemusik (zu den Hochzeiten des Königs von Bayern und der Prinzessinnen Charlotte und Anna von Preußen), der Schiller-Festmarsch (1859), Ouvertüre (Marsch) zur Eröffnung der Londoner Ausstellung 1862 und der Krönungsmarsch für König Wilhelm I. Er schrieb Kantaten zur Enthüllung des Gutenberg-Denkmals zu Mainz, zur silbernen Hochzeit des Prinzen Karl von Preußen, eine Serenade zur Hochzeit der Prinzessin Luise von Preußen, eine Festhymne zur silbernen Hochzeit des Königspaares, eine Hymne: »An Gott«, Kantate »Der Genius der Musik am Grabe Beethovens«, sieben geistliche Oden von Klopstock (4 st. a cappella), Ode an Rauch (den Bildhauer), für Soli, Chor und Orchester, »Freundschaft« (4 st. Männerchor), der 91. Psalm (8 st. für den Berliner Domchor), ein Paternoster (4 st. mit Orgel). Zwölf doppelchörige Psalmen und je ein Miserere, Stabat und Tedeum blieben Manuskript. Endlich kommen dazu noch eine Reihe Lieder mit Klavierbegleitung (gegen 40), je eins mit obligatem Cello (»Neben dir«), Klarinette (»Des Schäfers Lied«) und Hörnern (»Des Jägers Lied«), ein 3 st. Kanon (»Dichters Wahlspruch«) ꝛc. und viele Klavierkompositionen (Jugendwerke), die aber nicht gedruckt sind. Biographien Meyerbeers schrieben: A. de Lassalle (1864), A. Pougin (1864), H.

Blaze de Bury (1865), H. Mendel (1868, kürzer 1869), J. Schucht (1869), J. Weber (1898 französisch).

Meyerbeer-Stiftung. G. Meyerbeer setzte in seinem Testament ein Legat von 30000 Mark aus, dessen Zinsen alle zwei Jahre (3000 Mark) an talentvolle junge deutsche Komponisten (unter 28 Jahren) vergeben werden zum Zweck eines Studienaufenthalts von je sechs Monaten in Italien, Paris und den deutschen Städten Wien, München und Dresden (diese drei zusammen sechs Monate). Zur Bewerbung um das Stipendium sind nur berechtigt: die Schüler der Berliner königlichen akademischen Hochschule für Musik (Abteilung für Komposition), des Sternschen Konservatoriums und des Kölner Konservatoriums (früher noch die Schüler der Kullakschen Akademie und die Privatschüler von A. B. Marx und Flodoard Geyer). Preisrichter sind: die musikalische Sektion der Berliner Akademie, die beiden ersten königlichen Hofkapellmeister und der Direktor des Sternschen Konservatoriums. Die Bewerbung erfolgt durch die Komposition einer 8st. doppelchörigen Vokalfuge (Text und Thema gegeben), einer Ouvertüre für großes Orchester und einer 3st. dramatischen Kantate mit Orchester (Text gegeben). Während des Genusses des Stipendiums hat der Stipendiat ein Opern- und Oratorienfragment und eine Ouvertüre oder einen Symphoniesatz als Beleg seines Fleißes an die königliche Akademie einzusenden. Meyerbeer-Stipendiaten sind u. a. 1867 Wilhelm Claußen, 1871 Julius Buths, 1874 Otto Dorn, 1877 Arnold Krug, 1881 E. Humperdinck, 1897 Bernh. Köhler.

Mézeray (spr. mēs'rä), Louis Charles Lazare Costard de, geb. 25. Nov. 1810 zu Braunschweig, gestorben im Mai 1887 zu Asnières bei Paris, Sohn eines Beamten der französischen Verwaltung, der später (nach der Restauration) Opernsänger zu Straßburg wurde; war bereits mit 15 Jahren Korrepetitor an der Straßburger Oper, wo er um dieselbe Zeit eine kleine Oper: Le Sicilien, ou l'amour peintre, aufführte, und mit 17 Jahren erster Theaterkapellmeister zu Lüttich, auch Dirigent der dortigen Konservatoriumskonzerte und der Concerts Grétry, 1830 erster Kapellmeister am Hoftheater im Haag, wo er 1832 eine heroische Oper: »Wilhelm von Nassau«, herausbrachte, sodann in ähnlicher Stellung in Gent, Rouen, Marseille, zeitweilig Bühnensänger (Bariton) zu Bordeaux, Montpellier, Antwerpen und Nantes und wurde endlich 1843 erster Kapellmeister des Grand Théâtre in Bordeaux, das durch sein Verdienst auf eine hohe Stufe gebracht wurde. Er begründete auch in Bordeaux einen Cäcilienverein (Konzertgesellschaft, Pensionsfonds ꝛc.).

Mezzo (ital.), mittel-, halb-, z. B. **mezzeforte** (mf), halbstark; **mezzopiano** (mp), ziemlich leise, nach oder vor mf schwächer als dieses; **mezza** (m. v.), mit halber Stimme; **mezza manica** (halbe Applikatur) ist beim Spiel der Streichinstrumente s. v. w. zweite Position, wobei z. B. auf der a-Saite der erste Finger (Zeigefinger) nicht h, sondern c greift.

Mezzolegato (ital., »Halblegato«) ist beim Klavierspiel die in Italien auch Legato-staccato genannte spezifisch brillante Anschlagsart, welche wie Leggiero nur Schlag und nicht Druck ist, aber sich von diesem dadurch unterscheidet, daß der Spieler sein Hauptaugenmerk nicht auf schnelles Zurückspringen der Finger, sondern auf besonders nervigen Anschlag (klopfend, pochend) richtet.

Mezzosopran (ital., Mezzo soprano, franz. Bas-dessus) heißt diejenige Frauen- (Knaben-) Stimme, welche zwischen Sopran und Alt die Mitte hält, wie der Bariton zwischen Tenor und Baß. Wie der Bariton in zweierlei sehr verschiedenen Timbres auftritt, als Tenor- und als Baßbariton, je nachdem er der einen oder der andern Stimmgattung näher steht, so hat auch der M. entweder Sopran- oder Alt-Timbre, und sein Umfang dehnt sich entweder mehr nach der Höhe oder mehr nach der Tiefe hin aus. Im allgemeinen ist der Umfang der Mezzosopranstimme ein kleiner; das Charakteristikum des Mezzosoprans ist neben dem geringen Umfang die Fülle der Töne in der Mittellage.

Mi ist der Solmisationsname des Tons E; vgl. Solmisation und Mutation. Mi contra fa (diabolus in musica = der Teufel in der Musik) ist die falsche Relation des Tritonus (fa = F im Hexachordum naturale und mi = H im Hexachordum durum), welche früher nicht nur als Melodieschritt, sondern sogar auch als harmonisches Verhältnis verpönt war. Mi fictum s. v. w. unterer Ton des Halbton-

intervalls außerhalb der Grundskala (♯), z. B. ♯f vor g ꝛc.

Miceli (spr. mitschéli), Giorgio, geb. 21. Okt. 1836 zu Reggio (Kalabrien), gest. 2. Dez. 1895 zu Neapel, Pianist, Komponist und Dirigent, war 1887—94 Direktor des Konservatoriums zu Palermo. Außer mehreren Opern schrieb M. eine Anzahl instruktiver Sachen und ein Miserere für Frauenstimmen mit Instrumentalbegleitung, auch ein Klaviertrio und ein Klavierquartett.

Michael, 1) Rogier, bedeutender Komponist, geb. c. 1550 zu Mons (Hennegau), gest. wahrscheinlich 1619, 1575 Sänger (Altist) und Musikus der Dresdener Hofkapelle, 12. Dez. 1587 Hofkapellmeister (Nachfolger von Pinelli, Vorgänger von Heinrich Schütz). M. war der Lehrer J. H. Scheins. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 53 4st. Choralsätze (1593 gedruckt als 2. Teil des Dresdner Gesangbuchs), ein 6st. Tedeum (1595 Mstr.), ein Buch 5st. Motetten (1603 gedruckt), sowie einige Gelegenheitskompositionen (Mstr.) und Psalm 116 »Das ist mir lieb« (in einem Sammelwerke vom Jahre 1623). Verschollen sind: 2 Passionen (1601), eine deutsche Messe und mehrere Historien. Vgl. Vierteljahrsschr. f. M.W. 1889, S. 272 ff. (Reinhard Kade). — 2) Tobias, geb. 13. Juni 1592 zu Dresden, gest. 26. Juni 1657 zu Leipzig, 1619 Musikdirektor in Sondershausen, 1631 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig (Nachfolger von Schein), gab heraus: »Musikalische Seelenlust« (2 Teile, 1634—37, geistliche Konzerte), Psalm 127 und eine Anzahl Hochzeits- und Begräbnisgesänge; eine Anzahl 6—8st. Motetten sind handschriftlich erhalten.

Michaelis, 1) Christian Friedrich, Ästhetiker, geb. 1770 zu Leipzig, gest. 1. Aug. 1834 daselbst als Dozent an der Universität; schrieb: »Über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft« (1795—1800, 2 Bde.); »Entwurf der Ästhetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen« (1796); »Katechismus über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft ꝛc.« (1828); Übersetzungen von Busbys »Musikgeschichte« (1820), von Villoteaus Abhandlung über die Musik der alten Ägypter in der Description de l'Egypte (1821) u. a. sowie eine große Anzahl zum Teil sehr interessanter ästhetisch-musikalischen Abhandlungen in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, in Reichardts »Musikalischer Zeitung«, der »Cäcilia«, »Eutonia«, dem »Freimütigen« ꝛc. — 2) Gustav, geb. 23. Jan. 1828 zu Ballenstädt, gest. 20. April 1887 zu Berlin, komponierte als Kapellmeister am Wallner-Theater Musik zu einer Menge Possen ꝛc., auch einige Operetten. — 3) Sein Bruder Theodor, geb. 15. März 1831 zu Ballenstädt, gest. 17. Nov. 1887 zu Hamburg, wo er als Orchestermusiker lebte, wurde bekannt als Komponist für Gartenmusiken (»Türkische Scharwache«).

Michel (Klarinettenvirtuose), s. Yost.

Micheli (spr. mikeli), Romano, ausgezeichneter Kontrapunktist, geb. um 1575 zu Rom gestorben daselbst als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche um 1655; war ein Meister des Kanons wie wenige und gab heraus: Musica vaga ed artificiosa (1615, darin 50 künstliche Kanons); Madrigali a sei voci in canoni (1621); Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole ꝛc. (1645); La potestà pontificia diritta della santissima trinità (im Manuskript zu Rom, nur teilweise auf einzelnen Blättern gedruckt; ferner 6 st. Kompletorien (1616), 4 st. Psalmen (1638), 4 st. Messen (1650) und 5 st. Responsorien (1658), endlich ein kleines Schriftchen: Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S. etc. (1618, über Kanons einer von ihm erfundenen Art).

Mickwitz, Harald von, Pianist, geb. 22. Mai 1859 zu Helsingfors, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Ark, L. Brassin, Rimsky-Korsakoff), 1880—83 noch bei Leschetitzky in Wien, wurde auf einer Konzerttour durch die Ostseeprovinzen und Deutschland 1886 als Klavierlehrer für Ausbildungsklassen am Konservatorium zu Karlsruhe engagiert und vertauschte diese Stellung 1893 mit einer gleichen am Konservatorium zu Wiesbaden. 1895 ging er in seine Heimat zurück. Als Komponist trat er mit hübschen Klavierstücken etwa im Genre Tschaikoffskys auf.

Mierzwinski, Ladislaus, geb. 21. Okt. 1850 zu Warschau, Konzertsänger (Heldentenor) von phänomenalen Mitteln aber wenig Schule, der daher nur vorübergehend das Publikum zu elektrisieren vermochte.

MI-FA, in der Solmisation stets s. v. w. Halbton, Leittonschritt (steigend).

Mignard (eigentl. Scheltobrjuchow), Alexander Konstantinowitsch, geb. 13. Aug. 1852 in Warschau, Schüler Freyers in Warschau und 1869—71 des Pariser Konservatoriums (Saint-Saëns), studierte darauf (bis 1876) in Warschau Jura und trat in Staatsdienst, lebt seit 1893 in Moskau. Er schrieb die Opern »Kolma«, »Woroscheja«, »Die Witwe«, zwei Ouvertüren (»In den Karpathen«), zwei Symphonien, katholische und orthodoxe Kirchenkompositionen, zahlreiche Lieder, Klavierstücke und Instrumentalsoli.

Mihalovich (spr. michalowitsch), Edmund von, slaw. Komponist, geb. 13. Sept. 1842 zu Fericsancze (Slavonien), erhielt seine Schulbildung und erste musikalische Unterweisung zu Pest, studierte darauf (1865) in Leipzig unter M. Hauptmann Theorie und unter Bülow in München das höhere Klavierspiel, lebt zu Pest, seit Liszts Tode (1886) als Direktor der Landesmusikakademie. 1898 wurde er zum k. k. Ministerialrat ernannt. M. gehört als Komponist der neudeutschen Richtung an und hat sich durch Orchester-Balladen, Ouvertüren, auch eine Symphonie ꝛc. bekannt gemacht. Seine Oper »Hagbarth und Signe« wurde 1882 in Dresden aufgeführt; außerdem schrieb er die Opern »Wieland der Schmied« (nach Wagners Textentwurf), »Eliane« und »Toldi« (Pest 1893).

Mikorey, Franz, geb. 1873 zu München als Sohn des Kammersängers Max M., Schüler von Herzogenberg und Thuille, wurde 1902 Nachfolger Klughardts als Hofkapellmeister in Dessau.

Mikisch (Miekisch), Johann Aloys, berühmter Sänger und Gesanglehrer, geb. 19. Juli 1765 zu Georgental in Böhmen, gest. 24. Sept. 1845 zu Dresden; 1778 Kapellknabe in Dresden, 1786 Zeremoniensänger an der Hofkirche, versuchte seine Stimme aus einem Bariton in einen Tenor umzuwandeln, was ihm eine Lungenentzündung zuzog, die ihm fast Stimme und Leben kostete, machte dann nochmals eine solide Schule unter Caselli durch und betrat 1799 die Bühne, wurde 1801 Gesanglehrer der Kapellknaben, 1820 Chordirektor der Hofoper, 1824 pensioniert und Kustos der Musikbibliothek des Königs. Zu seinen Gesangschülern zählen die Schröder-Devrient, A. Mitterwurzer u. a. Ein jüngerer Bruder M.s war bedeutender Waldhorn-Virtuose und der Schöpfer des neueren Gitarrenspiels (gest. 1813 als Mitglied der Dresdner Hofkapelle).

Mikuli, Karl, Pianist, geb. 20. Okt. 1821 zu Czernowitz, gest. 21. Mai 1897 zu Lemberg, studierte zuerst in Wien Medizin, ging aber 1844 nach Paris und studierte unter Chopins Leitung Klavierspiel und unter Reber Komposition. Die Revolution 1848 vertrieb ihn in seine Heimat. Nachdem er sich als Pianist durch Konzerte in verschiedenen österreichischen, russischen und rumänischen Städten bekannt gemacht, wurde er 1858 zum artistischen Direktor des Galizischen Musikvereins zu Lemberg (Konservatorium, Konzerte ꝛc.) gewählt. 1888 trat er von der Leitung des Musikvereins zurück und leitete nur noch eine Privatschule. Mikulis Ausgabe von Chopins Werken (Kistner) enthält viele Korrekturen und Varianten nach Chopins eigenhändigen Randbemerkungen in Mikulis Schulexemplar. Bemerkenswert ist Mikulis Sammlung rumänischer Zigeunermelodien, 48 Airs nationaux roumains (Doinen, Horen, Hirtenlieder ꝛc. für Klavier bearbeitet). Auch gab er französische und polnische Volkslieder sowie auch stimmungsvolle Lieder eigener Komposition und viele Klaviersachen (Mazurken, Walzer, Polonäsen im polnischen Geist) heraus; hervorzuheben sind noch »Serenade für Klavier und Pianoforte« (As dur, op. 24), Paraphrase sur un ancien chant de Noël polonais pour 4 voix avec instruments à cordes et orgue (op. 31), zwei geistliche Lieder für Männerchor und Soli (op. 32), Veni creator für gem. Chor und Orgel (op. 33).

Milan, Don Luis, hervorragender spanischer Lautenmeister am Hofe des Vizekönigs von Valencia, Don Fernando von Aragonien, von adliger Herkunft, gab heraus El maestro (1535, Lautentabulaturwerk) und El Cortesano (1561, eine romanhafte Schilderung des Lebens am Hof zu Valencia). Vgl. Graf G. Morphy, »Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts« [1902] mit Biographie M.s und Auswahl aus seinen Werken.

Milanollo, Teresa und Maria, zwei Violinvirtuosinnen, geb. 28. Aug. 1827 und 19. Juli 1832 zu Savigliano bei Turin von armen Eltern, machten als Kinder Aufsehen in Frankreich, England, Deutschland ꝛc. Die jüngere (Maria) starb bereits 21. Okt. 1848 zu Paris an der Schwindsucht, Teresa verheiratete sich 1857

mit dem Geniekapitän Parmentier zu Toulouse und gab das Wanderleben auf.

Milchmeyer, Philipp Jakob, Pianist und Mechaniker, geb. 1750 zu Frankfurt a. M., gest. 15. März 1813 als Klavierlehrer in Straßburg; war zuerst königlich bayrischer Hofmusiker, lebte längere Zeit zu Paris und ließ sich 1780 als Hofmechanikus in Mainz nieder. M. konstruierte ein Klavier mit drei Manualen, das nach K. F. Cramer im »Magazin der Musik« 150 verschiedene Klangkombinationen ergab (?). Wichtiger ist sein Buch »Die wahre Art, das Pianoforte zu spielen« (1797) und seine Klavierschule in Einzelheften (1801).

Milde, Hans Feodor von, geb. 13. April 1821 auf dem Rittergut Petronek bei Wien, gest. 10. Dez. 1899 zu Weimar, Schüler von Fr. Hauser und Manuel Garcia, lebenslängliches Mitglied der Hofoper zu Weimar (Bariton), kreierte u. a. den Telramund in Wagners Lohengrin (1850); seine Frau Rosa geb. Agthe, geb. 25. Juni 1827 in Weimar, Schülerin von Götze, kreierte die Elsa und sang bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne (1876) ebenfalls in Weimar. Beide waren hochgeschätzte Gesanglehrer.

Milder-Hauptmann, Pauline Anna (geb. Milder), berühmte Sängerin, geb. 13. Dez. 1785 zu Konstantinopel, gest. 29. Mai 1838 in Berlin; war die Tochter eines österreichischen Kuriers, lebte nach ihres Vaters Tode als Zofe einer hochgestellten Dame in Wien, als Schikaneder ihre Stimme entdeckte und ihre Ausbildung durch Tomascelli und Salieri veranlaßte. Sie debütierte 1803, wurde am Hoftheater engagiert und erlangte außergewöhnliches Renommee, da sie außer prächtigen Stimmmitteln auch hervorragendes Darstellertalent besaß. Beethoven schrieb für sie die Rolle des Fidelio. 1810 verheiratete sie sich mit dem Juwelier Hauptmann. Ihre größten Triumphe feierte sie zu Berlin, wo sie 1816 als Primadonna engagiert wurde und bis 1829 sang (sie überwarf sich mit Spontini). Einige Zeit gab sie noch Gastspiele in Rußland, Schweden ꝛc., nahm aber 1836 in Wien definitiven Abschied von der Bühne.

»**Mildheimisches Liederbuch**« von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge der Welt . . . für alle Freunde erlaubter Fröhlichkeit und echter Tugend, die den Kopf nicht hängt«, herausgegeben von Rudolf Zacharias Becker (Gotha 1799, mehrfach aufgelegt, zuletzt 1817 mit 800 Gedichten). Die »Melodien zu M. L.« mit Begleitung erschienen gleichzeitig gesondert, auch in einer Bearbeitung für 2 Violinen und Baß (ebenso 1799). Die Kompositionen sind von J. Fr. Reichardt, J. A. P. Schulz, J. A. Hiller, Wenck, Segelbach, Spazier, Quecd, Schlick, von Seckendorf, Naumann, Dalberg, F. L. A. Kunzen, Schubart, Neefe, Häßler, G. Benda, Zelter, Zachariä, Nägeli, André, Dittersdorf, Seydlmann, Rolle ꝛc. Ein Verzeichnis der Dichter s. d. Max Friedländer, Gesch. d. deutschen Liedes I. 854).

Mildner, Moritz, geb. 7. Nov. 1812 zu Türnitz in Böhmen, Schüler von Pixis am Prager Konservatorium, 1842 bis zu seinem Tode, 4. Dez. 1865, Violinlehrer am Prager Konservatorium, daneben Konzertmeister am Theater, bildete viele vortreffliche Schüler (Laub, Hřimaly, Zajic).

Militärmusik, die den einzelnen Regimentern beigegebenen Musikchöre (Hautboisten), an deren Spitze der Musikmeister steht, nicht zu verwechseln mit den dem Tambourmajor unterstellten Spielleuten (Trommler und Pfeiffer, resp. Hornisten). Die M. der preußischen Infanterieregimenter hat jetzt 2 Flöten, 10 bis 12 Klarinetten (7—9 in B, 2 in Es, 1 in As), 2 Altklarinetten in Es, 2 Oboen, 2 Fagotte, 1—2 Kontrafagotte, 4 Ventilhörner, 4 Ventiltrompeten in Es, 2 Flügelhörner in B, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 1 Baritonhorn, 4 Posaunen, 3 Baß-Tubas, große und kleine Trommel und Becken, bei manchen noch dazu ein Glockenspiel (Lyra). Bei den Jägerbataillonen hat sie nur 1 Piccolo (Kornett) in Es, 2 B-Flügelhörner, 4 Es-Trompeten, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 4 Es Hörner, ein Baritonhorn, 2 Tubas; die Kavalleriemusik kommt damit ungefähr überein (die Hörner fehlen). Die Militärmusikkorps der Infanterie sind meist jetzt so zusammengesetzt, daß fast jeder Hautboist zwei Instrumente spielt, und das Harmonieorchester sich daher jederzeit in ein Symphonieorchester verwandeln kann. Vgl. Kalkbrenner, »Die Organisation der M.-Korps aller Länder« (1884), Wieprecht, »Die M.« (1885), Neukomm, Histoire de la musique militaire (1889).

Mille et un air ambigu, große von Ballard in Paris (2. Aufl. 1715) heraus-

gegebene Sammlung 2 st. Lieder verschiedener Komponisten.

Miller, Edward, Komponist und Theoretiker, geb. 1731 zu Norwich, gest. 12. Sept. 1807 in Doncaster; Schüler Burneys, 1756 Organist zu Doncaster, 1786 Doktor der Musik (Cambridge), gab Flötensoli heraus (mit Bemerkungen über die Doppelzunge, 1752), Klaviersonaten, Elegien und Lieder mit Klavier, Psalmen ꝛc. und schrieb: Institutes of music for young beginners (Klavierschule, 16. Aufl. Letters in behalf of professors of music residing in the country (1784) und Elements of thorough-bass and composition (1787).

Milleville (spr. millwil), Francesco, geb. um 1565 zu Ferrara (wo sein Vater, Alexandre M., und Großvater, Jean de M., als Musiker in Diensten des Herzogs standen), war eine Zeitlang in königlich polnischen Diensten, später am Hofe Kaiser Rudolfs II., kam 1614 nach Italien zurück und versah noch Kapellmeisterstellen zu Volterra und Chioggia. Seine erhaltenen Kompositionen sind: 1—8st. Madrigale mit Continuo (1617), 7 Bücher 2—6st. Motetten (bis 1626), eine 8st. Messe, je ein Domine, Dixit, Magnifikat und eine 9st. Motette (1626), eine 4st. und zwei 8st. Messen (1617), 8st. Messen und Psalmen (1620), Litaneien (1619, 1639), Concerti spirituali und Gemme spirituali (1622).

Milligen, Simon van, geb. 14. Dez. 1849 in Rotterdam, Schüler von F. W. G. Nikolai, Bargiel u. a., lebte zuerst als Musiklehrer in Middelburg, war dann Organist zu Groningen, durch 15 Jahre städtischer Musikdirektor zu Gouda, lebte in der Folge einige Zeit in Paris und ist jetzt in Amsterdam Musikreferent des »Handelsblad« und geschätzter Lehrer. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: »Brinio«, und »Darthula« (Haag 1898), das Chorwerk »Snowa«, eine Konzertouvertüre, Kantaten, ein Streichquartett ꝛc.

Millöcker, Karl, Operettenkomponist, geb. 29. Mai 1842 zu Wien, gest. 29. Dez. 1899 zu Baden bei Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde, 1864 Theaterkapellmeister zu Graz, 1866 am Wiener Harmonietheater, das bald Bankrott machte, seit 1869 Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien, schrieb Operetten: »Der tote Gast« (1865), »Die beiden Binder« (beide für Graz), »Diana« (Harmonietheater), »Die Fraueninsel« (Pest), »Der Regimentstambour«, »Ein Abenteuer in Wien«, »Drei Paar Schuhe«, »Die Musik des Teufels«, »Das verwunschene Schloß« (mit Gesängen in oberösterreichischer Mundart), »Gräfin Dubarry« (1879), »Apajune, der Wassermann«, »Die Jungfrau von Belleville«, »Der Bettelstudent« (1882), »Der Feldprediger« (1884), »Der Dieb« (Berlin 1886), »Der Vizeadmiral« (1886), »Die sieben Schwaben« (1887), »Der arme Jonathan« (1890), »Das Sonntagskind« (1892), »Nordlicht« (1896) und viele Possenmusiken. M.s Musik ist leicht und prickelnd. Auch gab M. mehrere Jahre eine in Monatsheften erscheinende Sammlung von Klavierstücken (»Musikalische Presse«) heraus.

Mills, Joh. Sebastian Bach, geb. 13. März 1838 zu Cirencester (England), gest. 21. Dez. 1898 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, war 1856—59 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles), trat 1859 in Neuyork unter Bergmann mit Schumanns Konzert und Liszts Sommernachtstraum-Phantasie als Pianist auf und fand eine so glänzende Aufnahme, daß er seitdem in Neuyork blieb, als Lehrer wie als Spieler hochangesehen. M. gab auch selbst einige Klaviersachen heraus.

Milton (spr. milt'n), John, der Vater des berühmten Dichters, gest. 1646 oder 1647, war ein tüchtiger Musiker, Komponist des berühmten 6st. Madrigals Fayre Oriana in the morne in den Triumphes of Oriana (1601); zu Leightons Teares and lamentations (1614) steuerte er vier Motetten bei, desgleichen mehrere Psalmenmelodien zu Ravenscrofts Whole-book of psalmes (1621).

Mincus, Ludwig, Violinist und Komponist, geb. 1827 in Wien, 1853—55 Dirigent des fürstlich Jussupowschen Orchesters in Petersburg, 1861—72 Solovioliniſt und Musikinspektor der kaiserl. Theater, zeitweilig Professor am Konservatorium in Moskau. 1872 »Ballettkomponist« am Kais. Theater zu Petersburg (ein Posten, der erst kürzlich abgeschafft wurde), lebt jetzt in Wien. M. hat 16 Ballette geschrieben, die besten sind: »Roxane«, »Komargo«, »Soraja«, »Goldfisch«, »Die Bajadere«. 1866 schrieb er

mit Delibes zusammen für Paris La source (in Wien unter dem Titel »Naila, die Quellenfee« aufgeführt) und »Nemea«.

Mingotti, Regina (geborene Valentini), berühmte Sängerin, geb. 1728 zu Neapel als Tochter eines österreichischen Offiziers, der später nach Glatz versetzt wurde, gest. 1807 in Neuburg a. d. Donau; wurde im Ursulinerinnenkloster zu Glatz erzogen und erhielt dort den ersten Gesangunterricht. Der Direktor der Dresdener Oper, M., entdeckte ihre Stimme, verheiratete sich mit ihr und ließ sie durch Porpora ausbilden; seit 1747 war sie die Rivalin von Faustina Hasse und behauptete sich neben ihr mit Glanz, wurde aber 1752 ohne Pension entlassen und ging nach Madrid, wo sie zwei Jahre unter Farinelli sang, feierte dann große Triumphe in London sowie in verschiedenen Städten Italiens, ließ sich später (1763) in München nieder und zuletzt (1787) zu Neuburg a. d. Donau.

Minheimer (Münchheimer), Adam, geb. 4. Jan. 1831, fruchtbarer polnischer Komponist, Schüler von Freyer, Alois Taufig und A. B. Marx. 1858 Ballettmeister des Warschauer Großen Theaters, seit 1861 Professor am Mus. Institut, 1876 einer der Gründer der Warschauer Musikgesellschaft, wurde 1902 zum Oberbibliothekar der Warschauer Theater ernannt. Er schrieb die Opern: »Otto der Schütz« (1864), »Stradjota« (1876), »Mazeppa« (1890), »Der Rächer« (Il Vendicatore, Mściciel). Die Musik zu den Dramen: »Der arme Jakob« (Bjedny Jakób), »Frauen aus Stein« (Kobiety z Kamienia), »Dalila«, »Die Statue« (Posąg), »Der Fall Clémenceau«, mit Moniuszko zusammen das Ballett »Die Streiche des Teufels« (Figle Szatana), eine Messe, ein Offertorium, Salve Regina, Veni Creator, vier Ouvertüren (Dźwięki tajamnieze), vier Trauermärsche, eine Polonäse für großes Orchester u. a., instrumentierte das E moll-Konzert von Chopin neu und verfaßte überhaupt einige vortreffliche Übertragungen und Arrangements für Orchester.

Minima 𝅗𝅥 (lat. und ital., engl. Minim), unsere halbe Taktnote, die ehemals (zu Ende des 13. Jahrh.) die kleinste der üblichen Notengattungen war: Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis, M. In der Mensuralmusik bis zu Ende des 16. Jahrh. ist die M. je nach der Vorzeichnung (siehe Prolation) die Hälfte oder der dritte Teil der Semibrevis, selbst aber stets zweiteilig; in der neuern Musik (seit dem 17. Jahrh.) ist sie immer die Hälfte der Semibrevis (ganzen Taktnote). Über die schwankenden Formen und Geltungen der Semibrevis und M. im 13.—14. Jahrh. besonders in Italien vgl. Johannes Wolfs »Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460« (1904). Fuga in minimam ist im 16. Jahrh. der Terminus für einen Kanon, bei welchem die nachahmende Stimme nur um eine M. später einsetzt als die erste. Vgl. das Beispiel unter Einsatzzeichen.

Minnesänger (Minnesinger) heißen die ritterlichen Lyriker Deutschlands im 12.—13. Jahrh., welche Zeitgenossen der provençalischen Troubadours und nordfranzösischen Trouvères waren. Die Gesänge der M. wurden wie die der Troubadours mit Begleitung eines Saiteninstruments (Spitzharfe, Fiedel) vorgetragen. Eine große Zahl von Dichtungen sowohl der Troubadours und Trouvères als der M. sind uns mit den Melodien erhalten (vgl. Liederhandschriften), ein Musikschatz, dessen Hebung erst seit wenigen Jahren mit Erfolg in Angriff genommen worden ist, indem statt der früheren ergebnislosen Versuche der Anwendung der Prinzipien der Mensuralmusik auf die Notierung der Melodie 1896 von P. Runge und H. Riemann das Prinzip der Ableitung der Rhythmik der Melodie aus dem Metrum der Gedichte aufgestellt wurde. Damit ist ein ganz neues Arbeitsfeld nicht nur für Musikhistoriker, sondern auch für sprachliche Metriker (Germanisten und Romanisten) eröffnet, auf dem eine Literatur von ganz neuer Physiognomie im Entstehen begriffen ist, die schnell anwachsen wird. Die Gemeinsamkeit der Notationsweise dieser weltlichen Literatur mit der Notierung der kirchlichen Gesänge des Mittelalters wird aber voraussichtlich auch für die Beurteilung der rhythmischen Natur der letzteren nicht ohne nachhaltige Einwirkungen bleiben und vielleicht auch den Schlüssel für die Rhythmik des Gregorianischen Gesangs bringen.

Ein anschauliches Bild vom Wesen des Minnegesangs entwarf Rich. Wagner in seinem »Tannhäuser«, wo besonders der Wolfram ein Typus des Minnegesangs in seiner idealen Reinheit ist.

Minōja, Ambrogio, Gesanglehrer

und Komponist, geb. 21. Okt. 1752 zu Ospitaletto bei Lodi, gest. 3. Aug. 1825 in Mailand; Akkompagnist am Scalatheater zu Mailand, für das er 1787 eine Oper: Tito nelle Gallie, schrieb, später Kapellmeister des Scalaklosters u. Studieninspektor (Zensor) des Konservatoriums zu Mailand, ist bekannt durch seine Solfeggien, die noch heute als Unterrichtsmaterial beliebt sind, und durch seine Lettere sopra il canto (1812, an B. Asioli; deutsch 1815). M. schrieb zur Krönung Napoleons I. mit der Eisernen Krone ein Veni creator und Tedeum, zur Vermählung des Vizekönigs Eugen Beauharnais eine Kantate, ferner einen Marsch zum Einzuge der Franzosen in Italien und eine Trauersymphonie für General Hoche, außerdem besonders zahlreiche kirchliche Kompositionen, Streichquartette (I divertimenti della campagna), Kirchensonaten ꝛc.

Minore (ital.), »kleiner«, daher s. v. w. Mollakkord (harmonia di terza m.), auch Molltonart. M. tritt oft auf als Überschrift eines Zwischensätzchens (Trio) in Märschen, Tänzen ꝛc., wenn dasselbe in der Mollvariante der Durtonart des Hauptteils steht; auch eine in der Mollvariante stehende Variation eines Themas in Dur wird mit M. bezeichnet. Ebenso wird M. übergeschrieben zum Zeichen, daß nach einem Trio in Dur (Parallele oder Variante) die Haupttonart wieder einsetzt, wenn diese Moll ist. Vgl. Maggiore.

Minstrels, s. Menestrels.

Minuetto, s. Menuett.

Mioduszewski (spr. -uschef-), Michael Martin, geb. 1787, 1820 Professor der Theologie und des Kirchenrechtes in Krakau, ist der Herausgeber eines wertvollen Sammelwerkes »Kirchliches Sammelbuch geistlicher Lieder und Melodien der polnischen katholischen Kirche« (Krakau 1838, Supplemente 1842, 1853, 1854) und einer Sammlung volkstümlicher Weihnachtslieder: Pastoralki i kolendy z melodyami, ezyli pio snki wesołe ludu. Kraków 1843« (Ergänzungen, Leipzig 1853).

Miolan, s. Carvalho.

Mirecki (spr. -ezki), Franz, geb. 1. April 1791 zu Krakau, gest. 1862 daselbst, Schüler Haydns in Wien (1814) und Cherubinis in Paris (1817), 1822—26 in Mailand, 1826—38 in Genf, darauf in Krakau als Direktor einer neueröffneten Schule des Operngesanges. Von seinen Opern wurden aufgeführt: »Die Zigeuner« (Cyganie, Warschau 1820), Evandro in Pergamo (Genf 1824), I due forzati (Lissabon 1826), »Eine Nacht in den Apenninen« (Krakau 1845). Er veröffentlichte außerdem: Cinquanta Psalmi di B. Marcello cogli accompagnamenti di F. Mirecki, revisti dal Mo. L. Cherubini (Paris, Carli, 4 Bände in Folio). gab auch Claris Duette und Terzette und Durantes Duette heraus, sowie von seinen eigenen Kompositionen Variationen, Polonäsen, Mazurkas, eine Sonate für Klavier, eine Violinsonate, ein Trio, ein Adagio für Klavier, Streichquartett und Kontrabaß (op. 38) und eine Instrumentationslehre Trattato intorno agli stromenti ed all' istromentazione (Mailand 1825, bei Ricordi).

MI-RE-UT, s. Kurze Oktave.

Mirus, Eduard, geb. 12. Mai 1856 zu Klagenfurt, Gesanglehrer am Theresianum zu Wien, gab Lieder eigener Komposition sowie die Schulgesangbücher »Liederbuch«, »Gesammelte Männerchöre« und »Meßgesänge für Mittelschulen« heraus.

Miry, Karel, vlämischer Komponist, geb. 14. Aug. 1823 zu Gent, gest. 5. Okt. 1889 daselbst, Schüler von Mengal und Gevaert, schrieb seit 1847 für Gent, Antwerpen und Brüssel 18 vlämische und französische Opern und Operetten, auch einige Ballette ꝛc. M. war zuletzt Professor der Harmonie und stellvertretender Direktor des Konservatoriums zu Gent.

Miserēre (Miserere mei deus, »Gott sei mir gnädig!«), der Anfang des 51. (nach katholischer Zählung 50.) Psalms, welcher in der kirchlichen Liturgie eine mannigfache Verwendung findet, daher auch zahllose kunstvolle mehrstimmige Bearbeitungen erfahren hat. Mit besonderer Feierlichkeit wird das M. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom in der Karwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in dem sog. Tenebrae-Offizium gesungen, und zwar werden nur drei von den zwölf dafür auserlesenen Kompositionen wechselnd aufgeführt, nämlich die von Allegri, Baj und Baini (vgl. die Artikel). Einige andre vor Allegri in Aufnahme gewesene Tonsätze wurden durch diese völlig in Vergessenheit gebracht. Wie ein heiliger Schatz wurde das Manuskript von Allegris M. gehütet und durfte nicht kopiert werden; erst im letzten Drittel des 18.

Jahrhunderts wurde dasselbe veröffentlicht (Burney, Choron ꝛc.). Deutsche Umdichtungen des M. sind die Kirchenlieder »Erbarm dich mein, o Herre Gott« (1524) und »O Herre Gott, begnade mich« (1525).

Missa, Edmond Jean Louis, geb. 12. Juni 1861 zu Reims, Schüler des Pariser Konservatoriums (Massenet), Römerpreis von 1881, auch Sieger im Concours Cressent, Komponist der Opern: Juge et partie (Paris 1886), Lydia (Dieppe 1887), Le chevalier timide (Paris 1887), La princesse Nangara (Reims 1892), Mariage galant (Paris 1892), Dinah (das. 1894), Ninon de Lenclos (das. 1895), L'hôte (das. 1897) und Muguette (das. 1903), auch von Pantomimen, Operetten (La belle Sophie, 1888), Romanzen, Chören, Klavier- und Orchesterstücken.

Missa, s. Messe.

Missae XIII 4 vocum (Messen von Brumel, Isaac, Josquin, Hobrecht und Larue) herausgegeben 1539 von Joh. Ott.

Missalien (Meßbücher) wurden bereits 25 Jahre lang in großer Zahl mitsamt den Noten in Typendruck ausgeführt, ehe Petrucci den Typendruck von Mensuralmusik in Angriff nahm. Vgl. Hahn 1), Reyser und Notendruck.

Misteriöso (ital.) geheimnisvoll.

Mistichanza (spr. -tan-), s. v. w. Quodlibet.

Mittelstimmen heißen im musikalischen Satze die Stimmen zwischen der obersten (Oberstimme) und tiefsten (Unterstimme, Baß). Die M. sind beim schlichten harmonischen Satze reich an Bindungen und bewegungsarm; die Aufgabe der Schule des Kontrapunkts ist es, diese durchaus natürlichen Mängel zu beseitigen und auch den M. Leben und melodischen Fluß zu geben; doch ist es durchaus notwendig, daß der Schüler erst längere Zeit mit strengen Bindungen und Sekundfortschreitung der M. und mit Vermeidung des Übersteigens arbeitet, ehe er daran denken darf, dieselben freier zu behandeln.

Mitterer, Ignaz Martin, geb. 2. Febr. 1850 zu St. Justina in Tirol (Pustertal), erhielt den ersten Unterricht im Gesange von seinem Onkel, dem dortigen Chorregenten Anton M. im Klavier- und Orgelspiel von Pfarrer Bernhard Huber, kam dann als Chorknabe nach Neustift bei Brixen, wo er durch den Präfekten Karl Höllwarth mit den Werken der alten Meister und Witts, K. Greiths ꝛc. bekannt wurde und den Gymnasialchor und nachher den Chor des Priesterseminars dirigierte, 1874 zum Priester geweiht, wirkte er kurze Zeit als Seelsorger und machte 1876—77 an der Kirchenmusikschule zu Regensburg unter G. Jakob, Fr. X. Haberl und besonders Michael Haller gründliche Studien. Nach drei weiteren Jahren praktischer Anstellung als Geistlicher kam er als Kaplan an die Kirche dell' Anima zu Rom, funktionierte 1882—85 als Domkapellmeister zu Regensburg und folgte dann dem Rufe nach Brixen als Chormeister und Musikdirektor der Kathedrale. Als Komponist gehört M. zu den ernsten Pflegern des Palestrina-Stils, hat auch Palestrinas Missa papae Marcelli vierstimmig bearbeitet. Seine Hauptwerke sind: 5 st. Messen a cappella op. 40, 45 und 86, 5 st. Missa solemnis mit Orchester op. 98, 4 st. Messen für gem. Chor und Orgel op. 10, 19, 47 (ad lib. 3 st.) 67, 71 (a cappella), 113, 4 st. Messe für Männerchor op. 33, 41, eine 3 st. Messe op. 39, 2 st. Messen op. 22, 66, 79 und zwei 1 st. Messen für Kinderchor op. 82, Requiems op. 50 (4 st. mit kl. Orchester), op. 53 (4 st. für M.-Chor a cappella), op. 69a, (leicht, 4 st. gem. St. m. Orgel) und op. 69 (2st. m. Orgel), Responsorium Libera me op. 120 (4 st. mit 4 Posaunen oder Orgel), 4 st. Litaneien op. 29, 87 (mit Orgel) und 55 (mit kl. Orchester), 4 st. Gradualien op. 28c, 49, 52, 56, 58, 72 (Offertorien op. 1, 8, 14, 28, 63, 115, Festoffertorien op. 89, 91, 92, 95, 96, 109, 4 st. Tedeums op. 5 (mit Choral), 46 (mit kl. Orch. u. Orgel), 114 (mit Orchester), Hymnen op. 4, 28, 42, 44, 73, 106, 4 st. Lamentationen, Stabat Mater op. 57 und andere Gesänge der Karwoche op. 31, 47a und 59, Vespern op. 11, 16, 86, 88, 84, 88, 99, 100, 101, 102, 103, 105, Marienlieder op. 2a, 7a, 7d, Marienantiphonen op. 9, Ave Maria op. 3 und op. 74, Magnifikat op. 48, Herz-Jesu-Lieder op. 74 und eine ganze Reihe weiterer Kirchenlieder, auch weltliche Gesänge. Auch gab er eine »Praktische Chor-Singschule« heraus, sowie ein Vademecum für Harmoniumspieler.

Mitterwurzer, Anton, berühmter Bühnensänger (Bariton), geb. 12. April 1818 zu Sterzing (Tirol), gest. 2. April 1872 in Döblin bei Wien; Neffe und Schüler von Gänsbacher (s. d.), sang als Chorknabe im Stephansdom und debütierte zuerst als Jäger im »Nachtlager

zu Granada« zu Innsbruck. Nachdem er mehrere Jahre an kleinen österreichischen Provinzialtheatern gesungen, erhielt er endlich 1839 Engagement an der Dresdener Hofoper, welcher er bis zu seiner Pensionierung 1870 angehörte. M. war ein dramatischer Sänger ersten Ranges und exzellierte besonders in den Opern Marschners und Wagners (»Tannhäuser«, »Lohengrin«), desgleichen im »Don Juan«, »Zar und Zimmermann« ꝛc.

Mittmann, Paul, geb. 18. Juni 1868 in Habelschwerdt, Schüler W. Kothes am dortigen Seminar, ist Organist an St. Michaelis in Breslau. Komponist von Männer-, Frauen- und gemischten Chören und Liedern (schlesische Dialektgesänge).

Mittönen, eins der für die Musik bedeutungsvollen akustischen Phänomene, welches darin besteht, daß klangfähige Körper mitschwingen, wenn ihr Eigenton erklingt; z. B. zittert eine Saite, die auf a′ abgestimmt ist, heftig und tönt, solange der Ton a′ von irgend einem Instrument oder einer Singstimme hervorgebracht wird. Aber auch durch das Ertönen eines der harmonischen Obertöne ihres Klanges werden Saiten, Resonatoren ꝛc. zum M. gebracht, indem sie sich der Schwingungsform des erregenden Tons akkomodieren (mit Knoten schwingen), wodurch z. B. auf dem Klavier bei gehobener Dämpfung eine wesentliche Vermehrung der Klangfülle entsteht (vgl. Pedal). Auch gewinnt durch das M. die sog. Untertonreihe eine bedingte reale Existenz, welche in ähnlicher Weise zur Erklärung der Konsonanz des Mollakkords benutzt worden ist, wie die Obertonreihe zur Begründung der Konsonanz des Durakkords. Vgl. Klang und Konsonanz.

Mixolydisch, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Mixtur (lat. Mixtura, Regula mixta, ital. Ripieno, Accordo, span. Lleno, franz. u. engl. Mixture, Fourniture, doch franz. gewöhnlich Plein jeu, holl. Mixtuur), die gebräuchlichste aller gemischten Stimmen der Orgel, der Regel nach nur aus Oktaven und Quinten bestehend, manchmal aber auch eine Terz oder gar Septime enthaltend (z. B. steht in der großen Orgel in Kloster Oliva M. sechsfach mit Terz und Septime). Früher hatte man Mixturen mit einer großen Anzahl von Chören (Pfeifen), z. B. im Kloster Weingarten M. 8-, 12-, 20- und 21fach, in der Marienkirche zu Danzig [1585] M. 24fach ꝛc.; natürlich war dann aber derselbe Ton durch mehrere Pfeifen vertreten. Jetzt nimmt man drei als das Minimum und sechs als das Maximum der Zahl der Pfeifen an, auch solche Mixturen müssen schon in der Höhe repetieren, d. h. für die höchsten Oktaven relativ tiefere Obertöne bringen als für die tiefern (M. 3fach disponiert gewöhnlich c′ g′ c″ für die Taste C, dagegen für c′ nicht c‴ g‴ c^{IV}, sondern c″ g″ c‴ ꝛc.). Auch baut man vielfach Mixturen, die in der Tiefe und höchsten Höhe weniger Pfeifen haben als in der Mittellage. M. ist nur zu brauchen, wenn viele andere Stimmen gezogen sind, und zwar setzt sie, da sie meist als tiefsten Ton die Doppeloktave bringt (wenigstens für die tiefsten Töne), nicht nur Grundstimmen, sondern auch Oktavstimmen und Quintstimmen voraus. Das Märchen, daß die M. die älteste Stimme der Orgel sei, ist längst widerlegt; dagegen ist es allerdings wahrscheinlich, daß noch im 12. bis 13. Jahrh. die Orgeln keine verschiedenen Register hatten und daher sämtliche Pfeifen, die zu einer Taste gehörten, immer zugleich ansprachen.

Mizler, Lorenz Christoph (später geadelt als M. von Kolof), Musikschriftsteller, geb. 25. Juli 1711 zu Heidenheim (Württemberg), gest. im März 1778 in Warschau; besuchte das Gymnasium zu Ansbach, studierte 1731—34 in Leipzig Philosophie und genoß den Unterricht J. S. Bachs in Klavierspiel und Komposition. 1734 promovierte er zum Magister und disputierte über seine Dissertatio, quod musica ars sit pars eruditionis musicae (gedruckt 1734, 2. Aufl. mit geringer Änderung des Titels 1736). Nachdem er seine Studien noch zu Wittenberg fortgesetzt, habilitierte er sich 1737 in Leipzig und hielt Vorlesungen über Mathematik, Philosophie und Musik. 1738 rief er die »Societät der musikalischen Wissenschaften« in Leipzig ins Leben, der später auch Bach beitrat, wenn dieser sich auch um den Hauptzweck derselben, die Gesetze der Komposition zu ergründen, nie viel gekümmert hat; er durfte das andern überlassen. 1743 zog ihn ein Graf Malachowski nach Konskie in Polen als Hauslehrer seines Sohnes, und einige Jahre später ging M. an den Hof nach Warschau, wurde geadelt und zum Hof-

rat ernannt. 1747 erhielt er von der Universität Erfurt das Diplom eines Doktors der Medizin. M. war einer der ersten, die eine Art musikalische Zeitung herausgaben, nämlich die »Neu eröffnete musikalische Bibliothek, oder gründliche Nachricht nebst unparteiischem Urteil von musikalischen Schriften und Büchern« (1736—54). Eine andre monatlich in je einem Bogen 8° ausgegebene Zeitschrift: »Musikalischer Staarstecher«, erschien nur bis zum 7. Stück (1739—40). Außerdem schrieb M.: »Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt« (1739), ferner eine lateinische Scherzschrift, in welcher der mutmaßliche Verlauf des Krieges Kaiser Karls VII. mit Frankreich durch das Zusammen- und Entgegenwirken verschiedener Töne dargestellt war: Lusus ingenii de praesenti bello ꝛc. (1735, dem Grafen Lucchesini, Mitbegründer der »Societät«, gewidmet), und eine treffliche Übersetzung von Fux' Gradus ad Parnassum (»Gr. ad P. oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Komposition«, 1742; darin die Mizlersche Erfindung verdeckter Quinten a parte post!) Seine Kompositionen (Oden, Suiten, Flötensonaten) sind unbedeutend.

Mlynarski, Emil, geb. 30. Juli 1870 bei Wirballen, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Leop. Auer), 1894—98 Lehrer des Violinspiels an der Musikschule der K. Russ. Mus.-Ges. zu Odessa, wurde 1898 als erster Kapellmeister an das Operntheater nach Warschau berufen und übernahm gleichzeitig die Direktion der Warschauer Philharmonischen Konzerte. 1901 gab er seine Stellung am Theater wegen Überbürdung wieder auf. 1898 erhielt er den Paderewski-Preis in Leipzig für sein Violinkonzert (D moll); er veröffentlichte zahlreiche Violinstücke und Lieder.

MM = Mälzels Metronom (s. d.).

Mockwitz, Friedrich, geb. 5. März 1785 zu Lauterbach in Sachsen, gest. im Dez. 1849 in Dresden, bekannt durch seine geschickten (die ersten) vierh. Klavier-Arrangements klassischer Orchesterwerke.

Mocquereau (spr. mockéro), Dom André, geb. 6. Juni 1849 zu La Tessouale bei Cholet (Maine et Loire), in Paris erzogen, wo er früh als Cellist an Ch. Danclas klassischen Kammermusikübungen teilnahm, trat 1875 zu Solesmes in den Benediktinerorden und vertiefte sich unter Dom Pothiers Leitung in das Studium des Gregorianischen Chorals. Bald wurde er zum Lehrer des Choralgesangs an der Abtei Solesmes ernannt, unternahm aber in der Folge ausgedehnte Forschungsreisen zur Vorbereitung der von ihm angeregten, ins Leben gerufenen (1889) und bis heute geleiteten großen Publikation Paléographie musicale (s. d.). Dom M. ist gegenwärtig Prior der Abtei Solesmes, welche zufolge der Ausweisung der Orden aus Frankreich 1903 ein Asyl auf der Insel Whight bezogen hat; dort nehmen die Arbeiten ihren ungestörten Fortgang, und kommt das Werk der Schule von Solesmes, deren ältere Hauptrepräsentanten Dom Guéranger, Dom Jausion und Dom Pothier sind, zu einem imponierenden Abschlusse. Da gegenüber den mancherlei gewagten neueren Versuchen, für die Deutung der Neumennotierungen ganz andere Gesichtspunkte zu gewinnen, die Methode der Benediktiner von Solesmes als die allein wirklich verläßliche erscheint, sofern sie auf besonnener Wahrung der Tradition mit vorsichtig verbreiterter Grundlage beruht, so hat Papst Pius X. 1904 die Benediktiner von Solesmes mit der Neuredaktion der liturgischen Gesänge offiziell beauftragt (in gewöhnlicher Notenschrift statt der bisher noch immer gebrauchten Choralnoten). Von den ausführlichen den Faksimiles der Paléographie beigegebenen historischen Studien M.s sind einige auch separat ausgegeben worden (De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne [auch deutsch bei Herder in Freiburg] und Origine et développement de la notation neumatique). Die hochbedeutsame neueste rhythmische Studie Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme grégorien ist z. B. noch nicht zu Ende erschienen. Außerdem veröffentlichte M.: L'art grégorien, son but, ses procédés, ses caractères; Petit traité de psalmodie; La psalmodie romaine et l'accent tonique latin (1895), Notes sur l'influence de l'accent et du cursus tonique latins dans le chant ambrosien (1897) und Méthode de chant grégorien (1899).

Modena, Giulio di s. Segni.

Moderato (ital., »gemäßigt«), eine Tempobezeichnung, die etwa zwischen alle-

gretto und allegro fällt und von allegro moderato nicht unterschieden ist.

Modernus, Jakobus (eigentlich Jacques Moderne, wegen seines Embonpoints auch Grand Jacques oder Jacobus M. de Pinguento genannt), war Kapellmeister an Notre Dame zu Lyon und errichtete daselbst eine Musikdruckerei, die 1532—67 arbeitete und hauptsächlich Werke französischer Kontrapunktisten, aber auch z. B. 2 Bücher Messen von Morales druckte. Seine berühmtesten Publikationen sind die Motetti del fiore (9 Bücher 1532—42) und der Paragon des chansons (5 Bücher 1538). M. war selbst Komponist und gab 4st. Chansons und 5—6st. Motetten im Selbstverlag heraus, die aber verloren zu sein scheinen.

Modulatio, auch Modulus und Modulamen, bedeutet auf Titeln des 16. Jahrh. soviel wie Motette. Vgl. d. f.

Modulation ist der Übergang aus einer Tonart in eine andere, modern ausgedrückt, der Wechsel der Tonalität (s. d.), das Übergehen der Bedeutung des Hauptklangs (Tonika) auf einen andern Klang; vgl. Funktionen. Man unterscheidet Ausweichung und M. und versteht unter ersterer das nur flüchtige Verlassen der alten Tonalität, dem sofort die Rückwendung folgt. So finden sich in den Themen der Sonatensätze sehr häufig Ausweichungen; eine eigentliche M. wird jedoch erst gemacht vor Eintritt des zweiten Themas, welches regelmäßig in einer andern Tonart steht. Übrigens stehen in einem einheitlich gearbeiteten musikalischen Kunstwerke auch die Partien, welche sich nicht in der Haupttonart bewegen, dennoch im Banne der Haupttonart; diese andern Tonarten haben ihre eigentümliche Bedeutung in der Beziehung zur Haupttonart, so daß die Modulationen eines Tonstücks als Tonalitätsschritte derselben Beurteilung unterliegen wie Klangfolgen als Harmonieschritte. Maßgebend für die M. ist die Verwandtschaft der Tonarten, die nichts anderes ist als die Verwandtschaft der Hauptklänge (Toniken). Schritte zu Tonarten, die im zweiten Grade (nicht direkt) verwandt sind, erfordern ebenso eine nachträgliche Rechtfertigung (den Übergang zu einer im ersten Grad verwandten Tonart) wie Folgen entfernt verwandter Klänge. Vgl. Tonverwandtschaft. Man unterscheidet ferner die einfache Aneinanderhängung von Teilen in verschiedenen Tonarten, die besonders für Tanzstücke und ihnen verwandte Formen zur Anwendung kommt (Rondo, Scherzo), von der eigentlichen Modulation durch Akkordfolgen, die eine Umdeutung der Funktionen vollziehen. Durch die Doppelbezeichnung des Akkordes, welcher umgedeutet wird, z. B. $T^6 = S^6$ oder $T^{1<} = \mathbb{D}^7$ ꝛc.) hat H. Riemann die Modulationslehre erst einer systematischen und erschöpfenden Behandlung fähig gemacht. Vgl. seine »Systematische Modulationslehre« (1887) und den »Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre« (2. Aufl. 1900), auch Max Regers auf denselben fußende »Beiträge zur Modulation« (1903).

Modus, 1) s. v. w. Tonart, Oktavengattung z. B. M. lydius (die lydische Tonart vgl. Kirchentöne). — 2) Bei den ältern Mensuraltheoretikern (im 12.—13. Jahrh.) ein rhythmisches Schema für die Melodiebildung, z. B. ■¦■ (Longa Brevis) in stetiger Wiederholung (trochäisch) oder ■■■¦ Brevis Brevis Longa, anapästisch). — 3) In der Mensuraltheorie des 15.—16. Jahrh. die Bestimmung der Mensur der Maxima (M. major) und Longa (M. minor). Die Dreiteiligkeit der Maxima (M. major perfectus) sowohl als die der Longa (M. minor perfectus) konnte nach den Anweisungen verschiedener Theoretiker verschiedentlich vorgezeichnet werden (vgl. Joh. Wolf »Gesch. der Mensuralnotation von 1250—1460«, S. 91 und H. Riemann »Studien zur Geschichte der Notenschrift« S. 254 ff., auch »Gesch. d. Musiktheorie«, S. 273 ff.), wurde aber in der Praxis tatsächlich nur äußerst selten vorgezeichnet, vielmehr in der Regel aus gewissen Eigentümlichkeiten der Notierung geschlossen; diese (die Signa implicita oder intrinseca im Gegensatz zu den Signa indicialia, den Taktvorzeichen) waren für den M. major perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Maximae (s. Hemiolia), für den M. minor perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Longae oder zweier zu Beginn einer M.-Einheit (Perfektion) vorkommenden Brevis-Pausen. Durch die Zahlen 3 oder 2 (s. Diminution) beim Tempuszeichen (○ 3, ○ 2) wurde dieses zum Zeichen für die Mensur des M. minor, da durch sie die Longa den vorherigen Zeitwert der Brevis bekam.

Moffat, Alfred Edward, geb. 4. Dez. 1866 zu Edinburg, 1882—88 Schüler

Bußlers in Berlin, lebte seitdem bald in England, bald in Deutschland. Fruchtbarer Komponist (4 Kantaten für Frauenstimmen, Duette, Schullieder, Klavierquartett, eine Menge Klaviersachen), gab auch heraus: The Minstrelsie of Scotland (200 schottische Lieder, bei Augener), 40 Highland reels and strathpeys (für Klavier), Bearbeitung Händelscher und Purcellscher Sonaten (mit Ausarbeitung der bezifferten Bässe) ꝛc.

Mohammedsfahne, s. Halbmond.

Mohr, 1) Hermann, geb. 9. Okt. 1830 in Nienstedt bei Sangerhausen, gest. 26. Mai 1896 zu Philadelphia, besuchte das Lehrerseminar zu Eisleben, zog 1850 nach Berlin, wo er das Luisenstädtische Konservatorium begründete und Männergesangvereine dirigierte. Seit 1889 lebte er in Philadelphia als Lehrer an Zeckwers Konservatorium. M. ist hauptsächlich bekannt als Männergesangskomponist, schrieb aber auch Kammermusikwerke, Klaviersachen und eine Kantate »Bergmannsgruß«. — 2) Adolf, geb. am 23. Sept. 1841 in München, siedelte frühzeitig nach Kopenhagen über. Ursprünglich zum Mediziner bestimmt, folgte er bald, von Niels Gade ermuntert, dem Drange zur Musik und ging nach Berlin, wo er den Unterricht Hans von Bülows, Weitzmanns und Richard Wüerst genoß. Nach absolvierten Studien fungierte er als Opernkapellmeister in Riga, Düsseldorf, Hamburg ꝛc., wandte sich aber später hauptsächlich der Opernkomposition zu (Opern: »Loreley«, »Der Vetter aus Bremen« und »Der deutsche Michel«, Text von M. selbst).

Möhring, Ferdinand, beliebter Männergesangskomponist, geb. 18. Jan. 1816 zu Altruppin, gest. 1. Mai 1887 in Wiesbaden, war ursprünglich für das Baufach bestimmt und besuchte die Gewerbeschule zu Berlin, trat aber als Schüler in die Kompositionsschule der Berliner Akademie, wurde 1840 Organist und Musikdirektor zu Saarbrücken, erhielt 1844 den Titel Königlicher Musikdirektor und wurde 1845 Organist und Gesanglehrer zu Neuruppin. Die letzten Jahre lebte er in Ruhestand zu Wiesbaden. M. komponierte außer seinen allbekannten Quartetten für Männerstimmen (z. B. das kernige: »Normannenzug«) Vokal- und Instrumentalwerke fast aller Gattungen (auch 2 Opern), die jedoch weniger Anklang fanden. Denkmäler wurden M. errichtet in Wiesbaden (1894 »von den deutschen Sängern«) und Neuruppin (1897).

Mojsisovics, Roderich von, geb. 10. Mai 1877 zu Graz, Schüler von E. W. Degener daselbst, und in der Folge des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Klauwell) und der Münchener Akademie (Thuille, Bach); ist seit 1903 Dirigent des Brünner Männergesangvereins. M. trat als Komponist auf mit einer Romantischen Sonate für Orgel, einer symphonischen Dichtung »Stella«, Chorus mysticus aus Faust für Soli, Doppelchor, Orchester und Orgel, einer Konzertszene (mit Orchester), Liedern, Männerchören und Klaviersachen.

Molck, Heinrich, geb. 7. Sept. 1825 zu Groß-Himstedt, gest. 4. Jan. 1889 zu Hannover, Schüler Hauptmanns, Männergesangkomponist, war Organist der Marktkirche zu Hannover.

Molique (spr. -lik), Wilhelm Bernhard, berühmter Violinist und Komponist, geb. 7. Okt. 1802 zu Nürnberg, gest. 10. Mai 1869 in Kannstatt bei Stuttgart; war der Sohn eines Stadtmusikus, der ihm den ersten Unterricht auf verschiedenen Instrumenten erteilte, wurde auf Kosten des Königs Maximilian I. von Bayern vom Konzertmeister Rovelli in München ausgebildet, war dann einige Zeit zu Wien Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien und wurde 1820 Nachfolger Rovellis in München. 1826 bis 1849 entfaltete er sodann eine verdienstliche Tätigkeit als Hofkonzertmeister zu Stuttgart, von wo aus er sich auf zahlreichen Konzertreisen im In- und Ausland rühmlichst bekannt machte. 1894 gab er seine Stellung auf und siedelte nach London über, fand dort eine ausgezeichnete Aufnahme als Solo- und Quartettspieler und erlangte als Lehrer des Violinspiels eine hochangesehene Stellung. 1866 zog er sich nach Kannstatt zurück. Moliques Kompositionen, die noch geschätzt werden, sind: 6 Violinkonzerte, ein Violin-Concertino, ein Cellokonzert, 8 Streichquartette, ein Flötenquartett, ein Klavierquartett, Konzertanten für 2 Violinen, für Violine und Klavier, für Flöte und Klavier, für Flöte und Violine, Phantasien, Rondos ꝛc. für Violine, 2 Klaviertrios, eine Symphonie, 2 Messen und ein Oratorium: »Abraham« (aufgeführt auf dem Musikfest zu Norwich 1860).

Molitor, 1) Ludwig, geb. 12. Juli

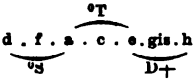
1817 in Zweibrücken, gest. 12. Jan. 1890 daselbst, in der Musik Schüler des Münchener Konservatoriums, war Oberlandesgerichtsrat in Zweibrücken, schrieb Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, eine große Messe, ein Tedeum, ein Stabat Mater u. a. — 2) P. Gregor, O. S. B., Ferdinand, ältester Sohn des als Komponist und Reformator der katholischen Kirchenmusik in Schwaben bekannten Münsterchordirektors Joh. Bapt. Molitor in Konstanz (gest. als Domkapellmeister zu Leitmeritz 1900), geb. 18. Juli 1867 zu Sigmaringen, jetzt Prior der Erzabtei Beuron, konstruierte die elektro-pneumatische Orgel der Abteikirche und gab kirchliche Kompositionen heraus (Messen, Lieder, bes. »Rosenkranz«). — 3) P. Raphael Fidelis, O. S. B., jüngster Bruder des vorigen, geb. 2. Febr. 1873 zu Sigmaringen, besuchte das Gymnasium zu Konstanz, trat 1890 in das Benediktinerkloster Beuron, wo er nach Absolvierung der philosophisch-theologischen Studien in Beuron und Rom 1897 zum Priester geweiht, seit 1898 als Lektor der dortigen theologischen Schule (für Kirchenrecht, später für Moraltheologie) und als Organist tätig ist. Schrieb die bedeutenden Werke »Die nachtridentinische Choralreform« (2 Bde., 1901—2, darin der Nachweis Ulrich Hahns als ersten Druckers eines Missale mit Musik ꝛc.), »Reformchoral« (1901); »Choralwiegendrucke« (1904, Ergänzung und weitere Ausführung der in H. Riemanns »Notenschrift und Notendruck« angebahnten Untersuchungen), eine Anzahl kleinerer Arbeiten zur jüngsten Choralfrage (»Eine werte Geschichte« [1903], »Der greg. Choral als Liturgie und Kunst«, »Unsere Lage«), und größere Artikel in musikalischen und politischen Zeitschriften (Kirchenmusik. Jahrb., Gregoriusblatt, Gregorian. Rundschau ꝛc., auch ausführliche Kritiken). M. wurde 1904 von Pius X. zum Konsultor der päpstlichen Kommission zur Herausgabe der neuen Choralbücher ernannt (vgl. Mocquereau).

Moll. Das lateinische molle (»weich«) wurde (wohl zuerst von Odo von Clugny im 10. Jahrh.) zur Bezeichnung des runden B (♭, B molle) im Gegensatz zum eckigen (♮, ♯, B durum, unser h) gebraucht (B durum gleichbedeutend mit B quadratum oder quadrum, B molle gleichbedeutend mit B rotundum). Der Name M. wurde dann übertragen auf das Hexachord f—d, welches nicht h, sondern b benutzte (Cantus mollis, s. Mutation), und ging im 17. Jahrh. allgemein auf die Tonart und den Akkord mit kleiner Terz über. Doch kommt noch zu Anfang des 17. Jahrh. a moll im Sinne von as vor. Vgl. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 440 f. Vgl. Dur.

Mollakkord (Molldreiklang, weicher Dreiklang, kleiner Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit (reiner) Unterquinte und (großer) Unterterz oder, nach der gewöhnlichen Definition im Sinn der Generalbaßlehre: der aus Grundton, reiner (Ober-) Quinte und kleiner (Ober-) Terz bestehende Akkord. Die einseitige Betrachtung der Akkorde im Sinne der Obertonreihe (vgl. Klang) vermag aber die Konsonanz des M.s nicht zu erklären, da z. B. es sich in der Reihe der Obertöne von c nicht befindet. Helmholtz charakterisiert deshalb in der Tat die Mollkonsonanz als »getrübte Konsonanz«. An anderer Stelle faßt er c:es:g auf als c-Klang (c:g)+es-Klang (es:g), welche Doppelbeziehung die Konsonanz des Akkords geradezu aufhebt. O. Hostinsky (s. d.) geht noch weiter und faßt in c:es:g das c:g als c-Klang, es:g als es-Klang und c:es als as-Klang, so daß gar eine Trias von vertretenen Klängen herauskommt! Der M. muß aber vielmehr in einer zum Durakkord absolut gegensätzlichen Weise aufgefaßt werden, indem das Terz- und Quintverhältnis nicht oberhalb, sondern unterhalb des Haupttons gesucht wird. In c:es:g ist also g Hauptton, es Terz und c Quinte, es und c sind Untertöne von g. Obgleich diese Betrachtungsweise des Mollakkords c. 350 Jahre alt und vom Vater der modernen Harmonielehre, Zarlino (1558), aufgestellt und von den bedeutendsten Theoretikern wiederholt erneuert worden ist (Rameau 1737, Tartini 1754, Hauptmann 1853), so ist doch für die praktische Harmonielehre die nächstliegende Nutzanwendung, den M. nach seinem höchsten Tone zu benennen, erst in neuester Zeit von Öttingen (1866) gemacht worden (°e=a-Mollakkord) und erst der Herausgeber dieses Lexikons hat in seinen theoretischen Schriften die das Prinzip durchführende neue Bezifferung ausgebaut. Vgl. Klangschlüssel und Funktionen.

Moller (Möller), Joachim, s. Burgk.

Molltonart. Die Tonart, in welcher ein Mollakkord schlußfähiger Akkord (Tonika) ist, heißt M. Seit das Prinzip der Klangvertretung aufgestellt wurde, d. h. das der Auffassung der Töne im Sinne von Akkorden, pflegt man eine Tonart als ein System von drei Klängen: Tonika, Dominante und Subdominante, hinzustellen, und zwar definiert man die M. als bestehend aus Molltonika, Moll-Subdominante und Dur-Dominante, z. B. (vgl. Funktionen):



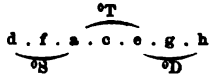
welche drei Akkorde allerdings heute die häufigsten in der Mollharmonik sind. Dieselben ergeben aber eine Molltonleiter, die einen übermäßigen Sekundschritt enthält:

A . H . c . d . f V gis . a.

Erst das 19. Jahrh. hat es gewagt, diese Tonfolge als wirklichen Typus der Mollmelodik, als normale Molltonleiter (die sog. »harmonische«), aufzustellen (einen vereinzelten frühen Versuch [1766] machte G. G. Lingke [s. d.]). Die ältere, seit der Herausbildung der modernen Tonarten aus den Kirchentönen übliche Darstellung der Molltonleiter ist dagegen:

aufwärts: A . H . c . d . e . fis . gis . a,
abwärts: a . g . f . e . d . c . H . A,

die sog. »melodische« Molltonleiter (zuerst als normal aufgestellt von Rameau 1722). Ohne Zweifel ist diese wirklich melodisch, was die andere wegen des Hiatus fVgis nicht ist. Die neuere Musik lehrt aber, daß es eine Tonleiter, welche sich mit der Harmonik einer Tonart (auch ohne Modulationen) völlig deckt, überhaupt nicht gibt (vgl. Tonalität). Der Streit ist daher ein müßiger. Tonleitern sind vom Standpunkte unserer heutigen Erkenntnis des Wesens der Harmonik nichts andres als Typen der melodischen Bewegung durch Akkorde, d. h. Ausfüllungen der Lücken zwischen den Tönen eines Akkords mit Durchgangstönen, welche je nach der Stellung des Akkords zur Tonika verschieden ausfallen müssen und selbst für die Tonika verschieden sein können. Die einfachste Gestalt der Tonleiter der Tonika ist aber die, welche nur Töne der beiden demselben Klanggeschlecht angehörigen Dominanten benutzt, d. h. die einfachste Darstellung der M. durch drei Klänge ist nicht die oben gegebene mit Dur-Dominante, sondern die mit Moll-Dominante:



Der Einigungspunkt der Beziehungen der Töne des Mollakkords (s. d.) ist der oberste Ton desselben (im a Mollakkord e); führen wir die Tonleiter von diesem zu seiner untern Oktave, so erhalten wir die Skala:

e' . d' . c' . h . a . g . f . e,

welche das volle Gegenbild der aufsteigenden Durtonleiter ist:

e . d . e . f . g . a . h . e'.

Diese reine Molltonleiter ist die Grundskala der alten Griechen (die dorische Oktavskala; vgl. Griech. Musik 488 ff.) und der nach Ausbildung der mehrstimmigen Musik so arg mißverstandene phrygische Kirchenton (vgl. Kirchentöne S. 659). Ihre wahre Bedeutung wurde zuerst mit ganzer Schärfe erkannt von K. Fortlage (»Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt«, 1847) und O. Kraushaar (»Der akkordliche Gegensatz«, 1852); es folgten: K. F. Weitzmann, A. v. Öttingen, v. Thimus, Riemann, Thürlings, Hostinský, Y. v. Arnold, v. Melgunow, J. Klauser, V. d'Indy und vor Fortlage verfocht schon Blainville die Idee der Tonleiter mit der kleinen Sekunde (Troisième mode, Mode hellénique), dem wieder Nicola d'Arienzo in neuerer Zeit folgte. Einzig und allein diese Art der Auffassung der M., welche in der Benutzung der Durdominante der Molltonika etwas Ähnliches sieht wie in der Benutzung der Mollsubdominante der Durtonika (Hauptmanns »Molldur«), vermag eine sichere Basis zu gewinnen für die Betrachtung der Mollharmonik und für die eigenartigen Wendungen in griechischen, schottischen, irischen, skandinavischen, russischen, ungarischen und tschechischen Melodien, deren adäquate Harmonisation so lange ein ungelöstes Problem war. Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß vor dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit die Auffassung der Melodien im reinen Mollsinne die verbreitetere war und es bei Nationen, welche die Mehrstimmigkeit

nicht kennen, noch ist, während wir jetzt gerade zum Gegenteil hinneigen.

Molltonleiter, s. Molltonart.

Molter, Johann Melchior, markgräfl.-badischer Kapellmeister in Durlach, 1733 als Direktor der Kirchenmusik nach Eisenach berufen, war einer der fruchtbarsten Instrumentalkomponisten, von welchem die Landesbibliothek zu Karlsruhe hunderte von Werken handschriftlich verwahrt (169 Symphonien, 14 Ouvertüren, 61 Concerti à 5, 12 Concerti à 4, 22 Concerti à 3).

Molto (ital.), viel, sehr; allegro m., sehr schnell; m. largo, sehr langsam, ꝛc.

Momigny (spr. -minji), Jérôme Joseph (de), ein bei Lebzeiten völlig verkannter und übersehener Theoretiker, dem aber seine Erkenntnisse auf dem Gebiete der Rhythmik unvergänglichen Nachruhm sichern, der eigentliche erste Begründer der Phrasierungslehre, geb. 20. Jan. 1762 zu Philippeville, gest. im Juli 1838 zu Paris, war mit zwölf Jahren Organist zu St. Omer, sodann zu St. Colombe, 1785 zu Lyon, flüchtete während der Revolution nach der Schweiz und errichtete 1800 in Paris eine Musikalienhandlung, in der er auch seine eignen Schriften verlegte. Später ließ er sich in Tours nieder, scheint aber nach Paris zurückgekehrt zu sein. M. schrieb: Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve (1806, 3 Bde.), ferner Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment bon et complet (1809); La seule vraie théorie de la musique (1823); Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusque Z (1834). Hierzu kommt der von M. bearbeitete 2. Bd. (1818) des Musikteils der Encyclopédie méthodique par ordre des matières (1. Bd. von Framéry und Ginguené 1791), der ganz übersehen wurde, obgleich er dem ersten Band weit überlegen ist. Derselbe enthält in den Artikeln Mesure, Motif, Période, Phrase, Ponctuation, Proportion und Rythme einen Auszug aus dem Cours complet, der die obligatorische Auftaktsbedeutung der leichten Werte, die Identität des geraden und ungeraden Takts, die Unterscheidung der weiblichen und männlichen Endungen mit Vollbewußtsein der Wichtigkeit dieser Erkenntnisse aufstellt und in nuce die gesamte Phrasierungslehre enthält. Lussy, Westphal, Riemann haben nichts Neues gesagt, sondern nur wiederholt, was M. lange vor ihnen behauptete. Vgl. H. Riemanns Bericht über die Wiederentdeckung M.s in der »Musik« III. 15 (1904). Der Lehrkörper des Pariser Konservatoriums (Gossec, Grétry, Méhul) lehnte den von M. eingereichten Cours complet ab und Fétis hat mit seiner absprechenden Beurteilung dieses Werkes und des Lexikons M. vollends diskreditiert; sein Urteil ist aber nur berechtigt bezüglich der Harmonielehre, die einen höchst unglücklichen Versuch macht, an die Tetrachordenlehre der Griechen anzuknüpfen. Aber auch M.'s Definitionen von Konsonanz und Dissonanz sind seiner Zeit weit voraus. Seine Kompositionen sind: Streichquartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten und andre Klavierwerke, Lieder, Kantaten, eine Operette (Arlequin Cendrillon) und eine Elementarklavierschule: Première année de leçons de pianoforte.

Momoletto, s. Albertini.

Monaco Olivetano, s. Banchieri.

Monasterio, Jesus, ausgezeichneter Violinist, geb. 18. April 1836 zu Potes in der span. Provinz Santander, gest. 28. Sept. 1903 zu Santander, 1849—51 Schüler de Bériots in Brüssel, bald darauf Violinprofessor am Madrider Konservatorium, Solovioliniſt der Kgl. Kapelle und der Kgl. Kammermusik, spielte auch mit großem Erfolg in Frankreich und Deutschland.

Monatshefte für Musikgeschichte, s. Gesellschaft für Musikforschung.

Monbelli, Marie, berühmte Sängerin, geb. 15. Febr. 1843 zu Cadiz, Schülerin der Frau Eugenie Garcia in Paris; brillierte als Primadonna zu London und machte mit Ullmann sensationelle Konzertreisen.

Mondonville (spr. mongdongwil), Jean Joseph Cassanea de (setzte den Familiennamen seiner Frau [de M.] dem seinigen [Cassanea] zu), Violinist und Komponist, geb. 25. Dez. 1711 zu Narbonne, gest. 8. Okt. 1772 auf seinem Landhause in Belleville bei Paris; war zuerst Violinist zu Lille, später im Orchester der Concerts spirituels zu Paris, welche Motetten seiner Komposition mit solchem Beifall aufführten, daß er Kgl. Kammermusiker und 1744 Kapellmusikindendant zu Versailles wurde. 1755 ward er Nachfolger

Rogers als Dirigent der Concerts spirituels (bis 1762). Außer seinen Motetten, die auch nach seinem Rücktritt von der Direktion noch besonders kräftige Zugstücke der Concerts spirituels blieben, schrieb M. mehrere Opern und Oratorien, Triosonaten op. 2, Pièces de clavecin avec un violin op. 3 und op. 5, Violinsonaten mit Bc. op. 3 (1733), auch 6 den Gebrauch des Flageoletts im großen durchführende Solo-Violinsonaten Les sons harmoniques op. 4 (1735, mit einer Anweisung fürs Flageolettspiel). Vgl. Grillet, Les ancêtres du violon et du violoncelle (1901, 2. Bd. 127).

Monferrato, Natale, 1639 Kapellsänger der Markuskirche zu Venedig, 1647 Vizekapellmeister und 1676 bis zu seinem Tode im August 1685 Kapellmeister, gab heraus: 5—8 st. Psalmen op. 1 (1647), 8 st. Psalmen op. 2 (1653), 2—3 st. Motetten op. 3, Motetti a voce sola op. 4 und op. 6, Motetti concertati 2—3 v. (1669 und op. 18), Salmi concertati 3—8 v. op. 8 und op. 16, 8 st. Salmi bravi op. 9, 4—5 st. Messen a cappella op. 13, Missae et Magnificat op. 15, 1 st. Antiphonen op. 17 ꝛc.

Monferrine, ein um Monferrato üblicher Tanz (vgl. Clementi op. 49).

Monhaupt, Franz, geb. 25. Aug. 1854 Jäckelsthal bei Friedland i. B., besuchte in Leitmeritz die Schule und die Lehrerbildungsanstalt (1869—72), und wirkte in Lehrstellungen in Raspenau, Friedland und Karolinenthal bei Prag und als Direktor des Waisenhauses zu Prag und ist jetzt Schuldirektor in Böhmisch-Leipa, machte sich als Komponist bekannt mit einem Klavierquintett C dur op. 11, einer Suite für gr. Orchester op. 17, einer Volksoper »Der Graf von Gleichen« (Reichenberg 1901) und vielen Liedern, (zumeist Texte von Jul. Wolff) auch Chorliedern und einigen Klaviersachen.

Moniot (spr. monnjo), Eugène, Komponist, geb. um 1820, gest. im Nov. 1878 zu Paris; war Dirigent an verschiedenen kleinen Pariser Bühnen, welche eine Anzahl Operetten seiner Komposition aufführten und hat sich außerdem durch Chansons und (Klavier-)Salonstücke bekannt gemacht.

Moniuszko (spr. -juschko), Stanislaw, polnischer Komponist, geb. 5. Mai 1820 zu Ubil, einem Gut seines Vaters im Gouvernement Minsk (Litauen), gest. 4. Juni 1872 in Warschau; verdankte seine musikalische Ausbildung dem Organisten Freyer in Warschau und 1837—39 Rungenhagen in Berlin. Nachdem er längere Zeit sich als Privatmusiklehrer und Organist an der Johanniskirche in Wilna mühselig durchgeschlagen, wurde er 1858 Opernkapellmeister in Warschau und später Professor am dortigen Konservatorium. M. schrieb die Opern: »Ideal«, »Lotterie«, »Der neue Don Quixote«, »Das Nachtlager in den Apenninen«, »Halka«, »Flis«, »Die Gräfin«, »Das Gespensterschloß«, Verbum nobile, »Paria«, »Beata«, »Betty«, »Rokiczana«, »Jawnuta«, ferner drei Ballette, die Kantaten: »Milda«, »Krumine«, »Nijola«, »Pani Twardowska«, 5 Messen, 2 Requiems, 4 »Ostrobramer Litaneien«, eine kirchliche Hymne, Musik zu Shakespeares »Hamlet« und »Die lustigen Weiber von Windsor«, 8 »Sonette aus der Krim« für Chor und Orchester, »Gespenster« (lyrische Szenen für gem. Chor, Soli, Deklamation und Orchester, eine Ouvertüre »Bajka«, Klavierstücke, über 80 Lieder und ein Lehrbuch der Harmonie (polnisch). Biographien M.s schrieben Al. Walicki (Warschau 1873, polnisch) und Boleslaw Wilczynski (Petersburg, 1900). 1892 trat in der Warschauer Musikgesellschaft eine »Sektion Moniuszko« zusammen, die die Mittel zum Druck aller aufgefundenen Manuskripte M.s hergibt, die Gründung eines Museums seines Namens in Warschau bestreitet, Stipendien gründet und Preisausschreiben veranstaltet, auch Materialien zu einer ausführlichen Biographie M.s sammelt.

Monk, 1) Edwin George, geb. 13. Dez. 1819 zu Frome in Somerset, Kompositionsschüler von Macfarren, Dr. mus. (Oxford 1856), 1848—83 Organist und Musikdirektor der Kathedrale von York, jetzt in Radlay bei Abington lebend, gab außer mehreren eignen kirchlichen Kompositionen heraus das Anglican chantbook, Anglican choral service-book, Anglican hymn-book (mit C. Singleton), Psalter and canticles pointed for chanting und Anglican psalter chants (beide mit Ouseley). M. schrieb die Texte mehrerer Oratorien von G. A. Macfarren. — 2) William Henry (nicht verwandt mit dem vorigen), geb. 16. März 1823 zu London, gest. 18. März 1889 zu Stoke Newington (London), wurde, nachdem er verschiedene Organistenposten in London

bekleidet, 1874 Gesanglehrer am King's College (Nachfolger von Hullah), 1876 Lehrer an der National Training School for music und 1878 am Bedford College. 1882 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. c. M. hielt zu London, Edinburg und Manchester Vorlesungen über Musik und war Herausgeber des Parish choir (kirchliche Gesänge, Lieferungswerk) und Mitherausgeber der Hymns ancient and modern. Er selbst komponierte viele kirchliche Vokalsachen.

Mönochord (griech., v. monos, »einzig«, und chordē, »Saite«), ein ins graue Altertum zurückreichendes Instrument zur mathematischen Bestimmung und Erklärung der musikalischen Tonverhältnisse, bestehend aus einer über einen Resonanzkasten gespannten Saite, welche durch einen verschiebbaren Steg beliebig geteilt werden kann. Eine Skala gibt genau an, auf welchen Teilungspunkt der Steg geschoben ist, so daß man mit Hilfe des Monochords sich jedes Intervall soweit möglich in akustischer Reinheit zu Gehör bringen kann. Übrigens wurde im Widerspruch mit dem Namen das M. später zur Hörbarmachung der Zusammenklänge mit mehreren Saiten und Stegen gebaut. Vgl. Hellton 2), sowie Klavier, S. 672.

Mönodie (griech., »Einzelgesang«), 1) der einstimmige Gesang ohne Begleitung, wie er im Altertum und auch im Mittelalter bis etwa zum 9. Jahrhundert allein geübt wurde, weshalb das Altertum vorzugsweise das Zeitalter der M. genannt wird. Eine etwaige Instrumentalbegleitung des Gesanges im Altertum (Kitharodie, Aulodie) war nichts anderes als ein Mitspielen der Melodie. Diese eigentliche M. hat nicht nur durch das ganze Mittelalter weiter existiert, sondern spielt auch heute noch ihre Rolle, nur nicht in der Kunstmusik, wohl aber im Volksgesange. In das Bereich der M. gehören der gesamte gregorianische Gesang mitsamt den Hymnen, Sequenzen und geistlichen Liedern, aber auch die Gesänge der Troubadours und Minnesänger. Die Notierungen dieser mittelalterlichen Monodien sind nur Aufzeichnungen der Tonhöhe mit Bestimmung der auf eine Silbe zusammengehörigen Töne (Melismen) vermittels der Neumen, bzw. der Choralnotierung; den Rhythmus derselben bestimmte die Textunterlage. Vgl Choralnotenschrift, Liederhandschriften. — 2) Der um 1600 als neues Stilprinzip aufgestellte begleitete Sologesang, welcher durch die Gewöhnung an die Arrangements mehrstimmiger Sätze für eine Stimme mit notdürftiger Ersetzung der übrigen durch die Laute im 16. Jahrhundert vorbereitet wurde. Diese neue Monodie bildet den Ausgangspunkt der gesamten modernen Musik. Vgl. Florentiner Reform, Instrumentalmusik, Kammermusik, Kantate, Konzert, Sonate ꝛc.

Mönodram (griech.) heißt ein Bühnenstück für nur eine Person. Duodram ein ebensolches für zwei Personen; doch werden auch wohl Stücke der letztern Art mit dem Namen M. belegt.

Monpou (spr. mongpū), Hippolyte, geb. 12. Jan. 1804 zu Paris, gest. 10. Aug. 1841 in Orleans; Schüler und später Repetitor an Chorons Musikschule zu Paris, komponierte viele Romanzen auf Texte von A. de Musset und Victor Hugo und, als er nach Auflösung von Chorons Schule gezwungen war, seine Familie durch Komponieren zu ernähren, neun Opern, war aber stets nur ein halbgebildeter Musiker, begabt mit Talent für Melodie.

Monsigny (spr. mongßinji), Pierre Alexandre, berühmter Opernkomponist, geb. 17. Okt. 1729 zu Fauquembergue bei St. Omer, gest. 14. Jan. 1817 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu St. Omer und trieb eifrig Violinspiel; als er durch den frühzeitigen Tod des Vaters zum Ernährer der Familie geworden war, nahm er 1749 eine Anstellung in der geistlichen Rechnungskammer zu Paris an und wurde nach einiger Zeit Haushofmeister des Herzogs von Orleans. Erst 1754 weckte eine Aufführung von Pergolesis Serva padrona seine musikalischen Neigungen wieder, die sich aber jetzt mit aller Macht der Komposition zuwandten. M. hatte noch wenig oder keine theoretische Unterweisung erhalten; nur studierte er unter Gianotti Harmonielehre und Generalbaß mit solchem Eifer, daß er bereits nach fünf Monaten eine komische Oper schreiben konnte: Les aveux indiscrets, welche 1759 im Théâtre de la Foire St. Laurent aufgeführt wurde und großen Erfolg hatte. Als dieselbe Bühne nun schnell nacheinander mit steigendem Erfolg von M. neue Opern brachte: Le maître en droit, Le Cadi dupé (beide 1760) und On ne s'avise jamais de tout (1761), veranlaßte die

Comédie italienne auf Grund ihres Privilegs die Schließung jenes Theaters. Beide Theater wurden nun vereinigt, und Monsignys fernere Triumphe kamen den Italienern mit zu gute. Es folgten: Le roi et le fermier (1762), Rose et Colas (1764), Aline, reine de Golconde (1766), L'île sonnante (1768), Le déserteur (1769), Le faucon (1772), La belle Arsène (1773), Le rendez-vous bien employé (1774) und Félix (L'enfant trouvé 1777). M. hatte einen ausgezeichneten Librettodichter in Sedaine gefunden: von diesem rühren beinahe alle seine Texte seit 1761 her. Der Félix fand eine äußerst enthusiastische Aufnahme, welche M. besorgt gemacht zu haben scheint, daß es nun bergab gehen müsse: er legte die Feder aus der Hand und schrieb keine Note mehr. Zwei bereits 1770 beendete Opern: Pagamin de Monègue und Philémon et Baucis, ließ er im Pult liegen. Unterdessen war er Administrator der Domänen des Herzogs von Orléans und Generalinspektor der Kanalbauten geworden. Die Revolution brachte ihn um seine Stellungen und auch um seine Ersparnisse, so daß er in bittere Not gekommen wäre, hätte ihm nicht die Komische Oper eine Pension von 2400 Frank ausgesetzt. Nach dem Tode Piccinis wurde er zum Studieninspektor am Konservatorium ernannt, legte aber 1802 das Amt nieder, welchem er sich wegen seiner wenig gründlichen theoretischen Ausbildung nicht gewachsen fühlte. 1813 wurde er an Stelle Grétrys in die Akademie gewählt. M. ist einer der Mitschöpfer der französischen komischen Oper; was ihm an Schule fehlte, ersetzte er durch gesunde Begabung für das Melodische und durch dramatischen Instinkt. Sein Name ist unvergessen, und auch seine Musik ist in Paris noch nicht ganz tot. Biographische Notizen über ihn gaben Quatremère de Quincy (1818), Alexandre (1819) und Hédouin (1820).

Montan (Montanus) **und Neuber**, s. Berg 1).

Montanári, Francesco, geboren zu Padua, war 1717 bis zu seinem Tode 1730 Violinsolist an der Peterskirche in Rom, ein seinerzeit angesehener Virtuose, der auch 12 Violinsonaten mit Baß herausgab.

Montaubry (spr. mongtobri), Achille, geb. 12. Nov. 1826, gest. Anfang Okt. 1898 zu Angers, war 1846—68 geschätzter Tenorist der Pariser Komischen Oper, später Gesanglehrer.

Monte, Philippus de (Filippo de M., Philippe de Mons), berühmter Kontrapunktiker des 16. Jahrh., geb. 1521 zu Mecheln, gest. 4. Juli 1603 in Wien; hielt sich einige Zeit in Italien auf, war 1555 Mitglied der Kapelle des Königs von England, wurde 1568 Kapellmeister Kaiser Maximilians II. und später Rudolfs II. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—8st. Messen (1557), Messe Benedicta es (6st., 1579), ein Buch 4—5st. Messen (1588), sechs Bücher 5—6st. Motetten (1569—74, auch 1572—76; das sechste Buch 1584) zwei Bücher 6- und 12st. Motetten (1585, 1587) Eccellenze di Maria Vergine (5st. geistl. Madrigale 1593), 4 Bücher 4st. Madrigale (1562—81), 1 Buch 3st. Madrigale (1582), 19 (!) Bücher 5st. Madrigale (1554—98), 8 Bücher 6st. Madrigale (1565—94, zum Teil mehrfach aufgelegt), La fiammetta (Kanzonen und Madrigale zu 7 Stimmen, 1599), Il pastor fido dgl. (1600), 2 Bücher 6st. Madrigali spirituali (1583—89), ein Buch dgl. 5st. (1581), ein Buch 5—7st. französische Chansons und Sonnets de Pierre de Ronsard (5—7st., 1576). Viele Sammelwerke enthalten Stücke von M., die den genannten Werken entnommen sind. In neueren Drucken findet sich wenig, ein 4st. Madrigal in Hawkins' »Geschichte«, je eine Motette in Dehns »Sammlung« und Commers Collectio. Vgl. G. van Dorslaer Ph. de M. (1895).

Montéclair (spr. mongtekläir), Michel Pignolet de, geb. 1666 zu Chaumont, gest. im Sept. 1737 zu St. Denis bei Paris, 1707—37 Kontrabassist der Pariser Großen Oper (einer der ersten Spieler des eigentlichen Kontrabasses), Komponist der Balletoper Les fêtes de l'été (1716) und der Großen Oper Jephté (1736), gab auch heraus 3 Bücher Cantates françaises et italiennes (1709—17), 6 Concerts p. 2 flûtes seules, Brunetes anciens et modernes (12 Suiten für Flöte [Flûte douce, V., Ob.] mit B.c.), Sérénade ou Concert (3 Suites en Trio 1697, composées d'airs de fanfares, d'aires tendres et d'aires champêtres propres à danser), auch eines Requiems (1736), schrieb eine vortreffliche Méthode pour apprendre la musique (1700, gänz-

lich umgearbeitet als Nouvelle méthode 1709 und 1736), sowie eine Méthode pour apprendre à jouer du violon (1720, 2. Aufl. 1736), eine der allerersten Violinschulen. In einem theoretischen Streite mit Rameau zog M. den kürzeren.

Montefiore, Tommaso Mose, geb. 1855 zu Livorno, Schüler von Mabellini in Florenz, Musikkritiker (pseud. »Puck«), Redakteur der »Tribuna« in Rom, Komponist der Oper Un baccio al portatore (Florenz 1884).

Monteverdi (Monteverde), Claudio, der große Neuerer, welcher in der Zeit der Entstehung des modernen Musikstils (1600) von der bloßen Negation der Florentiner Reformatoren zu positivem neuen Schaffen überging, geb. im Mai (getauft 15. Mai) 1567 zu Cremona, gest. 29. Nov. 1643 in Venedig, Schüler von Marc Antonio Ingegneri (s. d.), bildete sich außerdem in der Komposition, im Violinspiel und Gesange aus, wurde 1590 am Hofe zu Mantua als Sänger und Violinist angestellt, gelangte zu hoher Gunst, begleitete den Herzog auf mehreren Reisen und wurde 1601 Kapellmeister. 1612 starb Herzog Vincenz, und M. nahm seine Entlassung. 1613 ward er mit großer Auszeichnung als Kapellmeister an die Markuskirche nach Venedig berufen, erhielt die Umzugskosten vergütet und einen bedeutend höheren Gehalt als sein Vorgänger (300 Dukaten, von 1616 ab 400 Dukaten, eine Dienstwohnung und außerdem noch von Zeit zu Zeit Extragratifikationen). Er verharrte nun in dieser hochangesehenen Stellung bis an seinen Tod. Als seine Berufung erfolgte, war er schon Witwer, hatte aber zwei Söhne, die ebenfalls in Venedig angesehene Stellungen bekleideten, der ältere, Francesco, als Tenorsänger an der Markuskirche, der jüngere, Massimiliano, als Arzt. M. war bereits ein berühmter Komponist, ehe er anfing, Musikdramen zu schreiben. Sein erstes Opus war ein Buch 4 st. Madrigali spirituali (1583), das zweite Canzonette a 3 voci (1584), das dritte ein Buch 5 st. Madrigale (1587), dem bis 1599 sieben weitere Bücher folgten (1590, 1592, 1603, 1605, 1614, 1619, 1638; ein neuntes Buch erschien 1650 bei Vincenti, sämtlich mehrmals aufgelegt). In diesen Werken zeigt sich M. vielfach als harmonischer Neuerer, führt Dissonanzen frei ein, gebraucht den Dominant-Septimenakkord und bewegt sich überhaupt in einer Harmonik, die unserer heutigen sehr nahe steht, d. h. er lebt nicht mehr in den Kirchentönen, sondern in den modernen Tonarten. Es ist das freilich nicht sein persönliches Verdienst, es war der Zug der Zeit, dem er folgte; besonders hatten die deutschen Komponisten schon wacker vorgearbeitet. Die starre Diatonik der Kirchentöne war übrigens längst gebrochen, und die Chromatik eines Vicentino und Gesualdo di Venosa hatten neue Wege erschlossen. Wenn M. dennoch 1600 von Artusi wegen seiner Neuerungen angegriffen wurde (in L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica), so war er eben einer von vielen, gegen die sich der konservative Theoretiker wandte. Ganz anderer Art und unbestreitbar originell sind M.s Verdienste um das musikalische Drama. Der Ruhm des Stile rappresentativo der Florentiner hatte sich schnell verbreitet, der Herzog Vincenzo Gonzaga von Mantua wünschte 1607 ebenfalls theatralische Aufführungen zu veranstalten und M. wurde mit der Komposition beauftragt. Monteverdis erster Versuch auf dem neuen Felde fiel glänzend aus (Orfeo, Text von Al. Striggio, gedruckt 1609). Im folgenden Jahre (1608) brachte er seine Arianna (Text von Rinuccini; nur der Klagegesang der Ariadne, Lamento d'Arianna, ist uns erhalten in einem Sammelwerk Il maggio fiorito v. J. 1623 und auch als lateinische Marienklage in der Selva [s. unten] unvollständig, aber vollständig im Mskr.; die Rezitative der Arianna schrieb J. Peri) und ein Ballet: Ballo delle ingrate (gedruckt 1638 in den Madrigali guerrieri ed amorosi). Venedig, wohin M. 1613 kam, hatte damals noch kein Operntheater; auch machte es M. die Stellung als Kirchenkapellmeister zur Pflicht, kirchliche Werke zu schreiben. Die nächsten Jahre brachten daher nur ein Ballet Tirsi e Clori (1615 für Mantua, gedruckt in den Madrigalen v. J. 1619), Musik zu dem geistl. Schauspiele Maddalena (1617 mit M. Effrem, Sal. Rossi und Al. Guivizzani, gedruckt). Eine Oper Amori di Diana e d'Endimione (für Mailand 1618?), ist wohl nicht beendet worden, ebenso zwei andere Andromeda (1618) und La finta pazza Licori (1627 für Mantua). Besonders bemerkenswert

ist 1624 Il combattimento di Tancredi e Clorinda, ein Ding, halb dramatisch, halb episch (mit einem Erzähler [testo], der die Reden verbindet), aufgeführt beim Senator Mocenigo, gedruckt in den Madrigali guerrieri ed amorosi (1638; M. hatte sich darin das Problem gestellt, einen Stile concitato zu erfinden). 1627 folgten fünf Intermezzi für den Hof von Parma und 1630 die Proserpina rapita (Text von Strozzi), ebenfalls bei Mocenigo aufgeführt zur Hochzeit von dessen Tochter). Die Verheerungen der Pest 1630 verwischten den Eindruck der Proserpina und waren vielleicht die Ursache, daß M. noch in hohem Alter die Priesterweihe nahm (1632 oder 1633). 1637 entstand das erste Operntheater (di San Cassiano), und nun wuchsen ihrer wie Pilze beinahe ein Dutzend allein in Venedig in 60 Jahren aus der Erde. Von M. brachten dieselben außer der Arianna noch vier Opern: Adone (1639), Le nozze di Enea con Lavinia (1641), Il ritorno d'Ulisse in patria (1641) und L'incoronazione di Poppea (1642). Erhalten sind uns von diesen der Ulisse (im Mskr. auf der Wiener Hofbibliothek; vgl. Ambros' »Gesch. d. M.«, IV, 363) und die Poppea (in der Bibl. der Markuskirche zu Venedig; vgl. Kretzschmar i. d. Vierteljahrsschr. f. MW. 1894). — War das musikalische Drama der Florentiner dürr und öde, eine endlos fortlaufende, dem Lektionston des Gregorianischen Gesangs nicht unähnliche Rezitation über dem magern Akkompagnement des Generalbasses, so schlug dagegen M. empfindungswärmere Töne an, wurde häufiger ariös und legte großen Wert auf die den Gesang begleitenden Instrumente, nahm sogar schon Anläufe zu einer Charakteristik der Instrumentation. Orpheus klagt unter Begleitung von Baßviolen, der Chor der Geister antwortet, gestützt durch kleine Flötenorgeln (organi di legno) dem von vier Posaunen verstärkten Gesange Plutos ꝛc. Monteverdis erhaltene kirchliche Werke sind: eine 6st. Messe nebst mehreren Vespern und Motetten (1610), Selva morale e spirituale (Messen, Psalmen, Hymnen, Magnifikats, Motetten, Salve und das obengenannte Lamento, 1—8st. mit Violinen, 1640), und 4st. Messen und 1—8st. Psalmen nebst Marienlitaneien (posthum 1650). Endlich gab Giulio Cesare M., des Meisters Bruder, heraus (selbst ein achtbarer Komponist, u. a. eines der Intermedien zu der Idropica 1608): Scherzi musicali a tre voci (1607), welche im »französischen Stil« (d. h. chansonartig) geschrieben sind; nach dem Bericht seines Bruders in der Vorrede besuchte M. 1599 in Begleitung des Herzogs die Bäder von Spaa und brachte von dort die Kenntnis dieses Stils mit. Ein Generalbaß-Werk Melodia ovvero Seconda pratica musicale blieb unvollendet und ungedruckt (nicht erhalten). Von Madrigalen Monteverdis sind neuerdings abgedruckt: Cruda Amarilli in Martinis Esemplare, Chorons Principes de composition und Kiesewetters »Geschichte« ꝛc.; Strazziami pure il core daselbst, in Burneys »Geschichte« und in der Antologia der Mailänder Gazetta musicale; die Klage der Arianna in Kiesewetters »Geschichte der abendländischen Musik«, Winterfelds »Gabrieli« u. a.; Bruchstücke aus dem Orfeo in Hawkins' und Burneys General history, Kiesewetters »Geschichte« ꝛc.; Psalmen bei La Fage (Diphthérographie); außerdem noch einiges bei Martini, Choron, Winterfeld, Reißmann, Gevaert und endlich 1881 der ganze Orfeo mit ausgearbeitetem Generalbaß von R. Eitner (Publikationen der Gesellschaft f. Musikforschung, 10. Bd) und 1904 die vollständige Partitur der Poppea in H. Goldschmidts »Studien zur Geschichte der italienischen Oper« (Bd. 2). Vgl. die an neuen Aufschlüssen reiche Monographie über M. von Emil Vogel, Vierteljahrsschrift f. MW. 1889.

Montigny-Remaury (spr. mongtinji rĕmōri), Fanny Marceline Caroline (geb. Remaury), geb. 22. Jan. 1843 zu Pamiers (Ariège), Schülerin von Le Couppey am Pariser Konservatorium, (bis 1862), machte sich einen Namen als vorzügliche Konzertspielerin.

Monumenta Ecclesiae Liturgica, große Monumentalausgabe der ältesten liturgischen Bücher in phototypischer Wiedergabe, seit 1900 von C. Cabrol und H. Leclercq herausgegeben (Bd. 1 Reliquiae liturgicae vetustissimae [bis 313] 1902). Die Publikation ergänzt in liturgischer Beziehung die Paléographie musicale nach rückwärts; leider fehlen den ältesten liturgischen Schriften Musiknoten gänzlich.

Moore (spr. mūr), 1) Thomas, der

berühmte Dichter, geb. 28. Mai 1779 zu Dublin, gest. 25. Febr. 1852 in Sloperton Cottage bei Devizes; war auch ein begabter, wenngleich nicht geschulter Musiker und erfand zu manchem seiner Lieder Melodien, die populär wurden, auch einige mehrstimmige Gesänge. S. darüber Groves Dictionary (Art. Moore). — 2) Graham Ponsonby, geb. 14. April 1859 zu Ballarat (Australien), Schüler Th. Kullaks, X. Scharwenkas und Moszkowskis in Berlin, wurde nach beendetem Studium als Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Musikakademie zu London angestellt. M. gab eine Anzahl wohlgesetzter Klaviersachen, auch ein technisches Studienwerk The candidate's practical scale and arpeggio handbook heraus.

Moraes, João da Silva, geb. 27. Dez. 1689 zu Lissabon, gest. c. 1747 daselbst als Kathedralkapellmeister, einer der bedeutendsten und fruchtbarsten portugiesischen Komponisten, schrieb ausschließlich für die Kirche (4—8 st. Responsorien, Lamentationen, Misereres, Magnifikats, Tedeums, Hymnen, eine 5 st. Messe, ein 4 st. Stabat Mater, Vilhancicos ꝛc., im ganzen 180 Werke).

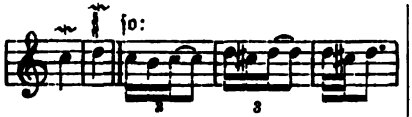
Morales, 1) Cristobal, bedeutender spanischer Kontrapunktist des 16. Jahrh., geb. 1512 zu Sevilla, gest. 1553, um 1540 päpstlicher Kapellsänger in Rom; gab heraus zwei Bücher 4—5 st. Messen 1544, mehrfach aufgelegt und nachgedruckt, 4 st. Magnifikats (1542 u. öft.), 2 Bücher 4 st. Motetten (1543—46), 5 st. Motetten (1543), 4—6 st. Lamentationen (1564). Außerdem ist vieles in Sammelwerken verstreut. Von neueren Drucken enthält Don H. Eslavas Lira sacro-hispaña Motetten und Messenteile, F. Pedrells Hispaniae Schola musica sacra im ersten Bande nur Werke von M. (Officium defunctorum 4 v. alternatim cum choro, Magnificat 4—6 v. alt. c. ch., Responsoria ꝛc.); einiges auch Martinis Esemplare, Chorons Principes de composition, Rochlitz' »Sammlung«, Proskes Musica divina u. a. — 2) Olallo, geb. 1874 zu Almeria (Spanien), wuchs in Schweden auf (seine Mutter war schwedischer Herkunft), Schüler des Konservatoriums zu Stockholm und von Lundberg und Stenhammar, sowie mit Staatsstipendium 1899—1901 von H. Urban und Frau Carreño in Berlin, lebt als Pianist, Lehrer und Musikreferent in Gotenburg. Von seinen Kompositionen wurde bekannt ein Andante lugubre für Orchester auf ein Sonett Michel Angelos, eine Orchesterserenade, eine Symphonie, ein Streichquartett, Lieder, Violinstücke und Klavierstücke.

Moralitäten, s. Mysterien.

Moralt, Gebrüder, ein zu München im Anfang des 19. Jahrhunderts berühmtes Streichquartett; Joseph (geb. 5. Aug. 1775 zu Schwetzingen bei Mannheim, Konzertmeister in München, gest. 1828) spielte die erste Violine, Johann Baptist (geb. 10. Jan. 1777 zu Mannheim, gest. 7. Okt. 1825 in München) die zweite Violine (derselbe komponierte auch Symphonien, Concertanten und Duette für zwei Violinen, Quartette ꝛc.); von den Zwillingsbrüdern Jakob und Philipp, geb. 1780 zu München, starb der erstere schon 1803, Philipp, gest. 1829 in München, war der Vertreter des Cello im Quartett; der jüngste, Georg, geb. 1781 zu München, gest. 1818 daselbst, war der Bratschist des vortrefflichen Ensembles.

Moran-Olden, Fanny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 28. Sept. 1855 zu Oldenburg als Tochter des Obermedizinalrats Dr. Tappehorn, überwand nach langem vergeblichen Bemühen den Widerstand der Eltern gegen ihren Wunsch, sich für die Bühnenlaufbahn vorzubereiten, wurde von Haas in Hannover und Auguste Götze in Dresden ausgebildet und debütierte 1877 unter dem Pseudonym Fanny Olden im Gewandhauskonzert zu Leipzig und wenige Monate später als Norma auf der Dresdener Hofbühne. Im Herbst 1878 nahm sie zu Frankfurt a. M. ihr erstes Engagement an, sogleich für das erste Fach. 1879 verheiratete sie sich mit dem Tenoristen Karl Moran. Seit Herbst 1884—91 gehörte sie dem Verbande des Leipziger Stadttheaters an, sodann bis 1895 der Münchener Hofbühne.

Mordent (»Beißer«, franz. Pincé, Mordant) heißt die Verzierung, welche aus einem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der untern kleinen Sekunde besteht und durch ∾ gefordert wird; muß die Hilfsnote chromatisch verändert werden, so werden ♯ ♭ ♮ ꝛc. unter das Zeichen gesetzt; doch ist, auch wenn dieses fehlt, stets die kleine Untersekunde zu nehmen:



Der M. löſt nur einen Teil des Notenwerts auf. Der lange M. ∿∿ iſt entſprechend auszuführen als ein zwei- oder dreimaliger Wechſel der beiden Töne. Ältere Zeichen des M. ſind auch › hinter der Note (♪›) und v (**Martellement**) bezw. vv (**Double Martellement**). Vgl. **Pralltriller, Triller** und **Battement**.

More, Félicité, ſ. **Pradher**.

Morel, Auguſte François, Komponiſt, geb. 26. Nov. 1809 zu Marſeille, geſt. 22. April 1881 in Paris, kam 1836 nach Paris und machte ſich zuerſt als Liederkomponiſt bekannt, brachte auch eine Muſik zu Autrans Fille d'Eschyle im Odéontheater und ein Ballett am Theater der Porte St. Martin zur Aufführung, ging aber 1850 nach Marſeille zurück und wurde 1852 Direktor des dortigen Konſervatoriums. 1860 brachte das Grand Théâtre eine große Oper von ihm: Le jugement de Dieu, die auch in Rouen mit Erfolg aufgeführt wurde. Vor allem exzellierte aber M. als Komponiſt von Kammermuſikwerken (5 Streichquartette, ein Streichquintett und ein Klaviertrio) und wurde zweimal von der Akademie mit dem prix Chartier (für Kammermuſik) ausgezeichnet.

Morelli, Giacomo, Bibliothekar der Markuskirche zu Venedig, wo er 14. April 1745 geboren wurde und 5. Mai 1819 ſtarb, verdient, abgeſehen von ſeinen ſonſtigen zahlreichen verdienſtlichen Publikationen, einen Ehrenplatz in jedem Muſiklexikon, da er die lange vergeſſenen Fragmente der »Rhythmik« des Ariſtoxenos entdeckte und zuſammen mit einigen andern Funden herausgab (1785).

Morelot (ſpr. mor'lō), Stéphen, gelehrter Kenner der Kirchenmuſik, geb. 12. Jan. 1820 zu Dijon, geſt. im Nov. 1899 zu Beaumont (Côte d'Or), Dekan der juriſtiſchen Fakultät zu Dijon, war Mitredakteur von Danjous Revue de la musique religieuse, populaire et classique, machte 1847 im Auftrag des Miniſteriums des öffentlichen Unterrichts eine Studienreiſe durch Italien im Intereſſe der Reform des Kirchengeſangs, ſammelte wichtige Notizen auf bedeutenden Bibliotheken, lieferte höchſt wertvolle Beiträge zu Couſſemakers Histoire de l'harmonie au moyen-âge und gab ſelbſt einige bedeutſame Schriften heraus, nämlich: De la musique au XV. siècle (1856, mit Übertragungen von Kompoſitionen Dunſtables, Binchois' und Haynes) und Eléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain-chant (1861), außerdem viele Artikel in Danjous Revue und in der kirchlichen Muſikzeitung La Maîtrise, endlich eine praktiſche Verwertung ſeiner Ideen über die Begleitung des Plain-Chant: Manuel de psalmodie en fauxbourdons á 4 voix (1855).

Morendo (ital., »erſterbend«), für ein äußerſtes diminuendo mit geringem ritardando.

Moresca, einer der vielen Namen der Tänze des 16.—17. Jahrh. Die Eigentümlichkeit der M. ſcheint nicht ſowohl in einem beſonderen Rhythmus (die M. kommt im geraden und ungeraden Takt vor) als in einer gewiſſen derben Natürlichkeit beſtanden zu haben. Vgl. die M. am Schluß von Monteverdis Orfeo, ſowie die Beiſpiele in Groves Dictionary, Art. Morris dance.

Moretti, Giovanni, geb. 1807 in Neapel, Schüler von P. Caſella und G. Elia, Theaterkapellmeiſter zu Neapel und fruchtbarer Opernkomponiſt (1829—1860 24 Opern), ſchrieb auch viel Kirchenmuſik (12 Meſſen, ein Requiem, Litaneien ꝛc.).

Morgan (ſpr. morgĕn), Robert Orlando, geb. 16. März 1865 zu Mancheſter, Schüler der Guildhall-Muſikſchule und nach Erlangung mehrerer Preiſe 1887 Profeſſor für Klavierſpiel und Theorie an derſelben Anſtalt, Komponiſt von Kantaten (Zitella, Legend of Eloisa), ein Oratorium (The crown of thorns), 3 Violinſonaten, Balladen für Klavier und Violine, eine Klavierſonate, Chorlieder, Lieder, Violinſtücke, Klavierſtücke ꝛc.; auch ſchrieb er Exercises on the elements of music and harmony.

Möricke, Oskar, geb. 10. Aug. 1839 zu Koburg, war daſelbſt 1856—66 Fagottiſt im Opernorcheſter, ſodann Theaterkapellmeiſter an verſchiedenen Orten, lebte 1878—82 als Lehrer und Korrepetitor in München und ſiedelte dann nach Berlin über, gelegentliche Beiträge für Muſikzeitungen liefernd und fleißig komponierend (2 Symphonien, Bühnenmuſiken, Geſänge mit Orcheſter ꝛc.).

Moritz, Landgraf von Heſſen, ſ. Heſſen 1).

Morlacchi (spr. -akki), Francesco, bemerkenswerter Komponist, geb. 14. Juni 1784 zu Perugia, gest. 28. Okt. 1841 in Innsbruck; erhielt seine erste Ausbildung in seiner Vaterstadt vom Kapellmeister Caruso und Organisten Mazetti, dann kurze Zeit von Zingarelli in Neapel, dessen Unterricht ihm jedoch nicht zusagte, so daß er sich zu Padre Mattei nach Bologna begab (1805). Noch in demselben Jahre wurde im Theater zu Bologna eine Kantate von ihm zur Feier der Krönung Napoleons zum Könige von Italien aufgeführt, und auch verschiedene Kirchen brachten bald Werke von ihm (Tedeum, Paternoster). 1807 debütierte er als dramatischer Komponist mit der Operette Il posta in campagna am Pergolatheater zu Florenz und mit der komischen Oper Il ritratto in Verona. In dieselbe Zeit fällt ein 16st. Miserere (Bologna). Sein Ruhm wuchs schnell, und Parma, Livorno, Mailand und Rom brachten Opern von ihm; so kam es, daß er 1810 als Kapellmeister der Italienischen Oper nach Dresden berufen und 1811 auf Lebenszeit fest engagiert wurde. M. hat 30 Jahre lang diese Stellung bekleidet, 1816—26 mit K. M. von Weber neben sich als Kapellmeister der deutschen Oper, deren Aufblühen er begreiflicherweise zu hemmen versuchte. Er vertiefte seinen Stil unter der Einwirkung der deutschen Musik etwas, schrieb aber Opern und Kirchenwerke fortgesetzt auch für Italien. Der Tod erreichte ihn auf der Reise nach Pisa, wohin er sich in Begleitung eines Arztes zur Herstellung seiner plötzlich heftig wankenden Gesundheit begeben wollte. Wenige Monate nach dem Tode Spontinis in Berlin endete in ihm der letzte Repräsentant der Herrschaft der italienischen Oper in Deutschland. Die Zahl der Kompositionen M.s ist groß; mehr als 20 Opern, zumeist komische, 10 große Messen mit Orchester, ein Requiem für den König von Sachsen (1827), ein Passionsoratorium, die Oratorien: Isacco und La morte d'Abele sowie eine große Zahl Kirchenstücke aller Art und Kantaten, Chansons, auch Orgelsonaten ꝛc.

Morlaye, Guillaume, s. Lautentabulaturbücher 1552.

Morley (spr. -li), 1) Thomas, bedeutender noch heute gern gesungener engl. Kontrapunktist des 16. Jahrh., geb. 1557, Schüler von William Bird, Baccalaureus der Musik (Oxford 1588), Kapellsänger der Chapel Royal, gest. um 1602. Seine nachweisbaren Werke sind: Canzonets, or little short songs to 3 voices (1593), Madrigals to 4 voices (1594 [1600]; eine Partiturausgabe dieser beiden Werke gab c. 1800 M. Clementi heraus, die 3st. Kanzonetten erschienen auch bereits 1624 mit deutschem Text von J. v. Steinbach, herausgegeben von Daniel Friderici); Canzonets to 2 voices (1595 [1619, 1746], nebst sieben Instrumentalstücken); Ballets to 5 voices (1595 [1600], mit deutschem Text von Val. Haußmann 1609, neue Partiturausgabe von Rimbault 1842, sein berühmtestes Werk); Canzonets, or little short ayres to 5 or 6 voices (1597); Aires, or little short songs to sing and play to the lute with the base-viol (1600). Ferner redigierte er die Sammelwerke: Canzonets . . . to 4 voices, selected out of the best approved Italian authors (1598); Madrigals to 5 voices, selected out of the best Italian authors (1598; vertreten sind: G. Belli, Ferabosco, Ferretti, Giovanelli, Macque, Marenzio, Mosto, Orologio, Philipps, Sabino, Vecchi, Venturi) und Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base-violl, the flute and the treble violl (1599, 2. Aufl. 1611). M. ist auch der Herausgeber der Triumphs of Oriana (s. d.) die auch ein Madrigal von ihm enthalten. Endlich ist er der Verfasser eines vortrefflichen theoretischen Werks: A plaine and easie introduction to practicall musicke (1597, aufgelegt 1608 und 1771; deutsch von J. K. Trost: Musica practica). Klavierstücke von ihm befinden sich im Fitzwilliam-Virginal-book, kirchliche Werke (Services, Anthems) enthalten die Sammelwerke von Barnard und Boyce; andres ist im Mskr. erhalten. Vgl. Oskar Becker »Die englischen Madrigalisten William Bird, Th. M. und John Dowland« (1901). — 2) Charles, s. Behr.

Mornington (spr. -ingt'n), Garrett Colleg Wellesley, Earl of, der Vater Wellingtons, geb. 19. Juli 1735 zu Dangan (Irland), gest. 22. Mai 1781: war ein vortrefflicher Komponist von Glees, Doktor der Musik und 1764—74 Professor an der Universität zu Dublin. Er selbst gab Glees heraus und wurde mehrfach im

Catchklub preisgekrönt; eine vollständige Sammlung seiner Glees und Madrigale veröffentliche H. R. Bishop (1846).

Morosow, Alexei Feodorowitsch, geb. 1871 im russ. Gouv. Tula, ausgebildet am Moskauer Konservatorium (Tanejew, Siloti) und in Paris, ist der Begründer und Direktor einer Abteilung der K. Russ. Musikgesellschaft zu Orel (1900).

Morphy, Don Guillermo, gest. 28. Aug. 1899 zu Madrid, nahm nach Absetzung der Königin Isabella von Spanien 1869 in deren Gefolgschaft seinen Wohnsitz in Paris und wurde daselbst 1871 Erzieher des Prinzen Alfons, dessen Studien in Wien er leitete und nach dessen Thronbesteigung 1875 als Alfons XII. er als Kgl. Privatsekretär nach Madrid zurückkehrte. Graf M. war 1869 durch Fr. A. Gevaert, damals Kapellmeister der Pariser Großen Oper, auf den Wert der alten spanischen Lautenmusik aufmerksam gemacht und zur Übertragung der Tabulaturen angeleitet worden und sammelte seitdem eifrig weiter, starb aber vor Drucklegung des 1897 abgeschlossenen Werkes, das erst 1902 von seiner Witwe und seiner Tochter herausgegeben wurde: Les luthistes espagnols du XVIe siècle (»Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts« mit Vorrede von Gevaert, deutsch von H. Riemann), eine reiche Auswahl aus den sehr seltenen ältesten spanischen Lautenwerken. Vgl. Lautentabulaturbücher.

Morsch, Anna, geb. 3. Juli 1841 zu Gransee, Schülerin von Tausig, Ehlert und Krigar in Berlin, lebt als geschätzte Musiklehrerin, seit 1885 als Inhaberin eines eigenen Musikinstituts daselbst und ist außerdem fleißige Mitarbeiterin von Musikzeitungen (historische Aufsätze) und gab separat heraus »Der italienische Kirchengesang bis Palestrina« (1887, 2. Aufl. 1894).

Mortaro, Antonio, Franziskanermönch in Brescia, Mailand, Novara und zuletzt wieder in Brescia, gab heraus 3 Bücher 8—12 st. Messen und Motetten (. . ., 1595, 1606; Neuauflagen mit B.c. 1608, 1610, . . .), 3 st. Cantiones sacrae (1598 [1603, 1610]), 8 st. Psalmi ad vesperas nebst 3 Cantica B.V. (1599 [B.c. 1603; 2. Aufl. 1604]), 4—6 st. Sacrae cantiones (1602), 5 st. Salmi, op. 13 (mit B.c. 1608), auch 4 Bücher 3 st. Fiammelle amorose (. . . . [1594], 1590 [1594, 1599], 1592 [1596], 1596). Eine Orgelkanzone in Dirutas Transilvano, einige andere Stücke in den Tabulaturbüchern von Terzi (1599) und Bernh. Schmid j. (1607).

Mortelmans, Lodewijk, geb. 5. Febr. 1868 in Antwerpen, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums, Komponist (Kantate »Sinai«, Symphonie »Germania«, symphon. Dichtung »Wilde Jagd«, Stücke für Streichorchester, dramat. Szene aus »Ariadne« (Tenor und Orch.).

Mortier de Fontaine (spr. mortjē d'fongtän), Henri Louis Stanislaus, ausgezeichneter Pianist, geb. 13. Mai 1816 zu Wisniowiec in Wolhynien, gest. 10. Mai 1883 zu London, machte durch ungewöhnliche Technik Aufsehen; lebte 1853—60 in Petersburg, in der Folge in München, Paris und zuletzt in London.

Mortimer, Peter, geb. 5. Dez. 1750 zu Puttingham in Surrey (England), gest. 8. Jan. 1828 zu Dresden, mährischer Bruder, erhielt seine Erziehung zu Niesky (Schlesien) und Barby und wirkte als Lehrer zu Ebersdorf 1774, Niesky 1775 und Neuwied 1777 und lebte zuletzt zu Herrnhut, schrieb einige kirchengeschichtliche Werke, darunter »Der Choralgesang zur Zeit der Reformation« (1821), eins der besten Bücher über die Kirchentonarten.

Mosca, 1) Giuseppe, geb. 1772 zu Neapel, gest. 11. Sept. 1839 in Messina, Schüler von Fenaroli, seit 1823 Theaterkapellmeister zu Messina, schrieb für die größeren Theater Italiens 44 seriöse und komische Opern, auch zwei Ballette. — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 1775 in Neapel, gest. 30. Nov. 1824 daselbst, Gesangprofessor am Konservatorium daselbst und zweiter Kapellmeister, schrieb ebenfalls eine Reihe (14) Opern, auch eine Festmesse, ein Oratorium »Joas« u. a.

Moscheles, Ignaz, ausgezeichneter Pianist und Komponist, geb. 30. Mai 1794 zu Prag, gest. 10. März 1870 in Leipzig; war zuerst Schüler von Dionys Weber zu Prag, trat bereits mit 14 Jahren öffentlich auf und spielte ein Konzert eigner Komposition; bald darauf ging er nach Wien, wo er sich unter Albrechtsberger und Salieri in der Komposition weiter ausbildete, während er als Klavierlehrer seinen Unterhalt selbst bestritt. Er fand dort Aufnahme in den besten Kreisen, auch Beethoven nahm sich seiner an, und M. durfte bereits 1814

den Klavierauszug von Beethovens »Fidelio« ausarbeiten. Zwischen M. und Meyerbeer, der damals gleichfalls in Wien weilte, entspann sich ein künstlerischer Wettkampf, der indes ihre persönlichen Beziehungen nicht störte. 1816 unternahm M. seine erste Konzertreise nach München, Dresden und Leipzig, wandte sich 1820 nach Paris, wo er Sensation machte, ließ sich 1821 in London nieder und war bald der gesuchteste Lehrer, während zugleich sein Ansehen als Komponist schnell stieg. Wiederholte Reisen nach dem Kontinent erhielten auch dort seine Virtuosität in frischem Andenken und als Mendelssohn das Konservatorium in Leipzig begründete (1843), sicherte er sich M.' Mitwirkung. 1846 siedelte M. nach Leipzig über und trug wesentlich zur Entwickelung des Renommees der jungen Anstalt bei, der er bis zu seinem Tode seine Lehrkraft widmete. M.' Kompositionen (142 Opusnummern) sind von sehr verschiedenem Wert; neben vielen brillanten Virtuosenstücken und leichten Salonsachen schrieb er Werke von bleibender Bedeutung und origineller Färbung. Charakteristisch ist bei ihm ein Pathos, das nicht gerade als affektiertes bezeichnet werden darf, eine gewisse Grandezza, die er selten verleugnet. Seine Harmonik ist interessant, seine Rhythmik scharf markiert. Von seinen 7 Klavierkonzerten (op. 45, 56, 58, 87, 90, 93, das letzte ohne Nummer) sind das dritte (G moll) und das 7. (Concerto pathétique) noch heute in Aufnahme und geschätzt; von den Kammermusikwerken (Klaviersextett mit Violine, Flöte, 2 Hörnern und Cello, op. 35; Klaviersextett mit Streichquartett, Klarinette und Horn, op. 88; Trio, op. 84; Duos für Klavier u. verschiedene Instrumente, Variationen, Rondos ꝛc. für verschiedenes Ensemble) wird kaum noch etwas gehört; dagegen verfehlen noch heute das große Duo für 2 Klaviere (Hommage à Hændel), op. 92, die Sonate mélancolique, op. 49 (für Klavier zu zwei Händen), auch die Sonate caractéristique, op. 27, und die Allegri di bravura, op. 51, ihre Wirkung nicht. Vorzügliche, allgemein verbreitete Schulwerke sind die 24 »Studien«, op. 70, und die »Charakteristischen Studien«, op. 95. M. übersetzte Schindlers Beethoven-Biographie ins Englische und gab ihr zahlreiche Zusätze (The life of Beethoven, 1841, 2 Bde.). Näheres über M.' Leben sowie ein vollständiges Verzeichnis seiner Werke siehe in »Aus M.' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau« (1872, 2 Bde.). Vgl. auch F. Moscheles »Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888).

Mosel, Ignaz Franz (Edler von), verdienter Musikschriftsteller, geb. 1. April 1772 zu Wien, gest. 8. April 1844 daselbst, komponierte mehrere Opern, Ouvertüren, Hymnen, Psalmen ꝛc., leitete 1816 das erste Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde (abgesehen vom Landgraf Ludwig von Hessen [1801] soll M. der erste gewesen sein, der [1812] mit dem Taktstock dirigierte), wurde zum Hofrat ernannt und geadelt, 1820 Vizedirektor der Hofbühnen und war von 1829 bis zu seinem Tode Kustos der Hofbibliothek. M. schrieb: »Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes« (1813); »Über das Leben und die Werke des Antonio Salieri« (1827); »Über die Originalpartitur des Requiems von W. A. Mozart« (1829); »Geschichte der Hofbibliothek« (1835) und »Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Dezennien« (1818 in der Wiener »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, 1840 in Separatausgabe gedruckt).

Möser, Andreas, geb. 29. Nov. 1859 zu Semlin a. Donau, bereitete sich zu Zürich und Stuttgart auf die Ingenieurkarriere vor, ging aber 1878 zur Musik über und wurde Schüler Joachims an der Berliner Kgl. Hochschule. Der Virtuosenlaufbahn mußte M. wegen eines nervösen Armleidens entsagen und widmete sich dem Lehrberuf mit so vorzüglichem Erfolg, daß ihn Joachim als seinen Assistenten annahm. 1888 wurde M. ordentlicher Lehrer an der Hochschule, 1900 Professor. M. schrieb eine Biographie Joh. Joachims (1899, zu Joachims 60jähr. Künstlerjubiläum) und gibt mit Joachim eine dreibänd. Violinschule heraus (bei Simrock, 1. Bd. im Druck), der eine Geschichte des Violinspiels folgen soll. Auch redigierte M. mit Joachim die bei Peters erschienene Phrasierungsausgabe der Beethovenschen Streichquartette.

Möser, Karl, bedeutender Violinvirtuose, geb. 24. Jan. 1774 zu Berlin, gest. 27. Jan. 1851 daselbst. Sohn eines Trompeters, erhielt den ersten Violin-

unterricht vom Vater, später von Böttcher und Haacke. Nach kurzer Anstellung in der Kgl. Kapelle begab er sich nach Hamburg, wo er in der Begegnung mit Rode und Viotti Anregung zu erneuten Studien fand. Nach mannigfachen Reisen kehrte er 1811 wieder nach Berlin zurück, fand wieder Anstellung in der Kgl. Kapelle, die letzten 10 Jahre mit dem Titel eines Kgl. Kapellmeisters. Seine Kompositionen sind unbedeutend; zu seinen Schülern gehören u. a. Karl Müller und sein Sohn August Möser, geb. 20. Dez. 1825 zu Berlin, gest. 1859 auf einer Konzert-Tournee in Amerika. Von letzterem sind einige Klaviersachen gedruckt (op. 4, Freischütz-Phantasie).

Mosewius, Johann Theodor, geb. 25. Sept. 1788 zu Königsberg, gest. 15. Sept. 1858 in Schaffhausen auf einer Ferienreise; studierte Jura, sprang aber zur Musik über, war zuerst Opernsänger zu Königsberg und Breslau, gründete 1817 in Breslau einen Quartettverein, wurde 1827 zweiter Universitätsmusiklehrer und bald darauf Direktor des akademischen Instituts für Kirchenmusik, 1832 Universitätsmusikdirektor. M.' Verdienst besteht in der Gründung der Breslauer Singakademie (1825) und dem damit verbundenen Einfluß auf die Musikverhältnisse in Breslau. Nicht nur belebend war sein Einfluß, sondern er verstand es auch, die erweckten Geister in richtige Bahnen zu leiten. An keinem Orte Deutschlands sind die Alt- und Neuklassiker, Bach und Händel, Mozart und Beethoven, zu jener Zeit so gepflegt worden und in so vorzüglichen Aufführungen Jahr für Jahr zu Gehör gebracht wie durch Mosewius in Breslau. Er schrieb: »J. S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen« (1845) und »J. S. Bachs Matthäuspassion« (1852).

Mosonyi (Michael Brandt, genannt M.), nationaler ungar. Komponist, geb. 4. Sept. 1814 zu Wieselburg; gest. 31. Okt. 1870 in Pest; veröffentlichte seine ersten Kompositionen (Lieder) unter seinem wahren Namen Brandt, brachte eine Symphonie in Pest zur Aufführung und schrieb für die Einweihung der Basilika zu Graz ein Offertorium und Graduale; erst 1860 begann er unter dem Pseudonym M. nationale Kompositionen zu veröffentlichen, zuerst Klaviersachen (»Studien zur Vervollkommnung der ungarischen Musik«, »Kinderwelt«), dann aber auch Orchesterwerke (eine Trauersymphonie zu Ehren des Grafen E. Szechenyi, eine Ouvertüre mit dem Nationallied Szozat, symphonische Dichtung »Triumph und Trauer des Honved«) und zwei Opern (»Die schöne Ilka«, gegeben zu Pest 1861, und »Almos«, nicht aufgeführt). Eine deutsche Oper: »Maximilian«, wollte Liszt in Weimar aufführen (1857), verlangte aber vom Komponisten einige Änderungen, worauf dieser die Partitur zurückzog. Vgl. K. Abrányi, »M. M.« (1881).

Moszkowski (spr. moschkoffski), Moritz, Komponist und tüchtiger Pianist, geb. 23. Aug. 1854 zu Breslau, wo sein Vater (Pole) privatisierte, erhielt den ersten Musikunterricht in Breslau und Dresden und seine Ausbildung am Sternschen und besonders am Kullakschen Konservatorium zu Berlin, an welch letzterm er auch einige Zeit als Lehrer tätig gewesen ist. 1878 veranstaltete er sein erstes eigenes Konzert in Berlin, das lebhaften Anklang fand; seitdem hat er wiederholt in Berlin und verschiedenen andern Städten, auch in Paris, Warschau, konzertiert und sich schnell einen geachteten Namen gemacht. 1897 siedelte er von Berlin nach Paris über. 1899 wurde er Mitglied der Berliner Akademie. Als Komponist ist M. Routine und Raffinement nicht abzusprechen, doch fehlt ihm tiefere Originalität. Zuerst in weitere Kreise gedrungen sind seine »Spanischen Tänze« für Klavier, frische, fein gearbeitete Stücke; in der Folge hat seine viersätzige symphonische Dichtung »Jeanne d'Arc« Beifall gefunden. Zu erwähnen sind noch zwei Konzertstücke und ein Scherzo für Violine mit Klavier, 3 Konzertstücke für Klavier und Cello, ein Klavierkonzert E dur (1898), 2 Orchestersuiten (op. 39 und 47), »Phantastischer Zug« für Orchester, ein Violinkonzert (op. 30), eine Anzahl Klavierstücke, 3 Konzertetüden, Konzertwalzer, Gavotte ꝛc. und Lieder. Von seiner großen Oper »Boabdil« (Berlin 1892) hatte nur die Ballettmusik wirklichen Erfolg. 1896 brachte er noch ein 3aktiges Ballett »Laurin« heraus. Sein Bruder Alexander, geb. 15. Januar 1851 zu Pilica in Polen, ein bekannter Humorist, war Musikreferent des »Deutschen Montagsblattes« und Mitredakteur der »Berliner Wespen« und ist Redakteur der »Lustigen Blätter« in Berlin. Er

schrieb die Humoreske »Anton Notenquetscher« (9. Aufl. 1904, mit Illustrationen von Ph. Scharwenka), »A. Notenquetschers neue Humoresken« (1893), »Poetische Musikgeschichte« (3. Aufl. 1891) u. a.

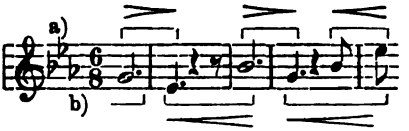
Moßkwa, Joseph Napoleon Ney, Fürst von der, der älteste Sohn des Marschalls Ney, geb. 8. Mai 1803 zu Paris, gest. 25. Juli 1857 in St. Germain en Laye; franz. Staatsmann und Mitglied der Pairskammer, unter Napoleon III. Senator und Brigadegeneral, war ein gut geschulter und begabter Musiker, brachte 1831 in Choruns Musikschule eine große Orchestermesse zur Aufführung, welche Meisterschaft im fugierten Stil bewies, desgleichen in der Komischen Oper zwei wohl aufgenommene Werke: Le Cent-Suisse (1840) und Yvonne (1855). 1843 begründete er die Société de musique vocale, religieuse et classique, die sich die Aufführung von Vokalwerken des 16. und 17. Jahrhdts. zur Aufgabe machte, und deren Konzerte der Fürst selbst in seinem Palais dirigierte. Der Verein veröffentlichte eine höchst wertvolle Sammlung der von ihm aufgeführten Werke (Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés ꝛc., 11 Bde.).

Mosso (ital.), bewegt.

Motette (lat. Motetus, Mutetus, Motellus, Motecta, Modulus, Modulamen, Modulatio ꝛc., ital. Motetto, franz. und engl. Motet) sind Namen für mehrstimmige kirchliche Gesänge von mäßiger Ausdehnung; die nicht metrischen Texte der Motetten sind biblisch und in der Regel lateinisch, können aber auch deutsch oder in andrer Sprache abgefaßt sein. Zwar sind in den ersten Zeiten der begleiteten Gesangsmusik (nach 1600) vielfach Motetten mit Continuo oder mit mehreren Violinen ꝛc. sogar Motetten für eine einzige Stimme (a voce sola) mit Begleitung geschrieben worden; doch blieben diese Fälle Ausnahmen und der a cappella-Stil Regel. Was die Etymologie des nachher, besonders im 16. Jahrh., so vielfach verrenkten Worts motetus anlangt, so definiert es Walter Odington (um 1300) als brevis motus cantilenae, d. h. motetus als französisch gebildetes Diminutiv von motus; Gerbert (De cantu etc. II 129) bezieht es wohl glücklicher auf das französische mot (ital. motto, »Spruch«). Odingtons Anleitung zur Komposition eines motetus deutet auf eine fortgesetzte Bewegung im Schema eines der sechs Modi (s. Modus) des Rhythmus in der für den motetus charakteristischen Stimme, dem sog. medius cantus (der zwischen Tenor und Diskantus eingeschalteten dritten Stimme, die daher auch manchmal selbst motetus genannt wurde). Aus Frankos Ars cantus mensurabilis erfahren wir, daß der motetus zweierlei Text hatte (der Tenor einen andern als Alt und Diskant), und die noch ältere Discantus vulgaris positio (12. Jahrh.) hebt ausdrücklich hervor, daß der motetus nicht Note gegen Note des Tenors gesetzt ist, sondern von diesem in Notenwerten und Pausen verschieden ist. Tatsächlich hat bei den ältesten erhaltenen Motetts eine Stimme nur wenige, dem Choral entnommene Töne auf ein oft unverständliches Textbruchstück, und die Gegenstimme einen reichen gereimten (weltlichen) Text. Vgl. Wilhelm Meyer, »Der Ursprung des Motetts« (Nachrichten der Göttinger Ges. der Wissensch. 1898, auch separat), eine ganz neue Gesichtspunkte eröffnende Skizze. Vgl. Anthem.

Motetti della corona (Petrucci 1514 bis 1519 und Nachdruck von Junta 1526) nnd M. del frutto (Gardano 1539), sind berühmte Sammlungen von Motetten verschiedener Komponisten des 15.—16. Jahrh.

Motiv nennt man in der Musik wie in der Architektur die letzten charakteristischen Glieder eines Kunstgebildes (vgl. Thema und Nachahmung). Fr. Nietzsche hat sehr treffend das musikalische M. als die »einzelne Gebärde des musikalischen Affekts« definiert. Ein M. ist in der Tat ein fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung zusammengefaßtes Melodieglied. Der Anfang von Beethovens Sonate op. 7 ist, jenachdem ob man die Motive liest wie bei a) oder wie bei b) lahm oder kühn anspringend:



Im ersteren Falle haben wir zu Anfang zwei abwärts gerichtete Melodieschritte (g—es, b—g) als Inhalt der Motive, im zweiten Falle zunächst g als erste Aufstellung, dann den Ansprung es—b und weiter den noch lebendigeren g—b—es. Abwärts gerichtete Schritte kommen bei der

zweiten Leseweise gar nicht vor, da die zwischen den Grenztönen der Motive befindlichen Intervalle als solche gar nicht aufgefaßt werden, tote sind. Bei a) wird nicht das das zweite M. beginnende b an das endende es angefügt, sondern es tritt dem das erste M. beginnenden g gegenüber; bei b) vergleichen wir nicht das es, sondern das b mit dem beginnenden g. Die Gesten sind also gelesen wie bei a) abwärts gerichtete (negative), die nur immer höher anfangen, bei b) aufwärts gerichtete, die immer höher ansteigen. Die Wichtigkeit der Phrasierungslehre ist schon aus dieser kurzen Andeutung ersichtlich. Füllt ein M. einen aus zwei oder drei wirklichen Zählzeiten bestehenden Takt, so daß sein Schwerpunkt jedesmal ein Taktschwerpunkt ist, so heißt es Taktmotiv; ist der Schwerpunkt des M.s nur eine Zählzeit (d. h. füllt es nur die Zeit einer Zählzeit; vgl. Metrik), so heißt dasselbe Unterteilungs- oder Figurationsmotiv. Verwachsen mehrere Taktmotive fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung, so nennt man das dadurch entstehende M. gewöhnlich Phrase. In solchem Falle sind die Intervalle zwischen den Motiven nicht völlig tote, aber doch von untergeordneter Bedeutung in Vergleich mit den eigentlich Motive bildenden. Mehr über diese grundlegenden Begriffe s. in Riemanns »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1902). Vgl. Leitmotiv.

Motta, José Vianna da, portugiesischer Pianist und Komponist, geb. 1868 auf der afrikanischen Insel St. Thomas, von wo seine Eltern ein Jahr später nach Lissabon zurückkehrten, erhielt seine erste Ausbildung am Konservatorium zu Lissabon, zog durch seine Konzertleistungen mit 14 Jahren die Aufmerksamkeit des Königs Ferdinand auf sich, der ihn auf Empfehlung von Sophie Menter nach Berlin sandte, wo ihn Xaver Scharwenka (Klavier) und Philipp Scharwenka (Komposition) weiter förderten. Den Abschluß seiner Erziehung bildeten Studien unter Liszt in Weimar (1885), Karl Schäffer in Berlin (1886) und Bülow in Frankfurt (1887). Seither hat M. durch ausgedehnte Konzertreisen in Europa und Südamerika (1902) seinem Namen einen guten Klang gemacht. Klavierstücke (Portugiesische Szenen op. 9 und 10, fünf Portugiesische Rhapsodien) und Lieder seiner Komposition erschienen im Druck, eine Symphonie und ein Streichquartett wurden mit Erfolg aufgeführt. Als denkender Künstler erwies sich M. durch eine Reihe musikalischer Schriften (»Studien bei Bülow«, »Gedanken über Liszt«, »Die Entwickelung des Klavierkonzerts«) und Aufsätze in Fachzeitschriften (Bayreuther Blätter, Klavierlehrer ꝛc.). M. lebt in Berlin.

Mottl, Felix, geb. 29. Aug. 1856 zu Unter-St. Veit bei Wien, wurde wegen seiner schönen Sopranstimme ins Löwenburgische Konvikt aufgenommen und weiter am Wiener Konservatorium ausgebildet, das er mit ersten Auszeichnungen absolvierte, dirigierte in der Folge den Akademischen Wagnerverein und wurde 1881 als Nachfolger Dessoffs als Hofkapellmeister nach Karlsruhe berufen (bis 1892 auch Dirigent des Philharmonischen Vereins). 1886 fungierte er mit enormem Beifall als Hauptdirigent der Bayreuther Festspiele. Die Ende 1886 u. ö. an ihn ergangene Berufung als Kapellmeister an die Berliner Hofoper schlug er aus, wurde 1893 zum Generalmusikdirektor ernannt, vertauschte aber 1903 seine Karlsruher Stellung mit der gleichen in München. Von der Direktion der Neuyorker Parsifalaufführungen (vgl. Hertz) trat im letzten Augenblick zurück. M. komponierte die Opern »Agnes Bernauer« (Weimar 1880), »Ramin« und »Fürst und Sänger«, das Festspiel »Eberstein« (Karlsruhe 1881, Text von G. zu Putlitz), ein Streichquartett (1898), das Singspiel »Pan im Busch« (Karlsruhe 1900), Lieder ꝛc. M. gab P. Cornelius »Barbier von Bagdad« heraus (überarbeitet; vgl. Hasse 5 [Supplement]).

Motus (lat.), »Bewegung« s. Bewegungsart.

Mouret (spr. mürä), Jean Joseph, geb. 1682 zu Avignon, gest. 12. Dez. 1738 zu Charenton (im Irrenhause), kam 1707 nach Paris, machte sich schnell beliebt und stieg zum Intendanten der Herzogin von Maine, Dirigenten des Concert spirituel und Komponisten der Comédie italienne auf, verlor aber, als die Herzogin starb, 1736 plötzlich alle seine Stellungen und seinen Verstand dazu. M. schrieb Opern und Ballette im Stile Lullys, doch ohne nachhaltigen Erfolg.

Mouton (spr. mutong), Jean (de Hollingue, genannt M.), einer der bedeutendsten Kontrapunktisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh., geb. wahrscheinlich zu Holling bei Metz, gest. 30. Okt. 1522 in St. Quentin; war Schüler Josquins

und Lehrer Willaerts, Kapellsänger der Könige Ludwig XII. und Franz I. von Frankreich, Kanonikus von Thérouanne, zuletzt in St. Quentin. M. war völlig Herr der kompliziertesten kontrapunktischen Künste, wie unter anderm seine Motette Nesciens mater beweist, ein 8st. Quadrupelkanon von bestem Wohlklang; aber er machte für gewöhnlich von diesen Künsten keinen Gebrauch, auch darin ein würdiger Nachfolger seines Lehrers, dessen Schreibweise die seine so ähnlich ist, daß mehrfach Werke des einen dem andern zugeschrieben wurden. M.s auf uns gekommene Werke sind: fünf Messen, die 1508 (2. Aufl. 1515) Petrucci druckte (Alleluja, Alma redemtoris, Regina mearum und zwei Sine nomine); die Messe Regina mearum findet sich auch als Missa d'Allemagne im dritten Buch von Attaignants großer Messensammlung (1532), die außerdem noch eine andre: Tua est potentia, enthält; die Messe Alma redemtoris und eine der unbenannten als Dittes moy touttes vos pensées auch bei Antiquis (1516), eine andre: Quem dicunt homines, bei Moberne (1540). Dazu kommen endlich noch zwei nicht gedruckte: Missa de sancta trinitate (in der Ambraser Sammlung zu Wien) und Missa sine cadentia (Cambrai). Die sonst bekannten Messenmanuskripte (besonders die Münchener Bibliothek ist reich an solchen) enthalten nur die aufgezählten (im ganzen neun). Groß ist die Zahl der erhaltenen Motetten Moutons; Petrucci druckte allein in den Motetti della Corona (1514—19) 21 Motetten von M. ab, außerdem 2 bereits im Motetti libro quarto (1505); Le Roy und Ballard druckten: Joannis M. Somerascensis (von der Somme, wegen seines letzten Aufenthalts zu St. Quentin) aliquot moduli (1555, 22 Motetten); einzelne sind zu finden im 7.—11. Buch von Attaignants großer Sammlung (1534) und in dessen XII Motetz von 1529, in Otts Novum et insigne opus (1537) u. a., eine evangelische Erzählung in Montan-Neubers Evangelia dominicarum (1554 bis 1556), Psalmen in der Sammlung des Petrejus, Chansons in den Sammlungen von Tilmann Susato. In neueren Drucken ist von M. herzlich wenig zu finden, nämlich die Messe Alma redemtoris in Exparts Maîtres mus. (Bd. 9), drei Motetten und ein Hymnus in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins und Busby und in Commers Collectio ꝛc. Aus Glareans ja in Neudruck vorliegendem Dodekachordon bildet man sich noch am schnellsten ein Urteil über M. — 2) (Vorname unbekannt), Lautenvirtuos und -Lehrer in Paris in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., Schüler von D. Gautier, Lehrer von Lesage de Richée. Von seinen Kompositionen sind nur wenige handschriftlich erhalten (Pariser Bibl.).

Mouzin (spr. muséng), Pierre Nicolas (in der Familie Édouard genannt, daher er oft diesen Namen gebraucht), geb. 18. Juli 1822 zu Metz, Schüler der dortigen Sukkursale des Pariser Konservatoriums, 1842 Lehrer und 1854 Direktor derselben Anstalt, zog 1871 nach der Annexion Elsaß-Lothringens nach Paris und wurde als Lehrer am Konservatorium angestellt. M. schrieb Symphonien, Kantaten, zwei Opern, viele Kirchenwerke, Lieder ꝛc., zwei historische Skizzen über die Metzer Musikschule und die Metzer Männergesangvereine (Société chorale de l'Orphéon) und eine Petite grammaire musicale (1864).

Movimento (ital.), Bewegung, Bewegungsart, Tempo.

Mozart. 1) Johann Georg Leopold, der Vater des großen Meisters, geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Mai 1787 in Salzburg; war der Sohn eines wenig bemittelten Buchbinders und wandte sich dem Studium der Rechte auf der Universität Salzburg zu, indem er sich die Mittel dazu durch Musikunterricht verdiente. Mangel an Subsistenzmitteln zwang ihn jedoch, als Kammerdiener in Dienst des Domherrn Grafen Thurn zu treten, welcher seine Beschäftigung als Violinist in der erzbischöflichen Kapelle vermittelte. Seine vorausgegangene musikalische Ausbildung muß eine vortreffliche gewesen sein, da er sich nicht nur als ein ausgezeichneter Geiger und Lehrer des Violinspiels, sondern auch als tüchtiger Komponist betätigte, so daß er zum Hofkompositeur des Erzbischofs und 1762 zum Vizekapellmeister ernannt wurde. 1747 verheiratete er sich mit Anna Maria Pertlin, einer Salzburgerin, von der Wolfgang den den Salzburgern eignen, zum Niedrigkomischen neigenden Humor erbte. Von sieben Kindern ihrer Ehe starben fünf, ehe sie ein Jahr alt geworden, nur das Nannerl (s. unten) und Wolfgang blieben am Leben. Mit seltener Hingabe widmeten

sich die Eltern der Erziehung und musikalischen Ausbildung ihrer beiden begabten Kinder; ihr Leben war fortan durch das der Kinder bestimmt, M. hörte sogar auf zu komponieren, als Wolfgang anfing. Diese Entsagung ist nicht zu unterschätzen, denn er war ein fruchtbarer Komponist, hat viele Kirchensachen, Symphonien, Serenaden, Konzerte, Divertementi, 12 Oratorien, Opern, Pantomimen und allerlei Gelegenheitsstücke geschrieben, von denen besonders die kirchlichen Werke geschätzt wurden. Seine Instrumentalmusik ist sichtlich durch die Mannheimer beeinflußt, deren Bedeutung für die Entwickelung des Stils seines großen Sohnes die Biographen merkwürdigerweise ganz übersehen haben. Im Druck erschienen ein Divertissement: »Musikalische Schlittenfahrt«, 6 Triosonaten für 2 Violinen mit Baß, 3 Klaviersonaten (in Haffners Oeuvres mêlées) und 12 Klavierstücke (»Der Morgen und der Abend«). Ein Werk von großer Bedeutung ist sein »Versuch einer gründlichen Violinschule«, gedruckt im Geburtsjahr seines berühmten Sohnes (1756), eine der ältesten (vgl. Violine [Schluß]) und die erste allgemein anerkannte Methode des Violinspiels (2. verbesserte Auflage 1770, bis 1804 wiederholt aufgelegt; franz. von Röser 1770, und von Woldemar 1801; auch holländisch). Vgl. J. E. Engl »Aus Leopold und des Sohnes Wolfgang M.s irdischem Lebensgange« (1902, Vortrag).

2) Maria Anna (das Nannerl), Tochter des vorigen, geb. 30. Juli 1751 zu Salzburg, entwickelte sich sehr früh zu einer vortrefflichen Pianistin und begleitete den Bruder auf seinen ersten Kunstreisen. Beide waren einander zeitlebens innig zugetan, wie ihre Korrespondenz beweist. Sie verheiratete sich 1784 mit dem salzburgischen Hofrat Baron v. Berchthold zu Sonnenberg, lebte nach dessen Tode als Klavierlehrerin in Salzburg und starb, seit neun Jahren erblindet, 29. Okt. 1829 daselbst.

3) Wolfgang Amadeus (eigentlich Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, sein Vater übersetzt Theophilus in Gottlieb, er selbst schrieb sich Amadé; sein Konfirmationsname war Sigismund), geb. 27. Jan. 1756 zu Salzburg, gest. 5. Dez. 1791 in Wien. Es ist wohl kaum aus der Jugend noch eines hervorragenden Künstlers so viel Detail bekannt wie aus der Mozarts. Seine musikalische Begabung zeigte sich so ausnehmend früh und in solcher Stärke, daß sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen mußte. Bekannt ist, was später der Hoftrompeter Schachtner Maria Anna M. (Frau v. Berchthold) mitteilte, daß er schon mit vier Jahren ein Klavierkonzert klexte, ehe er noch recht die Noten kannte, daß er Trompete nicht hören konnte, ohne physischen Schmerz zu empfinden, ꝛc. 1761 trat der $5^1/_2$jährige Knabe bei der Aufführung eines Liederspiels von Eberlin: Sigismundus Hungariae rex, in der Aula der Salzburger Universität mitwirkend auf (wohl im Knabenchor). 1762, als das Nannerl 11 und Wolfgang 6 Jahre zählten, waren beider musikalische Leistungen bereits derart hervorragende, daß der Vater sich bewogen fand, mit ihnen eine Kunstreise zu machen und zwar zunächst (im Januar) nach München und dann (im September) nach Wien. Wie M. im Kloster Ybbs die Bewunderung der Brüder durch sein Orgelspiel erweckte, wie er bei Hofe die herzlichste Aufnahme fand und mit den Prinzessinnen verkehrte, besonders mit Marie Antoinette, wie er auf verdeckter Klaviatur spielte ꝛc., ist bekannt. Erwähnt sei noch, daß zahlreiche Gedichte in verschiedenen Sprachen auf das Wunderkind M. gedruckt wurden. Der Erfolg dieser ersten Reise ermutigte Leopold M. schon im folgenden Jahr zu einer größeren Tour und zwar nach Paris. Natürlich waren die Stationen, welche gemacht wurden, zumeist Fürstenhöfe, die Residenzen und Lustschlösser des bayrischen Kurfürsten zu Nymphenburg, des Herzogs von Württemberg in Ludwigsburg, des Kurfürsten von der Pfalz zu Schwetzingen. In Mainz und Frankfurt veranstalteten sie einige öffentliche Konzerte mit ganz außerordentlichem Erfolg, spielten noch in Koblenz vor dem Kurfürsten von Trier, in Aachen vor der Prinzessin Amalie von Preußen, der Schwester Friedrichs d. Gr., endlich in Brüssel vor dem Prinzen Karl von Lothringen, Gouverneur der Niederlande, u. langten am 18. Nov. 1763 in Paris an. Dort wohnten sie beim bayrischen Gesandten Grafen Eyck, fanden einen eifrigen Protektor im Baron Melchior Grimm, spielten vor der Pompadour und vor dem Königspaar und gaben auch mit höchster Genehmigung zwei öffentliche Konzerte. In Paris erschienen die ersten gedruckten Kompositionen Mozarts, 4 Violinsonaten, wovon 2

der Prinzessin Victoire von Frankreich und 2 der Gräfin Tessé gewidmet sind. Von Paris ging es direkt nach London (St. James); sie spielten vor der königlichen Familie, und Johann Christian Bach, der Hofkapellmeister der Königin, stellte mit M. allerlei Kunststückchen auf. Improvisationen aller Art, Transpositionen in schwierige Tonarten, Begleitungen aus dem Stegreif ꝛc. schienen bei dem Kinde geradezu unbegreiflich. In England schrieb M. ebenfalls 6 Violinsonaten, die er der Königin Sophie Charlotte widmete; auch wurden wiederholt kleine Orchestersymphonien von ihm aufgeführt. Von London folgten sie einer Einladung der Prinzessin von Nassau-Weilburg (welcher M. sechs neue Violinsonaten widmete) nach dem Haag. In Lille erkrankte Wolfgang heftig und lag vier Wochen, in Haag erst Marianne, dann Wolfgang nochmals, beide lebensgefährlich; im ganzen lagen sie vier Monate fest, und der Vater verlor fast die Fassung. Auf der Rückreise berührten sie nochmals Paris, wo Grimm Wolfgangs Fortschritte bewunderte, konzertierten in Dijon, Bern, Zürich, Donaueschingen, Ulm und München und langten endlich Ende November 1766 nach dreijähriger Abwesenheit wieder in Salzburg an. Dort schrieb M. (mit 10 Jahren) sein erstes Oratorium (»Die Schuldigkeit des ersten Gebotes«). Nach einem Jahr ernsthaften Studiums ging es wieder auf die Reise, nach Wien; der Ausbruch der Blattern verscheuchte sie von dort nach Olmütz, wo die Kinder nun doch von der Krankheit befallen wurden. Nach Wien zurückgekehrt, spielten sie vor Joseph II.; zu öffentlichen Konzerten aber bot sich keine Gelegenheit. Der junge M. wurde arg verleumdet und mußte wiederholt durch improvisierte Komposition vorgelegter Texte beweisen, daß er und nicht sein Vater der Verfasser seiner publizierten Werke sei. M. schrieb damals auf Aufforderung des Kaisers seine erste Oper: La finta semplice, die vom Theaterunternehmer Affligio angenommen, aber, trotz der Empfehlungen Hasses und Metastasios, infolge von Intrigen schließlich doch nicht aufgeführt wurde (sie gelangte aber 1769 in Salzburg zur Aufführung). Dagegen wurde ein Liederspiel: „Bastien und Bastienne“ in einem Privatzirkel inszeniert, und am 7. Dez. 1768 dirigierte der zwölfjährige M. zum erstenmal ein großes Konzert, nämlich die Aufführung seiner solennen Messe zur Einweihung der Waisenhauskirche. Ein Jahr später wurde der Knabe zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt, kurz bevor er (im Dez. 1769) mit dem Vater die Reise nach Italien antrat. Diese wurde ein Triumphzug des jungen Meisters; die Kirchen und Theater, in denen er konzertierte (diesmal war das Nannerl nicht mit), waren überfüllt, und die strengen Prüfungen durch ernsthafte Meister, wie Sammartini in Mailand, Padre Martini zu Bologna und Ballotti in Padua, fielen glänzend aus; in Neapel entzückte er den Hof, erhielt in Rom vom Papste das Ritterkreuz vom Goldnen Sporn (daher er sich die nächste Zeit »Cavaliere M.« unterzeichnete) und wurde auf der Rückkehr in Bologna nach bestandenem Klausurexamen in die Accademia dei Filarmonici aufgenommen. In Mailand machten sie Halt, und zu Weihnachten 1770 gelangte die bei ihm bestellte Oper Mitridate, rè di Ponto zur Aufführung und wurde 20 mal nacheinander mit ernormem Beifall gegeben. Im März 1771 trafen sie in Salzburg ein, wo er das Oratorium La Betulia liberata schrieb, waren aber bereits im Herbst d. J. wieder in Mailand, wo eine theatralische Serenade Mozarts: Ascanio in Alba, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Beatrice von Modena aufgeführt wurde; dieselbe schlug Hasses Festoper Ruggiero gänzlich aus dem Felde. Bald darauf starb der Erzbischof von Salzburg und erhielt einen der Musik wenig gewogenen Nachfolger im Grafen Hieronymus von Colloredo, zu dessen Installierung M. die Oper Il sogno di Scipione schrieb (1772); Weihnachten 1772 finden wir M. wieder in Mailand zur Aufführung seiner Oper Lucio Silla. Die nächste Zeit verlief ruhig; M. komponierte fleißig Symphonien, Messen, Konzerte, die Musik zu »König Thamos« (1773) und Kammermusikwerke. Zum Karneval 1775 aber hatte er Engagement, für München eine Oper zu schreiben, nämlich La finta giardiniera, die glänzende Aufnahme fand. Kurz darauf folgte zu Salzburg Il rè pastore zur Feier der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian. Trotz aller dieser Erfolge hatte M. noch immer keine einigermaßen auskömmliche Stellung, und der Vater dachte an eine

neue Reise; der Erzbischof verweigerte den Urlaub, und der nun 21 Jahre alte Wolfgang sah sich gezwungen, seinen Abschied zu nehmen, um auswärts nach einer Stellung zu suchen. Mit schwerem Herzen ließ der Vater diesmal den Sohn mit der Mutter in die Welt ziehen; ihr Weg ging nach München, wo nach längerm Harren nichts erreicht wurde, über Augsburg nach Mannheim, wo sich M. in die Sängerin Aloysia Weber (nachmalige Frau Lange) verliebte und nur durch das Drängen des Vaters weitergebracht werden konnte, und endlich nach Paris, wo eine seiner Symphonien im Concert spirituel gespielt wurde, aber ein herber Verlust ihn traf, der Tod der Mutter (8. Juli 1778). Tief betrübt, und ohne etwas erreicht zu haben, kehrte M. nach Salzburg zurück und trat wieder in seine Konzertmeisterstelle ein. 1779 wurde er Hoforganist zu Salzburg. Ein neuer Auftrag von München ließ ihn die Oper Idomeneo schreiben, welche den Übergang zu seinen klassischen Werken bildet (1781 aufgeführt). Bald darauf löste M. endlich definitiv das unhaltbare Verhältnis zum Erzbischof von Salzburg und fixierte sich in Wien; auch dort dauerte es noch geraume Zeit, bis er eine Anstellung fand (1787 als kais. Kammerkomponist mit 800 Fl. Gehalt); aber er hatte wenigstens hier Gelegenheit, große Werke aufzuführen, und nutzte sie aus. Im Auftrage des Kaisers schrieb er 1781 das Singspiel »Die Entführung aus dem Serail« (= »Belmonte und Constanze«), welche unter erneuten Intrigen schließlich auf speziellen Befehl des Kaisers in Szene ging. In demselben Jahr verheiratete sich M. mit Konstanze Weber, der Schwester seiner Jugendliebe. Leider war diese eine schlechte Haushälterin, und die Familie befand sich daher ewig in pekuniären Verlegenheiten. 1785 brachte M. »Die Hochzeit des Figaro«, die in Wien dank den absichtlich schlecht singenden Italienern beinahe durchgefallen wäre, in Prag dagegen eine vorzügliche Wiedergabe fand. M. schrieb daher seine nächste Oper, »Don Juan«, für Prag (1787) und ließ dieselbe erst in zweiter Linie in Wien spielen, wieder mit schlechtem Erfolg. Es ist betrübend, wie der als Knabe vergötterte M. als Mann mit den Sorgen des Alltagslebens zu kämpfen hatte, wie seine heute allgemein verehrten Werke in Wien zurückstanden hinter längst vergessenen Produkten zweiten Ranges, und wie keine der besser honorierten Stellen für ihn zu haben war. 1789 unternahm er auf Veranlassung und in Begleitung des Fürsten Karl Lichnowski eine Reise nach Berlin, spielte am Hofe in Dresden, zu Leipzig in der Thomaskirche (Doles und Görner zogen ihm die Register) und endlich zu Potsdam vor Friedrich Wilhelm II., der ihm die erste Kapellmeisterstelle mit 3000 Thr. Gehalt offerierte; hier legte Mozarts österreichischer Patriotismus ein Veto ein, und die einzige Gelegenheit, in eine behagliche Situation zu kommen, ging vorüber. Der magere Dank seitens des Kaisers war der Auftrag, eine neue Oper zu schreiben: Così fan tutte (1790). Sein letztes Lebensjahr brachte noch La clemenza di Tito (»Titus«) für Prag zur Krönung Leopolds II. (6. Sept. 1791) und für Wien (Schikaneder) »Die Zauberflöte« (30. Sept. 1791). Seine letzte Arbeit war das Requiem. Sein Begräbnis wurde so einfach und wenig kostspielig wie möglich arrangiert, er erhielt nicht einmal ein besonderes Grab, sondern wurde ohne letztes Geleit (seine wenigen Freunde begleiteten den Sarg nur halben Wegs) in der »allgemeinen Grube« begraben, so daß die Stelle, wo er bestattet wurde, nicht einmal genau festzustellen ist. 1859 an seinem Todestage wurde ihm auf dem Kirchhofe von St. Marx ein Denkmal errichtet, nachdem bereits seit 1841 seine Geburtsstadt Salzburg ein prächtiges Monument schmückte. 1896 wurde ihm auch noch auf dem Albrechtsplatze in Wien ein Standbild (von Tilgner) errichtet. Ein Mozartmuseum wurde in M.s Geburtshause in Salzburg angelegt, auch trägt der Salzburger Musikverein (mit Musikschule) den Namen Mozarteum (Direktor J. F. Hummel). — Staunend stehen wir heute vor dem reichen Erbe, das der so jung gestorbene Meister der Welt hinterlassen. Mit unübertrefflicher Meisterschaft beherrschte er die Mittel des musikalischen Ausdrucks und die musikalischen Formen. Seine Individualität ist Anmut und Innigkeit; sein Humor ist minder extravagant als der Haydns, und der grollende Ernst Beethovens ist ihm ganz fremd. Sein Stil ist die glücklichste Verschmelzung italienischer Melodiefreudigkeit mit deutscher Gründlichkeit und Tiefe. Die ihm verwandtesten Naturen sind Schubert

und Mendelssohn, welche auch die erstaunliche Produktivität und Leichtigkeit des Schaffens sowie die kurze Lebensdauer mit ihm gemein haben. Die Bedeutung des Komponisten M. ist eine universelle. In der Oper, auf dem Gebiet der Orchestermusik wie der Kammermusik wie endlich auch auf dem der kirchlichen Komposition bedeutet er einen Fortschritt und hat Meisterwerke von unvergänglicher Schönheit geschaffen. Die Übertragung der reformatorischen Ideen Glucks, welche dieser in seriösen und der Antike und Mythe entlehnten Stoffen zur Geltung gebracht, auf heitere Sujets aus dem Alltagsleben schuf Typen, die wohl noch für lange Zeit mustergültig bleiben werden. Das erste Jahrhundert, das seit ihrem Entstehen vergangen, hat ihnen noch nichts anhaben können: nichts, absolut nichts an »Don Juan«, »Figaro«, Così fan tutte und der »Zauberflöte« ist heute veraltet und abgelebt.

Der Katalog der von Breitkopf & Härtel 1876—1886 erschienenen monumentalen kritischen Gesamtausgabe der Werke Mozarts weist auf: I. Kirchenmusik: das Requiem (im Supplement), 15 Messen (die unbeendete in C moll 1900 von Aloys Schmitt bearbeitet), 4 Litaneien, je ein Dixit und Magnifikat, 2 Vespern, 4 Kyrie, ein Madrigal, ein Veni sancte, ein Miserere, eine Antiphone, 3 Regina coeli, ein Tedeum, 2 Tantum ergo, 2 deutsche Kirchenlieder, 9 Offertorien, ein De profundis, eine Arie, eine Motette für Sopransolo, eine 4 st. Motette, ein Graduale, 2 Hymnen, »Grabmusik« (Passionskantate), Davidde penitente (Kantate), dazu zwei Freimaurerkantaten (»Maurerfreude« und »Kleine Freimaurerkantate«). II. Bühnenstücke: »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« (geistl. Drama, 1. Teil von Mozart, 2. Teil von Mich. Haydn, 3. Teil von Adlgasser), Appollo et Hyacinthus (lateinisches Lustspiel mit Musik), »Bastien und Bastienne« (Liederspiel), La finta semplice (Opera buffa), Mitridate, rè di Ponto (seriöse Oper), Ascanio in Alba (theatralische Serenade), Il sogno di Scipione (desgl.), Lucio Silla (seriöse Oper), La finta giardiniera (Opera buffa), Il rè pastore (dramatische Kantate), »Zaïde« (deutsche Oper), »Thamos, König in Ägypten« (heroisches Drama mit Musik), Idomeneo rè di Creta (Ilia ed Adamante, Opera seria), »Die Entführung aus dem Serail« (komisches Singspiel), »Der Schauspieldirektor« (Komödie mit Musik), Le nozze di Figaro (»Die Hochzeit des Figaro«, Opera buffa), Don Giovanni (»Don Juan«, desgleichen), Così fan tutte (desgleichen), La clemenza di Tito (seriöse Oper), »Die Zauberflöte« (romant. Oper). III. Konzertgesangsmusik (Serie 6): 27 Arien und ein Rondo für Sopran mit Orchester, eine Altarie, 8 Tenorarien, 5 Arien und eine Ariette für Baß, ein deutsches Kriegslied, ein Duett für zwei Soprane, ein komisches Duett für Sopran und Baß, 6 Terzette, ein Quartett. IV. Lieder ꝛc. (Serie 7): 34 Lieder für eine Stimme mit Klavier, ein Lied mit Chor und Orgel, ein dreistimmiger Chor mit Orgel, ein komisches Terzett mit Klavier, 20 zwei- und mehrstimmige Kanons. V. Orchesterwerke (Serie 8—11); 41 Symphonien, 2 Symphoniesätze, 31 Divertissements; Serenaden und Kassationen, 9 Märsche, 25 Orchestertänze, »Maurerische Trauermusik«, »Ein musikalischer Spaß« für Streichquartett und zwei Hörner, dazu eine Sonate für Fagott und Cello, ein Adagio für zwei Bassetthörner und Fagott, Adagio für zwei Klarinetten und drei Bassetthörner, Adagio für Harmonika, Adagio und Allegretto für Harmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello, Adagio und Allegretto (desgleichen), Phantasie für ein Glockenspiel, Andante für eine Drehorgel. VI. Konzerte und Solostücke mit Orchester (Serie 12—16): sechs Violinkonzerte, 6 Solostücke für Violine, Konzertone für zwei Violinen, Konzertante für Violine und Bratsche, ein Fagottkonzert, ein Konzert für Flöte und Harfe, 2 Flötenkonzerte, ein Andante für Flöte, 4 Hornkonzerte, ein Klarinettenkonzert, 25 Klavierkonzerte, ein Konzertrondo für Klavier, ein Doppelkonzert für zwei Klaviere, ein Tripelkonzert für drei Klaviere. VII. Kammermusik (Serie 18—15, 17, 18): 7 Streichquintette (zwei Bratschen), ein Quintett für eine Violine, 2 Bratschen, Horn (ad. lib. Cello) und Cello, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, 26 Streichquartette, eine Nachtmusik für Streichquintett mit Kontrabaß, Adagio und Fuge für Streichquartett, ein Quartett für Oboe und Streichtrio, 2 dgl. für Flöte und Streichtrio, ein Divertissement für Streichtrio, 2 Duos für Violine und

Bratsche, 12 Duette für 2 Bassetthörner, ein Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette Horn und Fagott, 2 Klavierquartette mit Streichtrio, 7 Klaviertrios, eins dergleichen mit Klarinette und Bratsche, 42 Violinsonaten, ferner ein Allegro und 2 Variationenwerke für Klavier und Violine. VIII. Klaviermusik (Serie 19—22): a) vierhändig: 5 Sonaten und ein Andante mit Variationen; b) für zwei Klaviere: eine Fuge und eine Sonate; c) zweihändig: 17 Sonaten, Phantasie und Fuge, 8 Phantasien, 15 Variationenwerke, 35 Kadenzen zu Klavierkonzerten, mehrere Menuette, 3 Rondos, eine Suite, eine Fuge, 2 Allegros, Allegro und Andante, Andantino, Adagio, Gique. IX. Für Orgel (Serie 23): 17 Sonaten (15 derselben sind einsätzige Triosonaten für 2 V. und Bc., eine ist ein Symphoniesatz, nur die letzte hat einen obligaten Orgelpart). Das Supplement (Serie 24) enthält die unvollendeten und zweifelhaften Werke sowie die Bearbeitungen von Werken andrer Komponisten.

Die biographischen Arbeiten eines Niemtschek (1798), Nissen (1828), Ulibischew (1843), Holmes (1845) ꝛc. sind überflügelt und absorbiert durch die erschöpfende Mozart-Biographie von Otto Jahn (1856 bis 1859, 4 Bde.; 3. Aufl. von H. Deiters, 2 Bde., 1889—91, englisch von Townsend), ein wahrhaft würdiges Denkmal des Lieblings der Welt. In neuester Zeit hat besonders noch Ludwig Nohl wertvolles Material über M. beigebracht (»Die Zauberflöte«, 1862; »Mozarts Leben«, 2. Aufl. 1876; englisch von Mrs. Wallace, 1877; »Mozarts Briefe«, 2. Aufl. 1877; »M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen«, 1880). Vgl. auch Nohl, »Mozart und Haydn in London« (2 Bde., 1867), Nottebohm »Mozartiana« (1880), Meinardus, »M., ein Künstlerleben« (1882). Endlich ist noch als Arbeit von hohem Wert hervorzuheben v. Köchels »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862, Nachtrag 1889). Von Mozarts beiden Söhnen starb der ältere, Karl (geb. 1784), als Beamter zu Mailand 1859. Der jüngere — 4) Wolfgang Amadeus, nach dem Vater benannt, geb. 26. Juli 1791, gest. 30. Juli 1844 zu Karlsbad, bildete sich unter A. Streicher, Albrechtsberger und Neukomm zum Pianisten aus und lebte viele Jahre als Musiklehrer und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilienvereins zu Lemberg. Später zog er nach Wien. Seine Werke (2 Klavierkonzerte, je eine Sonate für Klavier allein und für Klavier und Violine, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationenwerke, Polonäsen ꝛc.) sind nicht von Bedeutung und dürfen nicht mit solchen des Vaters verwechselt werden.

Mozarteum s. Mozart S. 889.

Mozart-Museum s. Mozart S. 889.

Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., ein aus den Überschüssen des vom Frankfurter »Liederkranz« 1838 veranstalteten Musikfestes gegründeter Fonds, dessen Zinsen auf je vier Jahre an minder bemittelte junge Komponisten gegeben werden; die Verwaltung bestimmt deren Lehrer. Das Jahresstipendium ist von 400 Fl. rhein. jetzt auf 1800 Mk. gestiegen. Stipendiaten waren: J. J. Bott, K. J. Bischoff, M. Bruch, K. J. Brambach, E. Deurer, L. Wolf, A. Krug, F. Steinbach, E. Humperdinck, Paul Umlauft und Alexander Adam (diese beiden zu gleicher Zeit), Ludwig Thuille, Gustav Trautmann, Otto Urbach, Adolf Weidig ꝛc.

Muck, Karl, geb. 22. Okt. 1859 zu Darmstadt, Sohn eines bayrischen Ministerialrats, studierte zu Heidelberg und Leipzig, wo er zugleich das Konservatorium besuchte und 1880 zum Dr. phil. promovierte und zugleich als Pianist im Gewandhause debütierte. Bald darauf ging er als Theaterkapellmeister nach Salzburg, Brünn, Graz, wurde 1886 erster Kapellmeister in Prag und 1892, nachdem er als Dirigent von Neumanns wandernder Oper auch in Berlin erschienen war, als Hofkapellmeister daselbst engagiert.

Mudie, Thomas Molleson, engl. Komponist, geb. 30. Nov. 1809 zu Chelsea, gest. 24. Juli 1876 in London; Schüler von Crotch an der Academy of music, 1832—44 Klavierprofessor an demselben Institut, sodann bis 1863 Musiklehrer zu Edinburg und seitdem bis zu seinem Tode wieder in London, gab zahlreiche Klavierstücke, Duos und Phantasien über schottische Lieder, eine Sammlung geistlicher Gesänge, viele Lieder ꝛc. heraus; außerdem gelangten in der Society of British musicians drei Symphonien, ein Klavierquintett und ein Trio zur Aufführung, welche nach Macfarrens Urteil sehr bemerkenswert sind.

Muffat, 1) Georg, geb. c. 1645 zu Schlettstadt, gest. 23. Febr. 1704 zu

Paſſau; war Organiſt zu Molsheim, ſtudierte 6 Jahre lang in Paris Lullys Stil, war dann Organiſt am Straßburger Münſter bis 1675, lebte einige Zeit in Wien und muß ſchon einige Jahre vor 1682 Organiſt an der biſchöflichen Kapelle zu Salzburg geweſen ſein, denn ein längerer Aufenthalt in Rom (wo M. Klavierſchüler von Pasquini war und Corellis Stil der Concerti grossi kennen lernte), wurde ihm erſt durch ſeinen Herrn ermöglicht, der ihn zum 18. Oktober 1682 wieder zurückrief. Als derſelbe 1687 (3. Mai) ſtarb, ſcheint er in Paſſau beim Biſchofe Dienſte geſucht haben. Auch dort wird er anfänglich nur Organiſt geweſen ſein; 1690 wurde er zum Kapellmeiſter und Hofpagenmeiſter ernannt. M. gab heraus: Armonico tributo (Salzburg 1682, Sonaten für mehrere Inſtrumente), Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae florilegium (1695, 1698, 2 Teile, enthaltend 7 bez. 8 fünfſtimmige Orcheſterſuiten für Streichinſtrumente mit Continuo [franzöſiſche Ouvertüren mit Folgeſätzen], in neuer Ausgabe von Heinr. Rietſch als Bd. I. 2 und II. 2 der »Denkmäler der Tonkunſt in Öſterreich«; das Werk enthält lateiniſch, deutſch, italieniſch und franzöſiſch wertvolle Anweiſungen für das Spiel der Streichinſtrumente und beſonders die Ausführung der Verzierungen), Apparatus musico-organisticus (1690, zwölf Toккaten, eine Chaconne und eine Paſſacaglia enthaltend, neue Ausgabe mit Anw. f. d. Pedalgebrauch und Regiſtrierung von S. de Lange, 1888) und 12 Concerti grossi (Exquisitioris Harmoniae instrumentalis gravi-jucundae selectus primus . . . in duos veluti choros . . . (deutſch) Auserleßener . . . Inſtrumentalmuſik erſte Verſammlung ꝛc., 1701; Neuausgabe i. d. »Denkmälern der Tonkunſt in Öſterreich« 1904 [Erwin Luntz], nebſt einer Auswahl aus dem Arm. tributo; darin der Bericht über Corellis Concerti grossi ſchon um 1682). Vgl. Stollbrock »Die Komponiſten Georg und Gottlieb Muffat« (1888), und E. v. Werra »Georg und Gottlieb M.« (Kirchenmuſikaliſches Jahrbuch 1893). — 2) **Gottlieb**, Sohn des vorigen, geb. 1690 zu Paſſau (getauft 25. April), geſt. 10. Dez. 1770 zu Wien; Schüler von J. J. Fux, 1717 zweiter Hoforganiſt in Wien, ſpäter (1751) erſter, penſioniert 1763. Er publizierte: »72 Verſetl ſamt 12 Toккaten« (für Orgel, 1726) und Componimenti musicali (für Klavier, 1727, mit einer Abhandlung über die Verzierungen; neu herausgegeben als Bd. III. 3 der »Denkmäler der Tonkunſt in Öſterreich« von Guido Adler).

Mugellini (ſpr. mudſche), **Bruno**, Pianiſt, geb. 24. Dez. 1871 zu Potenza (Picena), Schüler von Tofano, Buſi und Martucci, machte ſich durch Konzertreiſen in Italien bekannt, und wurde 1898 als Lehrer für höheres Klavierſpiel am Liceo musicale zu Bologna angeſtellt. M. redigierte Ausgaben der Klavierwerke Bachs (Ricordi), ſowie von Keßlers und Czernys Etüden und Clementis Gradus ad Parnassum (Breitkopf & Härtel). Als Komponiſt trat er hervor mit einer preisgekrönten ſymphoniſchen Dichtung (Alle fonte del Clitumno), einer Celloſonate, einem Klavierquartett, Orcheſterſtücken, einer Ballade für Klavier, auch Kirchenmuſik. M. dirigiert auch einen Konzertverein.

Mühldorfer, **Wilhelm Karl**, geb. 6. März 1837 zu Graz, bis Mitte 1881 zweiter Kapellmeiſter am Leipziger Stadttheater, ſeitdem Kapellmeiſter an dem zu Köln, komponierte mehrere Opern (»Kyffhäuſer«, »Der Kommandant von Königſtein«, »Prinzeſſin Rebenblüte«, »Der Goldmacher von Straßburg« [Hamburg 1886], »Jolanthe« [Köln 1890]), ferner Schauſpielmuſiken, Ouvertüren, ein Ballett (»Waldeinſamkeit« 1869), Lieder, Chorlieder u. a.

Mühlfeld, **Richard**, Kammervirtuos und Muſikdirektor, geb. 28. Febr. 1856 in Salzungen, Theorieſchüler von Emil Büchner, ſeit 1873 Mitglied der Meininger Hofkapelle, zunächſt als Geiger (Schüler von Konzertmeiſter Fleiſchhauer), ſeit 1876 als 1. Klarinettiſt (als ſolcher Autoditakt). M.s ausgezeichnetes Klarinettenſpiel regte Brahms zur Kompoſition von op. 114, 115 und 120 an. M. war 1884—96 1. Klarinettiſt der Bayreuther Feſtſpiele.

Mühling, **Auguſt**, geb. 26. Sept. 1786 zu Ragnhne, geſt. 3. Febr. 1847 als Königl. Muſikdirektor und Domorganiſt in Magdeburg, gab viele geiſtl. Duette und Geſänge heraus (u. a. 40 Texte aus Spittas »Pſalter und Harfe«), Orcheſterwerke und Oratorien blieben Mſkr.

Mulert, **Friedrich von**, geb. 1859 zu Mitau, Violoncelliſt, ſtudierte in Dorpat Medizin, darauf Muſik im Petersburger Konſervatorium (Dawydow), iſt Profeſſor

an der Musikschule der K. Russ. Musikgesellschaft zu Kiew, komponierte für sein Instrument 3 Konzerte, Variationen, 2 Tarantellen, »Feentanz« und 3 Berceusen, auch zwei Suiten für Orchester (»Im alten Stil«, »Kinderleben«).

Müller, 1) Christian, berühmter Orgelbauer zu Amsterdam um 1720—70, unter anderm der Erbauer der großen Orgel zu Haarlem (1738, 60 Stimmen). — 2) Wilhelm Christian, Musikschriftsteller, geb. 7. März 1752 zu Wasungen bei Meiningen, gest. 6. Juli 1831 in Bremen als Musikdirektor; schrieb: »Versuch einer Geschichte der Tonkunst in Bremen« (im »Hanseatischen Magazin« 1799); »Versuch einer Ästhetik der Tonkunst« (1830). — 3) Wenzel, seiner Zeit populärer Komponist, geb. 26. Sept. 1767 zu Tyrnau in Mähren, gest. 3. Aug. 1885 zu Baden bei Wien; Theaterkapellmeister zu Brünn, 1786 am Marinellischen Theater in Wien, später am Leopoldstädter Theater, komponierte Instrumentalwerke und Vokalwerke aller Art, aber ohne tiefern Gehalt, und machte mit seinen zahllosen Liederspielen, Zauberopern und Possen wahrhaft Furore (»Das neue Sonntagskind«, »Die Schwestern von Prag«, »Die Zaubertrommel«, »Die Teufelsmühle« u. v. a. Vgl. das Verzeichnis in Riemanns »Opernhandbuch«, 2. Supplement). Sein Sohn Wilhelm, geb. 1800 zu Wien, war gleichfalls Komponist und starb im Sept. 1882 als Kapellmeister zu Agram. — 4) August Eberhard, einer der würdigen Nachfolger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 13. Sept. 1767 zu Northeim (Hannover), gest. 3. Dez. 1817 zu Weimar; vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler, 1789 Organist der Ulrichskirche in Magdeburg, 1794 an der Nikolaikirche zu Leipzig, 1800 Adjunkt und 1804 Nachfolger J. A. Hillers als Kantor an der Thomasschule und städtischer Musikdirektor, 1810 Hofkapellmeister in Weimar; veröffentlichte: 2 Klavierkonzerte, 5 Klaviersonaten, 2 Hefte Orgelstücke, eine Orgelsonate für 2 Manuale und Pedal, variierte Choräle u. dgl., 1 Klaviertrio, 2 Violinsonaten, 6 Kapricen und Phantasien für Klavier (vortreffliche Stücke), eine Reihe Variationenwerke für Klavier, 11 Flötenkonzerte, eine Phantasie für Flöte und Orchester, 4 Flötenduos und einige wenige Gesangssachen. Einen hohen Rang nehmen seine instruktiven Werke ein, besonders seine Pianoforteschule (1804, eigentlich die 6. Auflage von Löhleins »Pianoforteschule«, bearbeitet von M.; die 8. Auflage wurde 1825 von Czerny herausgegeben; Kalkbrenners Methode basiert auf der M.s); ferner eine Anleitung für den Vortrag Mozartscher Konzerte (worin M. exzellierte, 1797), instruktive Klavierstücke für Anfänger, eine Flötenschule und Tabellen für den Fingersatz der Flöte. — 5) Iwan, berühmter Klarinettist, geb. 3. Dez. 1786 zu Reval, gest. 4. Febr. 1854 in Bückeburg; Erfinder der Klarinette mit 13 Klappen und der Altklarinette, durch die das Bassetthorn antiquiert wurde, kam 1809 nach Paris und errichtete, unterstützt durch einen Bankier, eine Fabrik der verbesserten Klarinetten, die indes fallierte, weil das Gutachten der Akademie M.s Neuerungen verwarf, womit sie (was ihr öfters begegnet) sich selbst ein schlechtes Zeugnis ausstellte, da bereits nach wenigen Jahren die Instrumente allgemein in Aufnahme kamen. M. verließ 1820 Paris, lebte sodann einige Zeit in Rußland, später in Kassel, Berlin, in der Schweiz, London, Paris und starb schließlich als Hofmusiker zu Bückeburg. M. gab heraus eine Schule für seine verbesserten Instrumente, 6 Flötenkonzerte, eine Konzertante für zwei Klarinetten, verschiedene Sachen für Klarinette und Klavier und 3 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello. — 6) Friedrich, geb. 10. Dez. 1786 zu Orlamünde in Altenburg, gest. 12. Dez. 1871 zu Rudolstadt; tüchtiger, vielseitig gebildeter Musiker, ausgezeichnet als Klarinettist, 1803 Mitglied des fürstlichen Orchesters in Rudolstadt, 1831 Nachfolger Eberweins als Kapellmeister, 1854 pensioniert; komponierte 2 Symphonien, 2 Konzerte und 2 Konzertinos sowie andre Solosachen für Klarinette, Variationen für Klarinette mit Streichquartett, Klarinetten-Etüden, Stücke für vier Hörner, Hornterzette, Variationen für Fagott und Orchester sowie Stücke für Harmoniemusik. — 7) Gebrüder M., zwei berühmte Streichquartette, von denen das ältere aus vier Söhnen von Agidius Christoph M. bestand (geb. 2. Juli 1766 zu Görsbach bei Nordhausen, gest. 14. Aug. 1841 als Hofmusikus [Violinist] in Braunschweig), nämlich für die erste Violine: Karl Friedrich M., geb. 11. Nov. 1797 zu Braunschweig, viele Jahre Kon-

zertmeister daselbst, gest. 4. April 1873; Bratsche: Theodor Heinrich Gustav, geb. 3. Dez. 1799, herzoglicher Symphoniedirektor, gest. 7. Sept. 1855 in Braunschweig; Cello: August Theodor, geb. 27. Sept. 1802, Kammermusikus, gest. 22. Mai 1875 zu Braunschweig, und zweite Violine: Franz Ferdinand Georg, geb. 29. Juli 1808, herzoglicher Kapellmeister, gest. 20. Okt. 1875 in Braunschweig. Die Zeit des Zusammenspielens der vier Brüder fällt zwischen 1831 und 1855; sie besuchten außer Deutschland auch Paris, Holland, Dänemark und Rußland. — Das jüngere M-Quartett bildete sich gleich nach der Zersprengung des ältern durch den Tod (1855) aus vier Söhnen von Karl Friedrich M. und zwar erste Violine: Karl (M-Berghaus), geb. 14. April 1829, der später Kapellmeister zu Rostock wurde, seit welcher Zeit Leopold Auer (s.d.) die Führung des Quartetts übernahm; zweite Violine: Hugo, geb. 21. Sept. 1832 zu Braunschweig, gest. daselbst 26. Juni 1886; Bratsche: Bernhard, geb. 24. Febr. 1825, gest. 4. Sept. 1895 zu Rostock und Cello: Wilhelm, geb. 1. Juni 1834, gest. im Sept. 1897 in Neuyork. Die sämtlich in Braunschweig geborenen vier Brüder wurden als Hofmusiker zu Meiningen angestellt (Karl war vorher Konzertmeister in Berlin), siedelten aber 1866 nach Wiesbaden über, und als Karl nach Rostock berufen wurde, folgten ihm die übrigen auch dorthin. Das Quartett wurde definitiv zersprengt durch die Anstellung Wilhelms als erster Cellist der königlichen Kapelle und Lehrer an der kgl. Hochschule in Berlin (Nachfolgers Deswerts, 1873). Karl wurde später Dirigent der Kurkapelle in Wiesbaden, leitete einige Zeit die Privatkapelle des russischen Barons von Dervies in Nizza, ließ sich 1880 in Stuttgart nieder, wo seine Frau ein Gesangsinstitut gründete, während er selbst 1881—86 in Hamburg tätig war. M. komponierte zwei Streichquartette, eine Symphonie, Ouvertüre zu Fiesco, Vortragsstücke für Violine, auch für Cello, Lieder, eine Kantate: »Jephthas Tochter«, auch eine Operette, bearbeitete Beethovens Cis moll-Quartett für großes Orchester, desgl. Wagners »Album-Sonate« 2c. Der Name »Berghaus ist der Mädchenname seiner Frau Elvira, Tochter des Geographen Berghaus, einer vortrefflichen Konzertsängerin (königlich württembergischen Kammersängerin), Schülerin des Sternschen Konservatoriums, dann von Frau v. Milde in Weimar, Götze in Leipzig und Ettore in Mailand. — 8) Peter, geb. 9. Juni 1791 in Kesselstadt bei Hanau, gest. 29. Aug. 1877 (als Pfarrer von Staden) in Langen, besuchte die Universität Heidelberg, war später Lehrer in Gießen, Gladenbach und am Seminar in Friedberg. Hier entstanden seine Männerchöre, die Orgelpräludien, 2 Streichquintette und seine wohlbekannten Jugendlieder. 1839 siedelte er als Pfarrer nach Staden über, wo er wieder 5 Quintette schrieb, die mehrfache Aufführungen in Darmstadt erlebten; 1853 zu Weihnachten wurde seine Oper: »Die letzten Tage von Pompeji« aufgeführt, zu der sein ältester Sohn nach dem Roman von Bulwer den Text geschrieben. Außerdem befanden sich in seinem Nachlaß noch viele ungedruckte Lieder, 1 Streichquartett und die Oper: »Claudine von Villa bella« nach dem Text von Goethe. — 9) Adolf (eigentlich Schmid), geb. 7. Okt. 1801 zu Tolna in Ungarn, gest. 29. Juli 1886 in Wien, war erst längere Zeit Schauspieler an österreichischen Theatern, später, als er anfing, mit seinen leichten Kompositionen Glück zu machen, Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien zu Wien. M. schrieb Musik zu c. 500(!) Bühnenstücken, besonders Possen von Nestroy und Bauernkomödien von Anzengruber, und eine große Quantität Dutzendware für Klavier und Gesang. Sein Sohn, ebenfalls Adolf, geb. 15. Okt. 1839 zu Wien, gest. 14. Dez. 1901 daselbst, Kapellmeister an der deutschen Oper zu Rotterdam und später am Theater an der Wien zu Wien (Opern: »Heinrich der Goldschmied«, »Waldmeisters Brautfahrt«, »Van Dyck«; Operetten: »Das Gespenst in der Spinnstube«, »Der kleine Prinz«, »Der Liebeshof«, »Des Teufels Weib«, »Der Blondin von Namur« [1898]). — 10) Johannes, berühmter Physiolog, geb. 14. Juli 1801 zu Koblenz, gest. 28. April 1858 in Berlin; ward 1824 Privatdozent zu Bonn, 1826 außerordentlicher und 1830 ordentlicher Professor der Physiologie daselbst, 1833 nach Berlin berufen, schrieb außer zahlreichen andern bedeutenden Werken: »Untersuchungen über die menschliche Stimme« (1837) und »Über die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimm-

organ« (1839); auch sein großes »Handbuch der Physiologie des Menschen« (1833 bis 1840, 2 Bde.) enthielt vieles Neue und Bedeutende über das Gesangs- und Gehörsorgan. — 11) Franz Karl Friedrich, geb. 30. Nov. 1806 zu Weimar, gest. 2. Sept. 1876 daselbst als Regierungsrat; schrieb: »Tannhäuser« (1853); »R. Wagner und das Musikdrama« (1861); »Der Ring des Nibelungen« (1862); »Tristan und Isolde« (1865); »Lohengrin« (1867) und »Die Meistersinger« (1869), sowie Skizzen aus der Weimarer Theaterwelt: »Im Foyer« (1868). — 12) August, ausgezeichneter Kontrabassist, geb. 1810, gest. 25. Dez. 1867 als großherzoglicher Konzertmeister zu Darmstadt; gab Variationen ꝛc. für Kontrabaß heraus. — 13) Karl, verdienter Dirigent, geb. 21. Okt. 1818 zu Weißensee bei Erfurt, gest. 19. Juli 1894 zu Frankfurt a. M., Schüler von J. N. K. Götze in Weimar, war zuerst Violinist in der weimarischen Hofkapelle unter Hummel, genügte 1837 s. seiner Militärpflicht zu Düsseldorf, wo ihn J. Rietz öfters zur Stellvertretung heranzog, blieb dort als Privatmusiklehrer und Dirigent eines Künstlergesangvereins, war sodann 1846—60 Musikdirektor in Münster i. W. und übernahm endlich 1860 die Direktion des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., die er bis 1892 führte. M. hat sich auch als Komponist mit Kantaten (»Tasso in Sorrent«, »Rinaldo«), Ouvertüren und andern größern und kleinern Werken mit Erfolg betätigt. — 14) Bernhard, geb. 25. Jan. 1824 zu Sonneberg, gest. 5. Dez. 1883 zu Meiningen, Schüler des Seminars zu Hildburghausen, 1850 Kantor zu Salzungen, wo er einen vorzüglichen Kirchenchor ins Leben rief. — 15) Richard, geb. 25. Febr. 1830 zu Leipzig, Sohn des Dirigenten der Euterpekonzerte, Chr. G. M., Schüler seines Vaters, K. Zöllners, Hauptmanns und Rietz', bis 1893 Dirigent des akademischen Gesangvereins »Arion«, der Männergesangvereine »Hellas« und »Liedertafel«, Gesanglehrer am Nikolaigymnasium ꝛc., jetzt in Dresden lebend, komponierte Lieder, Kinderlieder, Chorlieder, Motetten und ein Chorwerk: »Die Lotsen« (mit verbindender Deklamation). — 16) Karl C., geb. 1831 zu Meiningen, ging 1854 nach Neuyork, wo er als Theorielehrer angesehen ist. M. gab eine englische Darstellung des Sechterschen Systems heraus sowie 3 Hefte Übungen dazu: Three series of tables for writing harmonic exercises. Von seinen Kompositionen (Lieder, Männerquartette, Symphonien ꝛc.) erschienen in Deutschland 3 Orgelsonaten. — 17) Joseph, geb. 1839, gest. 18. Juli 1880 zu Berlin als Sekretär der Kgl. Hochschule für Musik; 1871—74 Redakteur der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, gab einen wertvollen Katalog heraus: »Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg« (1870). — 18) Gustav, s. Brag-Müller. — 19) William, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. 4. Febr. 1845 zu Hannover als Sohn eines Schuhmachers, war ursprünglich Dachdecker, wurde durch H. Dorn, Lindhuldt und K. L. Fischer in Hannover ausgebildet, war zuerst 1870—1875 als Heldentenor in Hannover engagiert, 1876 zu Leipzig, 1877—84 an der Berliner Hofoper, 1884—92 wieder in Hannover; 1892 wurde er pensioniert. — 20) Hans, Sohn des rheinischen Dichters Wolfgang Müller [von Königswinter], geb. 18. Sept. 1854 in Köln a. Rh., gest. 11. April 1897 in Berlin, besuchte die Gymnasien in Köln und Wiesbaden, wurde im Jahre 1873 von einem heftigen Lungenübel befallen, das ihn fast drei Jahre hindurch zum Besuch von Kurorten in der Schweiz und Italien zwang. Vollständig wiederhergestellt, namentlich durch einen $1^1/_2$jährigen Aufenthalt in Davos, widmete er sich auf den Universitäten Leipzig nnd Bonn philosophischen und kunstgeschichtlichen Studien, promovierte in Leipzig zum Dr. phil. und veröffentlichte verschiedene historische, kunsthistorische und poetische Arbeiten. Im Jahre 1879 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder und begann sich mit musikwissenschaftlichen Studien, besonders des Mittelalters, zu befassen, zu deren gründlicher Behandlung er mehrfach größere Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien und die Schweiz unternahm. 1885 war er eine Zeitlang an der Großherzogl. Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe angestellt und wurde 1886 Lehrer für Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule zu Berlin, 1889 Kgl. Professor. Seine Arbeiten auf musikhistorischem Gebiete sind »Die Musik Wilhelms v. Hirschau« (1884), »Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik« (1884), »Eine Abhandlung über Mensural-

[illegible] der Viertel- [illegible] aus der [illegible] 1885), [illegible] Musikschriftsteller- [illegible]

[illegible], Müller 7 Karl im [illegible]

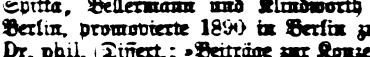
[illegible], [illegible], geb. 19. Mai [illegible] Thüringen), absol- [illegible] in Nordhausen, [illegible] Zeit Theologie, [illegible] Musik über und wurde [illegible] in Eisenach. Nach- [illegible] in zwei Jahre Opern- [illegible] Dresden gewesen, wurde er [illegible] Tod in dessen Stelle als [illegible] und Lehrer am Seminar [illegible] berufen, erhielt 1864 den [illegible], wurde 1865 Kirchenmusik- [illegible] zu Weimar, 1869 ebenda Opern- [illegible] und 1872 Begründer und Direktor der großherzoglichen Orchester- und Musikschule. 1889 gab er die übrigen Ämter auf, 1903 auch die Direktion der Musikschule. Von seinen Kompositionen sind besonders die Orgelsonaten hervor- zuheben, außerdem Psalmen, Männer- chöre und liturgische Chöre, von einer [illegible] »Theorie der Musik« er- schien nur der 1. Bd.: »Harmonielehre« (1870).

Müller-Reuter, Theodor, geb. 1. Sept. 1858 zu Dresden, Schüler von Friedrich und Alwin Wieck (Klavier) und L. Mei- nardus, Julius Otto und Bargiel (Kom- position), 1878—79 am Hochschen Kon- servatorium zu Frankfurt a. M. (Klara Schumann, J. Stockhausen, Raff), 1879 Lehrer für Klavier und Theorie am Kon- servatorium zu Straßburg, siedelte 1887 nach Dresden über, wurde 1888 Dirigent des Männergesangvereins Orpheus, 1889 auch des Orchestervereins und der Dreyssig- schen Sing-Akademie und 1892 Lehrer am Kgl. Konservatorium. Seit 1893 ist er Dirigent der Konzertgesellschaft zu Kre- feld, 1897 Kgl. Musikdirektor. M.-R. komponierte Lieder, Frauenchöre mit Kla- vier, Männerchöre ohne und mit Be- gleitung, zwei Opern (»Ondolina«, Straß- burg 1883 und »Der tolle Graf«, Nürn- berg 1887), die Chorwerke »Ruth«, »Lied des Sturms«, »Hackelberends Begräbnis«, eine Orchestersuite »Auf dem Lande« sowie Klavierstücke (Etüden, op. 20 mit »Finger- wechsel«), bearbeitete Brahms op. 23 für Orchester, Schuberts op. 142 III für zwei Klaviere, das Andante aus Bachs Ita- lienischem Konzert für Violine m. Orch. u. a. Schrieb: »Studie über Beethovens C moll-Symphonie« und »50 Jahre Musikleben am Niederrhein« u. a.

Müller von der Werra (Friedrich Konrad Müller, genannt M. v. d. W.), geb. 14. Nov. 1823 zu Ummerstadt (Mei- ningen), gest. 26. April 1881 in Leipzig; der bekannte Volksdichter, begründete den Deutschen Sängerbund und gab 1861—71 die »Neue Sängerhalle« heraus; auch redi- gierte er das »Allgemeine Reichskommers- buch für Studenten«.

Münchheimer, s. Minheimer.

Muñeira, spanischer Tanz von mäßiger Bewegung im $^3/_4$-Takt mit $^1/_4$ Auftakt und Markierung der schweren Zeit durch Kastagnetten: [illegible] ꝛc.



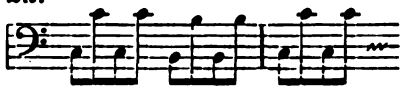
Münzer, Georg, geb. 4. Sept. 1866 zu Breslau, Schüler von Borsig, Bohn und Schäffer daselbst und Helmholtz, Spitta, Bellermann und Klindworth in Berlin, promovierte 1890 in Berlin zum Dr. phil. (Dissert.: »Beiträge zur Konzert- geschichte Breslaus«) und wirkte als Musik- lehrer und Kritiker in Breslau. Seit 1902 lebt er in Berlin. M. schrieb außer zahlreichen Aufsätzen für Fachzeitschriften »Richard Wagners Ring des Nibelungen (Berlin 1900) und »Heinrich Marschner« (Biographie, 1901 in Reimanns Samm- lung »Berühmte Musiker«); in Vorberei- tung ist eine größere Arbeit über den Meistergesang.

Munzinger, 1) Eduard, geb. 1831 zu Olten (Aargau), gest. 31. März 1899 zu Neuchâtel, Schüler des Leipziger Kon- servatoriums, war Organist und Musik- lehrer zu Morges, später in Yverdon, Diri- gent von Gesangvereinen zu Aarau (1854 bis 1862) und seitdem Leiter des Männer- chores zu Zürich. 1866—67 lebte er in Neapel, kehrte dann nach Neuchâtel als Dirigent des »Frohsinn« zurück und leitete in der Folge verschiedene Vereine und war daneben Organist. M. machte sich durch eine Anzahl Chorwerke bekannt (»Sempach«, 1896). — 2) Karl, geb. 23. Sept. 1842 zu Balsthal (Kanton Solo- thurn), studierte 1859—60 auf der Uni- versität Basel, nahm aber fleißig Musik- unterricht (A. Walther), wurde 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Richter und Moscheles

und iſt jetzt ſeit einer Reihe von Jahren der angeſehene Dirigent und Direktor der Muſikſchule in Bern. Seine Kantate für Männerchor mit Orcheſter: »Murtenſchlacht« wurde preisgekrönt. Vgl. A. Niggli, »R. M.« (1894).

Muris, Johannes de, 1) (Normannus), Magiſter der Mathematik zu Oxford, Verfaſſer des bei Gerbert Script. III. abgedruckten Traktats Summa magistri Johannis de Muris (wahrſcheinlich 1321 beendet), welche wertvolle Aufſchlüſſe über die Kompoſitionsweiſe des 12. Jahrh. enthält (Polyphonia basilica und organica) und des gründlichſten theoretiſchen Werkes des ganzen Mittelalters, des etwa um 1340—50 geſchriebenen Speculum musicae (in 7 Büchern: 1. Allgemeines [76 Kapitel]; 2. Intervallenlehre [125 Kapitel]; 3. die muſikaliſchen Proportionen [56 Kapitel]; 4. Konſonanz und Diſſonanz [51 Kapitel]; 5. die Muſiklehre der Alten nach Boëtius [52 Kapitel]; 6. Kirchentöne, Solmiſation [113 Kapitel]; 7. Menſuralmuſik, Diskantus [45 Kapitel]). Dieſes hochbedeutende Werk liegt in zwei Handſchriften auf der Pariſer Bibliothek; Couſſemaker (Script., II) brachte leider nur das 6. u. 7. Buch desſelben zum Abdruck. Dieſer (engliſche) Muris iſt ein ſtreng konſervativer Muſiker, welcher den Anſichten ſeines gleichnamigen Pariſer Kollegen ſcharf entgegentritt (ſ. u.) — 2) (de Francia, auch Julianus de M. genannt), 1350 zum Rektor der Sorbonne zu Paris gewählt, wo er ſchon 1321 lehrte, befreundet mit dem berühmten fortſchrittlichen Komponiſten Philipp de Vitry und in ſeinen Schriften ein energiſcher Verfechter von deſſen Ars nova (Kontrapunkt), Verfaſſer der Schriften Musica practica (1321), Musica speculativa (1323) und Quaestiones super partes musicae und De discantu et consonantiis (ſämtlich bei Gerbert Script. III. abgedruckt); auch die Ars contrapuncti secundum J de M., Ars discantus per J. de M. und Libellus practicae cantus mensurabilis (ſämtlich bei Couſſemaker Script. III. abgedruckt), ſind entweder von dieſem J. de M. oder gehören doch ſeiner Schule an. Die früher unverſtändlichen Widerſprüche der verſchiedenen den Namen M. tragenden Schriften untereinander ſind durch die zuerſt von Robert Hirſchfeld angebahnte Unterſcheidung zweier Träger desſelben Namens (»J. de M.« 1884, Diſſertation) gehoben, und wir haben jetzt zwei durchaus wohlunterſchiedene Perſonen von charakteriſtiſcher Phyſiognomie vor uns. Vgl. Riemann, Geſch. der Muſiktheorie S. 227 ff., auch J. Wolf, Geſch. d. Menſ.-Not. von 1260 bis 1450 (1904).

Murkys (Murkybäſſe) nennt man fortgeſetzte Oktavenbrechungen als Begleitung wie:



Auch Stücke mit ſolchen Bäſſen werden M. genannt, z. B. in Telemanns G moll-Suite (Nr. 6 der VI Ouvertures).

Murſchhauſer, Franz Xaver Anton, geb. 1663 zu Zabern bei Straßburg, Schüler von Kerll in München, war Kapellmeiſter an der Frauenkirche zu München und ſtarb 6. Jan. 1738 daſelbſt. Seine erhaltenen Werke ſind: Octitonum novum organum (1696, Orgelſtücke in den acht Kirchentönen); Vespertinum latriae et hyperduliae cultum (1700, 4 konzertierende Singſtimmen, 2 obligate Violinen und 4 Ripienſtimmen); Prototypon longo breve organicum (2 Teile); »Fundamentaliſche Anleitung ſowohl zur Figural- als Choralmuſik« (1707); Opus organicum tripartitum (1712, 1714). Ein theoretiſches Werk: Academia musica-poetica oder Hohe Schule der Kompoſition«, deſſen erſte Hälfte 1721 erſchien, enthielt einen Angriff auf Mattheſon, den dieſer mit ſeiner »Melopoetiſchen Lichtſchere« ſo gründlich parierte, daß M. den zweiten Teil des Werkes gar nicht herausgab.

Muſard (ſpr. muſár), Philippe, berühmter franz. Tanzkomponiſt, der »Quadrillenkönig«, geb. um 1792 wahrſcheinlich zu Paris, geſt. 31. März 1859 daſelbſt; machte ſich zuerſt in London bekannt, wo ſeine Tänze auf den Hofbällen geſpielt wurden, kehrte 1830 nach Paris zurück und wurde zuerſt Balldirigent im Variététheater, ſodann in den Champs Élysées (Concert M.), ſpäter in der Komiſchen Oper und zuletzt in der Großen Oper. Seine Quadrillen ſind teils über Opernmotive geſchrieben, teils original und machten einſt immenſes Furore. Sein Sohn Alfred (geſt. 1881 auf der Rückreiſe von Algier nach Marſeille) machte ſich gleichfalls als Quadrillenkomponiſt ſehr bekannt.

Muſen, bei den Griechen die neun

Göttinnen der Künste und Wissenschaften (Erato, Euterpe, Terpsichore, Polyhymnia, Melpomene, Kalliope, Thalia, Klio, Urania).

Museo organico español, s. Clava.

Musette (franz. spr. müsett'), der Dudelsack, die Sackpfeife, (ital. Cornamusa, Piva, franz. Musette, Sourdeline, engl. Bagpipe, lat. Tibia utricularis, griech. Askaulos [= Schlauchpfeife], im Mittelalter auch wohl wie die Drehleier Symphonia, bei P. Aaron [1529] Chorus, im 17. Jahrh. [Prätorius] in verschiedenen Größen als: großer Bock [Bordun: Kontra-G oder groß C], Schaperpfeif [Bordune: b f'], Hümmelchen [f' c'] und Dudey [es' b' es''], ein uraltes Instrument, das jetzt aber nur in den Händen der Bettler und in England, Schottland und Irland bei der Landbevölkerung getroffen wird. Es besteht aus einem ledernen Windsack, der entweder von dem Spieler mittels einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen und in Füllung erhalten wird (so bei der älteren Art und dem schottischen Hochlandsdudelsack), oder aber durch kleine, mit dem Arm regierte Bälge mit Wind versorgt (so bei den anderen Arten). An dem Schlauche sind mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen werden, sobald ihn der Spieler mit dem Arm komprimiert, eine gewöhnliche Schalmei mit 6 Grifflöchern, auf welcher Melodien gespielt werden, und 1—3 sogen. Stimmer (Hummeln, Brummer, franz. Bourdons, engl. Drones, vgl. Bordun), welche stets nur einen und denselben Ton und zwar unausgesetzt angeben. Das Instrument ist der Drehleier (Vielle) nahe verwandt und hat deren Schicksale geteilt, sofern es im 17.—18. Jahrh. noch einmal Modeinstrument wurde; man überzog damals die Schläuche mit Seide und prächtigen Stickereien, fertigte die Kästchen, welche statt der Bordunpfeifen die Zungen der Brummtöne aufnahmen, aus Elfenbein, verzierte sie mit Gold, Steinen ꝛc. Baton, Descouteaux, Philibor, Douet, Dubuisson, Hottetere, Charpentier, Chédeville u. a. exzellierten als Virtuosen auf der M. Vgl. Ern. Thoinan Les Hotteterre et les Chédeville (1894) — 2) ein Tanz im Tripeltakt von pastoralem Charakter, eine Art ruhiger Courante. Die Bezeichnung à la Musette findet sich öfter für Trios anderer Tänze (Gavotte, Menuett) und bedeutet dann nur die Nachahmung des Dudelsacks durch liegende Bässe.

Musica (lat., sc. ars, griech. *μουσικη [τέχνη]*), die Kunst der Musen, Musik. M. divina, göttliche, d. h. Kirchenmusik; M. mensurabilis oder mensuralis, mensurata, Mensuralmusik; M. plana (immensurabilis), der (rhythmuslose) Gregorianische Gesang. Musica ficta ꝛc. transponierte Skala (mit ♯ oder ♭).

Musica antiqua, interessante von J. Stafford Smith 1812 in 2 Bdn. fol. herausgegebene Sammlung älterer Musik (190 Nummern aus der Zeit vom 12. bis 18. Jahrh. ohne chronologische Ordnung, bunt durcheinander: Troubadourgesänge, Motetten, Hymnen, Tanzlieder und Madrigale).

Musica di XIII autori illustri (5st. Madrigalien von Palestrina, Striggio, Padovano, Merulo, A. Gabrieli, Spontone, C. Porta, B. Donato, Lasso, J. de Wert, F. de Monte, G. M. Nanino), herausgegeben von Angelo Gardano 1576.

Musica divina 1) Sammlung von 42 5—7 st. Madrigalien, herausgegeben 1583 von P. Phalèse in Antwerpen (Komponisten: G. Conversi, C. de Rore, N. Faignient, St. Felis, Ferrabosco, G. Ferretti, Andr. Gabrieli, G. de Macque, G. P. Manenti, Fil. de Monte, G. M. Nanino, O. Lasso, Palestrina, R. de Ponte, A. Striggio, Gir. Vespa, F. Vinci, G. de Wert und anonyme). — 2) Hochbedeutende Neuausgabe von Messen und Motetten der Palestrina-Epoche, deren erste 4 Bände (1853—63) als Annus primus (für das Kirchenjahr geordnet) von Karl Proske redigiert wurden (der 4. Bd. nach seinem Tode von Wesselack herausgegeben, mit Biographie Proskes); der 1. Bd. enthält Messen von Palestrina, Lasso, Victoria, Andr. Gabrieli, Haßler, Pitoni, Lotti und Asola, 2. Bd. Liber motettorum, 3. Bd. Liber vesperarum (Psalmen, Hymnen, Antiphonen), 4. Bd. Liber vespertinus (Passionen, Lamentationen, Responsorien, Litaneien ꝛc.). Ein Annus secundus (ebenfalls 4 Bde. gleicher Einteilung) erschien unter Redaktion von Schrems und Haberl (I. Messen von Palestrina, Anerio, Asola, Haßler, Vittoria). Unter den Motetten, Psalmen ꝛc. der beiden Jahrgänge sind u. a. vertreten Suriano, Croce, Viadana, Zoilo, Handl, Ferrari, Nanini, Dentice, Turini, Utten-

dal, Bernabei, Aichinger, Guidetti, De Fossa, Finetti, Agostini, Agazzari, Biordi, Zucchino, Paminger, Ortiz, Rosselli, Casciolini, Verdonck, Nenna, Porta, Joanelli, J. Reiner, Andreae, Stemmel, Ratti, R. del Mel, Cornazzano.

Musica sacra, Cantiones XVI, XVII[1] **saeculorum**, hochbedeutende Neuausgabe von Kirchenmusik, besonders der Palestrina-Epoche, seit 1889 herausgegeben Bd. 1—4 von Franz Commer (1. Bd. Orgelmusik [J. S. Bach, Bruhns, Buxtehude, Dobenecker, Eberlin, Frescobaldi, Pachelbel ꝛc.], 2. Bd. für 2—4 gleiche Stimmen [Carnazzi, Corbans, Durante, Gallus, Gumpeltzhaimer], 3. Bd. für gemischte Stimmen [J. von Burgk, Caldara, Gabrieli, Palestrina, Prätorius, Schütz ꝛc.] 4. Bd. 1st. mit Klavier [Bach, Durante, Händel, Hasse, Jommelli, Leo, Lotti ꝛc.]). Bd. V—XVI herausgegeben von A. H. Neithardt, Em. Naumann, G. Rebling und R. von Herzberg (für den Berliner Domchor, daher auch neuere Werke aufgenommen; Werke von Allegri, den beiden Anerio, Asola, J. S. Bach, J. Mich. Bach, Joh. Chr. Bach, Bernabei, Biordi, Bortnianski, Brixi, Calvisius, Caldara, Corsi, Casciolini, Catalani, Dreßler, Durante, Eccard, Erythräus, M. Franck, C. Förster, Gährich, Gallus, Gesius, Graun, Grell, Gumpeltzhaimer, Hammerschmidt, Händel, Haßler, Haydn, Hiller, Homilius, Jannaconi, Lasso, Lotti, Lemaistre, K. Löwe, Mendelssohn, Morales, Mozart, Naumann, Neithardt, Nicolai, Palestrina, Pitoni, Perti, Prätorius, Scandelli, Schröter, Schütz, Selneccer, Vittoria, Wallisер). Commer selbst brachte als Fortsetzung der M. s. eine Auswahl der Werke des Orlando Lasso (Bd. 5—12).

Musica transalpina, die älteste Sammlung italienischer Madrigale mit englischen Texten, herausgegeben 1588 von H. Este und W. Byrd in London (Ferrabosco, Marenzio, Palestrina, Philippe de Monte, Conversi, Byrd, Faignient, Donati Lasso, Ferretto, Felis, Macque, Pordenone, de Wert, Verdonck, R. del Mel, Bertani und Pinello). Ein 2. Buch gab 1597 Yonge heraus (Ferrabosco, Marenzio, Croce, Quintiani, Eremita, Pallavicino, Vecchi, Nanino, Venturi, Feliciani, Bicci). Manche Nummern daraus werden noch heute in England gesungen.

Musical Antiquarian Society, eine 1840 in London begründete Gesellschaft zur Herausgabe älterer Musik, von deren Mitgliedern W. Chappell, Rimbault, G. A. Macfarren, Hopkins, Horsley, Turle, Edw. Taylor, Jos. Warren, G. W. Budd, G. Smart, hervorgehoben seien. Die Bände 1—19 der Publikationen der M. A. S. enthalten Madrigale, Anthems, Motetten, Fantasies, Balletts, Messen, Opern ꝛc. älterer englischen Meister (J. Bennett, Bates, Este, Forde, Weelkes, Orl. Gibbons, Hilton J. Bull, Byrd, Wilbye, Morley, Bateson, Purcell u. a.).

Musical Companion, s. Catch.

Musici scriptores graeci, s. Jan.

Musik, die Kunst, welche ihr Gebilde aus dem flüchtigen, schnellvergänglichen Element der Töne formt und daher bezüglich des Materials in dem denkbar größten Gegensatze zur Architektur steht. Am nächsten verwandt sind der Musik die Poesie und die Mimik, welche gleich ihr energische Künste sind, d. h. solche, deren Schöpfungen im zeitlichen Verlaufe sich abspielende Geschehnisse sind, welche miterlebt werden. Vgl. Ästhetik, Ausdruck, Motiv, Form. Bezüglich der technischen Lehre der Musik vgl. Harmonie, Rhythmus, Metrik, Kontrapunkt, Komposition ꝛc.

Musik-... Die mit M.- zusammengesetzten Worte, wie Musikgeschichte, Musikalienverleger, Musikzeitungen ꝛc. sind unter Geschichte, Verleger, Zeitschriften ꝛc. zu suchen.

Musikalische Nebenstunden, 1787—88 von Bösendahl in Rinteln in Stücken herausgegebene Sammlung von Klavierstücken (überwiegend von Joh. Chr. Friedr. Bach).

Musikalisches Allerley, 1760—64 von Fr. W. Birnstiel in Berlin in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen, Violinstücken und Liedern fast ausschließlich von Berliner Komponisten (J. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Fr. Benda, J. Tob. Cramer, K. Fasch, K. H. Graun, J. G. Graun, Herbing, Janitsch, Kirnberger, Krause, Marpurg, Müller, Nichelmann, Quantz, Riedt, Rolle, Sack, Schale, Seyffardt, Stölzl, Wagenseil, Wenkel u. a.).

Musikalisches Magazin, 1763 von J. Breitkopf in Leipzig herausgegebene Sammlung von Klaviersonaten und arrangierten Symphonien von Sig. Binder, Ditters[dorf], Götze, Hasse, Leop. Hoffmann, J. L. Krebs, Löhlein, G. Noelli,

Chr. G. Tag, Chr. E. Weinlig, E. W. Wolf, K. E. Wolf).

Musikalisches Mancherley, 1762—63 von G. L. Winter in Berlin in 4 Stücken herausgegebene Sammlung von Liedern und Klavierstücken (genannte Komponisten: Joh. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Friedemann Bach, K. Fasch, Kirnberger).

Musikalisches Vielerley, 1770 von Ph. E. Bach bei M. Chr. Bock in Hamburg in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (Komponisten: Ph. E. Bach, J. Chr. Friedr. Bach, J. Ernst Bach, J. Tob. Cramer, K. Fasch, Gräfe, J. G. Graun, Hien, Höckh, Kirnberger, Mathes, Schönfeld).

Musikalisk Tidsfortrif, große von Olof Ahlström in Stockholm 1789—1808 herausgegebene Anthologie von 2- und 4hdg. Klaviersonaten, Arrangements von Symphonien und Ouvertüren, Choralvorspielen, Liedern, Opern ꝛc. in welcher neben Italienern (Aprile, Bruni, Cherubini, Cimarosa, Clementi, Della Maria, Martin y Soler, Paesiello, Piccini, Sacchini, Salieri, Sarti), Franzosen (Berton, J. Candeille, Dalayrac, Demar, Devienne, Dupuy, Dezède, Gavaux, Gossec, Gretry, Kreutzer, Lebrun, Lesueur, Méhul, Monsigny, Rode, Vogel) und Deutschen (Beethoven, Christmann, Dussek, Gluck, Häßler, Haydn, Himmel, Myslivecžek, Mozart, A. E. Müller, Naumann, Paer, Pleyel, Reichardt, P. Schulz, Steibelt, Vanhall, Abt Vogler, Weigl), schwedische und dänische Komponisten reich vertreten sind (Ahlström, Ahlefeldt, Askegreen, Bellmann, Byström, Freubel, Grevensmöhlen, Häffner, Kunzen, Karsten, Lithander, Lorenzen, Lundberg, Oley, Seterholm, Sjoberg, Stenborg, Swenson ꝛc.).

Musikdiktat (franz. Dictée musicale), ein sehr wichtiger, leider von vielen vernachlässigter Zweig des Musikunterrichts, darin bestehend, daß der Lehrer kurze Sätzchen spielt oder singt, welche die Schüler in Notenschrift zu fixieren haben. Das M. verhält sich zum Gesangunterricht vollständig ergänzend und bietet obendrein den Vorteil, daß es die Weiterbildung der in der Mutation begriffenen Schüler gestattet. Auf die Bedeutung des M.s hat schon Nägeli hingewiesen (Gesangbildungslehre 1810, S. 120—160), auch Pflüger »Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen« (1853) und Hipp. Dessirier Méthode de musique vocale (1869 preisgekrönt); Sammlungen von Beispielen gaben heraus: H. Duvernoy Recueil de dictées (o. J.), M. A. Thurner Solfèges de rhythmes, Dictées d'intonation (o. J.), H. Götze »Musikal. Schreibübungen« (1882), A. Lavignac Cours complet de dictée musicale (1882), H. Riemann »Katechismus des Musikdiktats« (1889) und Ritter Musical Dictation in Novellos Primers (Nr. 29—30).

Musikdrama, s. Oper und Florentiner Reform.

Musikertag, s. Vereine.

Musikerverband, Allgemeiner deutscher, s. Vereine.

Musikfeste in größerem Stil, d. h. Aufführungen großer Chor- und Orchesterwerke mit ausnahmsweise verstärktem Chor und Orchester, reichen, abgesehen von einzelnen Gelegenheitsarrangements bei Huldigungen ꝛc., nicht über das 18. Jahrhundert zurück. Die ältesten sind: die Sons of the Clergy Festivals in der Paulskirche zu London seit 1709, die Three Choirs Festivals der englischen Städte Gloucester, Worcester und Hereford in alljährlichem Wechsel seit 1724, die alljährlichen Aufführungen von Händels »Messias« in London (seit 1749), die M. zu Birmingham seit 1768 (1778, 1784, seitdem fast regelmäßig alle 3 Jahre), die Händel-Feste in der Westminsterabtei (Handel Commemoration) 1784, 1785, 1786, 1787 und 1791, die M. zu York seit 1791 alljährlich bis 1802 und seit 1823 wieder, in Wien die M. der Tonkünstlersocietät seit 1772 alle Jahre zweimal, die thüringischen M. zu Frankenhausen 1810 u. 1811 (siehe Bischoff 1) und zu Erfurt 1811 unter Spohrs Leitung die M. zu Halle a. S. 1829 (unter Spontini) u. 1835. Zu hoher Bedeutung gelangten die niederrheinischen M. seit 1817 (das erste wird aber bei der Nummerierung nicht mitgezählt) zu Elberfeld: 1817, 1819, 1823, 1827 (seit dieser Zeit schied Elberfeld aus der Reihe der beteiligten Städte aus): Düsseldorf: 1818, 1820, 1822, 1826, 1830, 1833, 1836, 1839, 1842, 1845, 1853, 1855, 1856, 1860, seitdem alle 3 Jahre; zu Köln: 1821, 1824, 1828, 1832, bis 1847 alle 3 Jahre, 1858, 1862, seitdem alle 3 Jahre; zu Aachen: 1825, 1829, 1834, 1837, 1840, 1843, 1846, 1851. 1854, 1857, 1861, seither alle 3 Jahre. Es fanden keine niederrheinischen M. statt: 1831, 1848—50, 1852, 1859. Dirigenten waren: Schornstein 1817, 1819,

1823, 1827, Burgmüller 1818, 1820, 1821, 1822, Fr. Schneider 1824, Klein 1828, Ferd. Ries 1825, 1826, 1828, 1829, 1830, 1832, 1834, Spohr 1826, 1840, Mendelssohn 1833, 1835, 1836, 1838, 1839, 1842, 1846, Kreutzer 1841, Reissiger 1843, Dorn 1844, 1847, Riet 1845, 1856, 1864, 1867, 1869, 1878, Spontini 1847, Lindpaintner 1851, 1854, Hiller 1853, 1355, 1858, 1860, 1862, 1865, 1868, 1871, 1874, 1877, 1880, 1883, F. Lachner 1861, 1870, Liszt 1857, O. Goldschmidt 1863, 1866, Tausch 1866, 1881, 1887, Rubinstein 1872, Joachim 1875, 1878, Brennung 1876, 1879, Gade 1881, Wüllner 1882, 1886, 1890, Reinecke 1883, Brahms 1883, 1884, Kniese 1885, H. Richter 1888, 1889, 1891, 1897, Schwickerath 1888, J. Buths 1893, R. Strauß 1896. Jüngeren Ursprungs sind die M. zu Leeds, Liverpool und Bristol (alle 3 Jahre), die Händel-Feste der Sacred Harmonic Society in London im Kristallpalast (alle 3 Jahre seit 1859), die ebenfalls zu den Musikfesten zu zählenden Tonkünstler-Versammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins (seit 1859, s. Vereine), die schlesischen M. (seit 1876) ꝛc.

Musikgesellschaft 1) Internationale s. Sammelbände, Zeitschriften und Fleischer 2. — 2) Russische, gegründet 1859 in Petersburg, seit 1873 »Kaiserlich«, entstand aus der »Symphonischen Gesellschaft« (gegr. 1840). Der eigentliche Gründer der R. M.-G. war Anton Rubinstein, außer ihm waren die ersten Direktoren der Gesellschaft: Graf M. Wielhorski, D. Kanschin, W. Kologriwow und D. Stassow. Die Aufgaben der Gesellschaft sind: Verbreitung musikalischer Bildung und Kultur in Rußland, Musikpflege im weitesten Sinn des Wortes überhaupt und speziell Förderung vaterländischer musikalischen Interessen. Mit der Zeit wurden folgende Abteilungen der R. M.-G. eröffnet: in Moskau 1860 (Gründer Nikolai aus Rubinstein), Astrachan 1891, Baku 1901, Charkow 1871, Ekaterinodar 1901, Ekaterinoslaw 1898, Irkutsk 1901, Kasan, Kiew 1864, Kischinew 1899, N. Nowgorod 1878, Nikolaew 1892, Odessa 1884, Omsk 1876, Orel 1900, Pensa 1881, Poltawa 1899, Pskow 1873, Riga 1899, Rostow a. D. 1896, Saratow 1873, Stawropol 1902, Tambow 1881, Tiflis 1888, Tobolsk 1878, Tomsk 1879, Wilna 1898, Woronesch 1895. Organe der R. R. M.-G. sind die Konservatorien, die Musikschulen und die Musikklassen (vgl. Konservatorium S. 696). In den Residenzen und größeren Provinzstädten veranstaltet die Gesellschaft alljährlich Symphoniekonzerte, in deren jedem mindestens ein Werk eines russischen Autors zur Aufführung gelangt. Ständige Dirigenten der Musikgesellschaft waren in Petersburg A. Rubinstein (1867 und 1882—87), Balakirew 1867—69, Napravnik 1869—81, Auer 1887—92; in Moskau N. Rubinstein 1860—81, Erdmannsdörfer 1882—89, Safonow (seit 1890). Die Hauptdirektion der Gesellschaft befindet sich in Petersburg; Präsidentin ist die Großfürstin Alexandra Josiphowna, Vizepräsident Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, Direktionsmitglieder sind E. Pleske, E. Naprawnik, A. Bernhardt und W. Safonow.

Musikschule, s. Konservatorium.

Musikverein, Allgemeiner Deutscher, s. Vereine.

Musikwerke, s. Automatische M.

Musikwissenschaft. Sehr viel später als die anderen Künste ist die Musik als ein Objekt ernster wissenschaftlicher Studien anerkannt worden, ja sie ringt noch heute um einen gleichen Rang mit ihren Schwestern an den offiziellen Pflegstätten gelehrter Bildung, wie die kleine Anzahl etatsmäßiger Lehrstühle für M. an den Universitäten ausweist. Kein billig Denkender wird fordern, daß an den Universitäten Komposition gelehrt werde; dafür sind die Konservatorien (s. d.) da, von denen aber freilich auch nur wenige in ähnlicher Weise staatliche Einrichtungen sind wie die Kunstakademie. Die Musik wird, und vielleicht nicht ganz zu Unrecht, ähnlich behandelt wie die Poesie; wo werden heute von Staatswegen Dichterschulen unterhalten? Dagegen hat aber der Staat wohl begriffen, daß es seine Pflicht ist, die Würdigung der hohen geistigen Güter, welche die Werke der Großmeister der Dichtkunst und der bildenden Kunst bedeuten, zu einem Bestandteil der Jugendbildung zu machen und für dieselben bedeutende Geldmittel auszuwerfen. Man denke nur an die Museen, in denen die Überreste der bildenden Kunst des Altertums nicht nur gesammelt, sondern auch rekonstruiert und durch Nachbildungen dem Volke zugänglich gemacht werden. Die für Ausgrabungen aufgewendeten Mittel will ich nicht anführen, da die-

selben nicht einseitig für die Künste berechnet sind, sondern gleichermaßen der allgemeinen Geschichtsforschung dienen. Wohl aber muß ich auf die Professuren für Kunstgeschichte hinweisen sowie auf die Professuren für Ästhetik. Gehört nicht in deren Departement die Musik mit ganz demselben Rechte wie die Architektur, Plastik, Malerei und die Poesie? Wer wagt heute, nachdem wir die beiden Hochblüten der voll entwickelten musikalischen Kunst im 16. Jahrh. (Palestrina-Epoche) und im 18.—19. Jahrh. (Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, um nur diese zu nennen) erlebt haben, noch zu bestreiten, daß die Geschichte der musikalischen Kunst und die wissenschaftliche Ergründung der dieselbe beherrschenden Gesetze direkt in Parallele zu stellen sind mit den entsprechenden Forschungsgebieten der anderen Kunstwissenschaften? Es ist wahr, die Musik ist sehr viel später in den Vollbesitz ihrer Ausdrucksmittel gelangt als die andern Künste, und darin liegt eine Entschuldigung für frühere Unterlassungssünden. Heute aber sollte der Palestrinaforscher nicht mehr hinter den Dante- oder Pindarforscher zurückgesetzt werden, und der Bach- und Beethovenforscher genau so als Vertreter ernster Wissenschaft anerkannt werden wie der Goethe- oder Schillerforscher. Den Hauptwiderstand leistet wohl heute der Finanzfiskus. Wenigstens hat sich doch neuerdings eine starke Interessengemeinschaft zwischen Wissenschaften, die an die Musik grenzen und der Musikwissenschaft selbst herausgestellt; ich erinnere nur an die sprachliche Metrik, die mehr und mehr ins musikalische Fahrwasser kommt, und an die Tonpsychologie. Die Litteraturgeschichte hat schon lange den stärkern Kontakt mit der Musikgeschichte schmerzlich vermißt, und Genies wie Schubert und Wagner haben sie geradezu gezwungen, sich ein wenig auf den Nachbargebieten heimisch zu machen oder den Nachbar um seine Hilfe anzugehen. Nachgerade sieht man ein, daß, um über rein musikalische Dinge reden zu können, auch nicht nur eine gewisse musikalische Vorbildung, sondern sogar musikalische Veranlagung erforderlich ist. Als Versuche, das weite Gebiet der gesamten Musikwissenschaft abzugrenzen, seien genannt: — 1) die kurze aber sehr bestimmt abgefaßte Einleitung Fr. Chrysanders im 1. Bd. (1863) der »Jahrbücher für musikalische Wissenschaft« (Geschichte, Tonlehre [Akustik], Ästhetik). — 2) Guido Adlers die Vierteljahrsschr. f. M.W. eröffnender Aufsatz »Umfang, Methode und Ziele der Musikwissenschaft« (1885), welcher von der »Bestimmung« der einzelnen Kunstwerke nach Zeitalter, Form ꝛc. ausgeht, ähnlich wie wenn es sich um einen ausgegrabenen Rest eines Werkes der bildenden Kunst handelt (I. historisch: A. Notenschriftwesen, B. Kunstform, C. Theorie des Tonsatzes, D. Instrumente. Hilfswissenschaften: Paläographie, Chronologie, Diplomatik, Literaturgeschichte, Gesch. d. Liturgie, Biographie. II. Systematisch: A. Spekulative Theorie [Harmonik, Rhythmik, Metrik], B. Ästhetik, C. Pädagogik, [Tonlehre, Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Instrumentation, Methodik], D. Musikologie [ethnographisch]. Hilfswissenschaften: Akustik und Mathematik, Physiologie, Psychologie, Logik, Grammatik, Pädagogik, Ästhetik. — 3) desselben Vortrag »Musik und Musikwissenschaft« (Jahrb. Peters 1898). — 4) H. Riemanns Vortrag »Die Aufgaben der Musikphilologie« (in M. Hesses Deutschem Musiker-Kalender für 1902) welcher die Musik als eine Sprache ansieht und daher die Musikwissenschaft als eine Sprachwissenschaft behandelt (für die Musik aller Epochen: I. Feststellung des Textes, II. Übersetzung desselben, III. Untersuchung seines Inhaltes); die Darstellung ist zugespitzt auf die Phrasierungslehre, als die letzte und höchste Aufgabe der Musikwissenschaft, da dieselbe fortgesetzt mit den durch die philosophischen Hilfswissenschaften (Ästhetik, Logik) erbrachten Gesetzen rechnet. Die Phrasierung ist eben das, was die alten Griechen Melopöie nannten, die Lehre von der Melodiebildung im Detail, die auch bei ihnen den letzten Abschluß des systematischen Lehrgebäudes bedeutete (Aristoxenos p. 38: *τελευταῖον δὲ τὸ περὶ αὐτῆς τῆς μελοποιίας*).

Musin, 1) s. Furlanetto. — 2) Ovide, ausgezeichneter Violinspieler, geb. 22. Sept. 1854 zu Nandrin bei Lüttich, Schüler von Heynberg und Léonard, lebte längere Zeit in Amerika, wo er sich schnell bekannt machte; 1898 wurde er Nachfolger Thomsons als 1. Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich.

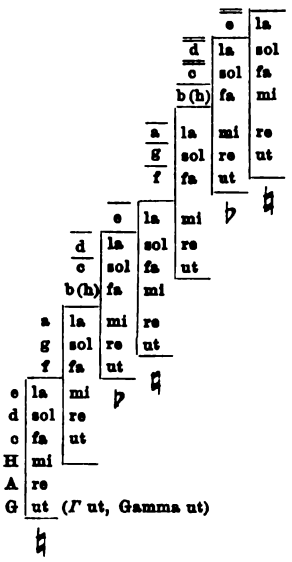
Müsiol, Robert Paul Joh., geb. 14. Jan. 1846 zu Breslau, gest. 19. Okt. 1903 zu Fraustadt (Posen), gebildet auf dem Seminar in Liebenthal (Schlesien), 1873 Lehrer und Kantor zu Röhrsdorf

bei Fraustadt (Posen), lebte seit 1891 pensioniert in Fraustadt. M. war ein fleißiger Musikschriftsteller: »Musikalisches Fremdwörterbuch«, »Katechismus der Musikgeschichte«, Tongers (Grüningers) »Konversationslexikon der Tonkunst« (1888) und »Musikerlexikon« (1890), »Wilhelm Fritze«, »Hugo Brückler« (Biographien), »Theodor Körner und seine Beziehung zur Musik« (1893). Auch redigierte er z. B. die 10. Auflage von Jul. Schuberths »Musikalischem Konservationslexikon« (1877), war Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen ꝛc. und komponierte Klaviersachen, Orgelstücke, Lieder und Männerchöre, machte Arrangements für Klavier und Violine ꝛc.

Mussorgski, Modest Petrowitsch, geb. 28. März 1835 zu Karew im russ. Gouv. Pskow, gest. 28. März 1881 in Petersburg, besuchte die Petri-Paulischule zu Petersburg, ging jedoch bald zum Militärdienst über und trat 1856 in das Garderegiment Preobraschenski ein; er wurde bei Dargomyschski eingeführt und befreundete sich dort mit Cui und Balakirew; letzterer dirigierte nun seine ferneren musikalischen Studien, und M. beschloß, sich ganz der Musik zu widmen. Bedrängte pekuniäre Verhältnisse veranlaßten ihn jedoch 1863, wieder in Staatsdienst zu treten, in dem er bis zu seinem Tode verblieb. — M. ist eine der bedeutendsten und originellsten Erscheinungen unter den russischen Komponisten. Die Kühnheit seines musikalischen Naturalismus kennt keine Grenzen, einem realistischen Effekt zu Liebe bricht er mit allen Gesetzen der musikalischen Architektonik und den althergebrachten Regeln der Harmonielehre. Leider gebrach es ihm an gründlicher musikalischer Bildung, um in seinen musikreformatorischen Versuchen (speziell auf dem Gebiet der Oper) über die Grenzen des Experimentes hinaus zu kommen. Von seinem »Versuch einer dramatischen Musik in Prosa« (»Die Heirat« zu dem unveränderten [!] Text der Gogolschen Komödie) wurde nur der erste Akt fertiggestellt (1868), und auch er ist Mskr. geblieben (im Besitz der »Öffentl. Bibl.« zu Petersburg). 1874 wurde seine Oper »Boris Godunow« (Text z. T. von M., z. T. von Puschkin) am Marientheater zu Petersburg zur ersten Aufführung gebracht und ist seit 1896 (in der Neubearbeitung und Neuinstrumentierung Rimsky-Korsakows) ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen. Auf dem Gebiete des Liedes hat M. ganz Eigenartiges geschaffen und ist von keinem Nachahmer erreicht oder übertroffen worden. Hier sind in erster Linie zu nennen »Ohne Sonne« und »Lieder und Tänze des Todes« (1875, Texte von Golenischtschew-Kutusow), »Die Kinderstube« (7 Lieder, Texte von M. selbst) u. a. Außer den erwähnten Opern hat M. für die Bühne geschrieben: »Die Chowanski«, (volkstümliches Musikdrama in 5 Akten), Bruchstücke einer Oper »Der Jahrmarkt zu Sarotschinsk«, ferner für Orchester: »Intermezzo in modo classico« (H moll), »Scherzo« (B dur), türkischer Marsch, »Eine Nacht auf nacktem Felsen«; für Chor: »Die Niederlage Sennacheribs«, »Jesus Narinus«, einen Frauenchor aus »Salammbo« und einen gemischten Chor aus »Ödipus«; außerdem einige Klavierstücke (»10 Bilder von der Kunstausstellung«, »Ein Kinderscherz«, »Die Nähterin«, »Intermezzo«, »Am südlichen Ufer der Krim«, »Im Dorf«, »Meditation«, Une larme ꝛc.). Über M. haben geschrieben: Stassow (»Europ. Bote« 1881, Nr. 5—6); Baskin (»M. P. M.«, Moskau, 1887, russisch); Trifonow (»Europ. Bote«, 1893, Nr. 12); d'Alheim, M. (Paris, 3. Aufl. 1896, französisch).

Muta (lat., »verändere«), gewöhnliche Bezeichnung in den Stimmen der Pauken, auch der Hörner, Trompeten und Klarinetten, welche eine Veränderung der Stimmung verlangt. Stehen z. B. die Pauken in FC, so zeigt muta in GD an, daß die große Pauke in G und die kleinere in D umgestimmt werden soll. Für die Waldhörner und Naturtrompeten wird das Einsetzen der Bogen, welche die Stimmung verändern, durch muta in D (E, F) ꝛc. verlangt.

Mutation ist in dem spätmittelalterlichen Tonsystem ein dem heutigen der Modulation verwandter Begriff, bedeutet aber nicht immer eine wirkliche Modulation, da schon das stufenweise Fortschreiten von C bis zu seiner Oktave jederzeit eine M. bedingte. M. ist in der Lehre von der Solmisation (s. d.) ganz allgemein der Übergang aus einem Solmisations-Hexachord in ein anderes. Die drei zuerst gebrauchten Hexachorde waren die geklammerten Vertikalreihen der folgenden Tabelle (die älteren Tonbuchstaben sind durch die jetzt üblichen ersetzt):



Die unterhalb mit ♮ bezeichneten Reihen hießen Hexachordum durum (mit h), die mit ♭ bezeichneten Hexachordum molle (mit b), die unbezeichneten Hexachordum naturale (weder h noch b enthaltend). Die Horizontalreihen ergeben die in Italien, Spanien ꝛc. bis zu Ende des 18. Jahrhunderts allgemein üblichen zusammengesetzten Solmisationsnamen der Töne Gamma ut bis e la. Doch beschränkte sich die Praxis nicht dauernd auf diese 2 Transpositionen; schon der Pariser Johannes de Muris (c. 1320) kennt auch D = ut und John Hothby (gest. 1487) lehrt die Verschiebungen bis zu Des = ut und Fis = ut. In Frankreich wurde seit dem 16. Jahrh. eine von L. Bourgeois vorgeschlagene Veränderung der Benennungen gebräuchlich, welche in der Tiefe mit F beginnt, ut voranschickt und durch alle Oktaven gleichlautet:

F	G	A	B	C	D	E	F
ut	re	mi	fa	sol	la	..	ut
fa	sol	la	...	ut	re	mi	fa
...	ut	re	mi	fa	sol	la	...

Diese Namen blieben sogar im Gebrauch, als schon das si Eingang gefunden hatte (vgl. Solmisation).

Müthel, Johann Gottfried, geb. 1720 zu Mölln (Lauenburg), Schüler von J. P. Kunzen in Lübeck, 1738 Kammermusiker und Hoforganist zu Schwerin, 1750 mit Urlaub Schüler Bachs in Leipzig und nach dessen Tode noch kurze Zeit Altnikols in Naumburg, besuchte vor der Rückkehr nach Schwerin noch Ph. E. Bach in Potsdam und Telemann in Hamburg, wandte sich aber 1758 nach Riga, wo er dauernd blieb zunächst als Dirigent der Kapelle des Frhrn. von Bietinghow, 1755 aber als stellvertretender und später erster Organist der Hauptkirche, in welcher Stellung er nach 1790 starb. Seine durch Herbheit und Kraft sich auszeichnenden Kompositionen sind Klavierkonzerte, 2 und 4händ. Klaviersonaten und andere Stücke, auch ein Heft »Oden und Lieder« (1759).

Mutierung (Stimmbruch), die mit der Pubertät eintretende Veränderung der Knabenstimme zur Männerstimme, welche in einer erheblichen Vergrößerung der Stimmbänder besteht. Während der manchmal ein ganzes Jahr dauernden M. darf der Knabe nicht singen.

Myslimeczek, Joseph (in Italien genannt Il Boemo oder auch Venatorini), böhm. Komponist, geb. 9. März 1737 in einem Dorfe bei Prag, gest. 4. Febr. 1781 in Rom; Sohn eines Müllers, studierte zu Prag unter Habermann und Segert Kontrapunkt und Orgelspiel und gab 1760 sechs Symphonien heraus mit dem Namen der sechs ersten Monate (Januar bis Juni). Um die Opernkomposition gründlich zu erlernen, ging er 1763 nach Venedig zu Pescetti, schrieb bereits 1764 eine Oper für Parma, die so gefiel, daß er einen Auftrag für Neapel erhielt (Bellerofonte). Eine ganze Reihe Opern (gegen 30 folgten nun für Neapel, Rom, Mailand, Bologna ꝛc.; doch hatte M. stets mit Not zu kämpfen, da die Honorare für die Opern gering waren, und er sehr verschwenderisch lebte. 1773 schrieb er Erifile für München, hatte aber damit keinen Erfolg. In Druck erschienen 6 Triosonaten op. 1 für 2 V. und B.c. (1766; No. IV B dur in Neudruck in Riemanns Collegium musicum) und 12 Streichquartette (1780 und 1782). Im Mstr. hinterließ er Oratorien, Messen, Flöten- und Violinkonzerte.

Mysterien (griech.), szenische Darstellungen biblischer Vorgänge. Die M. waren schon im Mittelalter nicht selten. Die Passionsspiele reichen bis ins 8. Jahrh. die Marienschauspiele bis ins 12. zurück. Dieselben wurden anfänglich wohl

in den Kirchen, ſpäter aber von Kloſterbrüdern in Buden auf den Marktplätzen veranſtaltet. Bei dieſen Aufführungen kam ſchon früh Muſik zur Anwendung und zwar wohl zumeiſt Geſang, der dem Choralſchatze der Kirche entnommen war. Aber auch Inſtrumentalmuſik wurde eingeſchoben, wo die Handlung ſie veranlaßte (Poſaunen, Orgel ꝛc.). Eine beſondere Art der M. waren die im 13. Jahrh. aufkommenden Moralitäten, in denen abſtrakte Begriffe perſonifiziert wurden. Aus den M. entwickelte ſich um 1600 das Oratorium (ſ. d.). — Es ſei noch darauf hingewieſen, daß die Griechen beim Götterkult dramatiſche Aufführungen mit Muſik veranſtalteten, welche ſie M. nannten, und daß von dieſen M. der Name auf die chriſtlichen Kirchenſchauſpiele überging, daß die Griechen ſelbſt ſie aber von den älteſten Kulturvölkern (Ägypter, Babylonier) überkommen hatten.

Myſz-Gmeiner (ſpr. miſch-), Lula, geb. 16. Aug. 1876 zu Kronſtadt in Siebenbürgen, Violinſchülerin von Olga Grigorowicz und vom 16. Jahre ab Geſangſchülerin von Rud. Laſſel daſelbſt, 1895 bis 1896 von Guſtav Walter in Wien und zuletzt von Emilie Herzog (1896—98) und Etelka Gerſter (1899—1900) in Berlin, ſeit 1900 mit einem ungariſchen Marineoffizier E. Myſz verheiratet, angeſehene Konzertſängerin (Alt), beſonders auch in Vortrage Brahmsſcher Lieder.

N.

Naaf, Anton E. Auguſt, geb. 28. Nov. 1850 in Weitentrebetitſch (Deutſch-Böhmen), Dichter und Muſikſchriftſteller, ſtudierte Jura, redigierte Zeitungen zu Prag, Teplitz u. m., 1881 die »Muſikaliſche Welt« zu Wien und ſeit 1882 die »Lyra«. Naaffs Gedichte wurden vielfach von Abt, Speidel, Tſchirch ꝛc. komponiert (»Es rauſcht ein ſtolzer Strom zum Meer«, »Deutſche ſind wir und wollens bleiben«).

Nabich, Moritz, geb. 22. Febr. 1815 zu Altſtadt-Waldenburg, geſt. 4. Juli 1893 zu Groß-Lichterfelde bei Berlin, ſ. Z. berühmter Poſaunenvirtuoſe (vgl. 1. Aufl. d. L.).

Nablum (Nebel), ein nach der Tradition der kleinen Spitzharfe ähnliches Saiteninſtrument der alten Hebräer; doch war dasſelbe höchſt wahrſcheinlich identiſch mit der altägyptiſchen Nabla, einer Art Laute (ſ. Ägypten).

Nachahmung (Imitation), iſt eins der weſentlichſten Bildungsgeſetze der muſikaliſchen Kunſt. Wie in der Architektur ein Säulenkapitäl, eine Roſette und letzten Endes der ganze Kunſtbau eines Doms ſich aus der Verarbeitung einer beſchränkten Anzahl von Motiven ergibt, ſo läßt ſich auch in der Muſik ein prägnantes Thema, ein ganzer Satz in der Regel aus der Wiederholung weniger kleinen Motive erklären. Die Wiederholung iſt freilich in der Muſik nicht immer nur eine ſchlichte Reproduktion; vielmehr tritt an Stelle der Gleichheit eine mehr oder minder hervortretende Ähnlichkeit, an Stelle der Wiederholung die N. Die Wiederkehr eines Motivs auf andrer Tonſtufe iſt bei weitem die häufigſte Form der N.; ihr entſpringen ebenſowohl die kunſtvollen Formen des Kanons und der Fuge (ſ. d.) als die als dilettantiſch und handwerksmäßig verurteilten »Schuſterflecken« (ſ. d.). Die wichtigſten Arten der N. ſind: 1) die N. in paralleler Bewegung, 2) die N. in Gegenbewegung (Umkehrung), 3) die N. in der Verlängerung (Augmentation), 4) die N. in der Verkürzung (Diminution); jede der beiden letztgenannten kann mit jeder der beiden erſten kombiniert werden. Die Kontrapunktiker des 15.—17. Jahrh. (vgl. Niederländiſche Schule) benutzten außerdem noch die umgekehrte Notenfolge (Krebskanon, das Ganze von hinten nach vorn geleſen, ein inſofern wertloſes Kunſtſtück, als der Hörer den Krebskanon nicht erkennen kann) und erſannen ſonſt noch allerlei Spielereien (Überſpringen der Pauſen oder der kleinern [ſchwarzen] Notenwerte, zeilenweiſes Rückwärtsleſen ꝛc.).

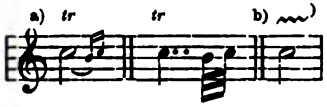
Nachbaur, Franz, Opernſänger, geb. 25. März 1835 zu Schloß Gießen bei Tettwang am Bodenſee, geſt. 21. März 1902 zu München, beſuchte das Polytechnikum in Stuttgart, wo er Schüler des Sängers Piſchek wurde, war zuerſt Choriſt zu Baſel, ſang dann an verſchiedenen Theatern (Lunéville, Mannheim, Hannover,

Prag, Darmstadt, Wien) und war 1866 bis zu seiner Pensionierung 1890 in München engagiert, wo er den Titel Kgl. Kammersänger erhielt. N. war der erste Walter Stolzing (1868).

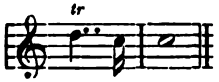
Nachez (spr. näsche), Tivadar (Theodor Naschitz), Violinist, geb. 1. Mai 1859 zu Pest, Schüler von Sabatil daselbst und weiter von Joachim und Léonard, lebt zu London, von wo aus er seine Konzertreisen macht; N. huldigt etwas einseitig dem rein Virtuosen, ist aber ein Geiger von vorzüglicher Technik (komponierte selbst Zigeunertänze).

Nachsatz, s. Metrik und Satz.

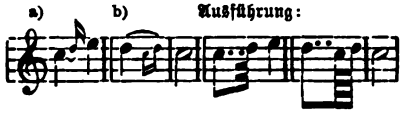
Nachschlag ist der Name zweier Verzierungen, nämlich 1) am Schluß des Trillers die Einführung der untern Nebennote mit nochmals folgender Hauptnote. Der N. wird jetzt gewöhnlich durch Noten angedeutet (a), in ältern Kompositionen dagegen (Bach) durch die sog. Nachschleife am Trillerzeichen (b):



Der Nachschlag ist gleichsam der förmliche Abschluß des Trillers und gibt einen bequemeren Anlauf zum Übergang in die nächst höhere Note; daher ist der N. selbstverständlich, wo diese folgt, dagegen im Übergange zur nächst tieferen Note vielmehr die Antizipation dieser besonders in älterer Musik die häufigste Art des Trillerabschlusses:



In allen Fällen, wo dem Triller eine nachschlagartige Figur folgt, fällt natürlich der N. weg (z. B. zu Anfang von Beethovens Violinsonate op. 96). Trillerketten erhalten keine Nachschläge (wenn sie nicht der Komponist ausdrücklich verlangt), weil sie gleichsam nur ein Fortrücken des Trillers (ohne formellen Abschluß) sind. 2) Das Gegenteil des Vorschlags (s. d.), nämlich eine am Ende des Notenwerts angehängte kurze Note im Übergange zur folgenden; in der Notenschrift unterscheidet man diese Art N. vom kurzen Vorschlag dadurch, daß man durch einen Bogen nach rückwärts die Nachschlagsnote mit der vorausgehenden Hauptnote verbindet, am Ende eines Taktes auch dadurch, daß man die kleinen Noten vor und nicht hinter den Taktstrich stellt:



Nachschleife, s. Triller.

Nachspiel (lat. Postludium) nennt man ein Orgelstück, das bestimmt ist, nach Schluß des Gottesdienstes gespielt zu werden, während die Gemeinde die Kirche verläßt. Je nach der Bedeutung des Tags (z. B. Karfreitag oder Ostersonntag) wird der Organist Stücke verschiedenen Charakters wählen. Auch den thematisch ausgearbeiteten Schluß der Begleitung eines Gesangstücks nennt man N. (z. B. am Ende von Schumanns »Frauenliebe und Leben«).

Nachtanz (Proportz, heißt von den älteren Tänzen der dem gravitätischen im geraden Takt stehenden Reigen (Reihentanz) folgende Springtanz (Rundtanz) im ungeraden Takt (Tripeltakt, Proportio tripla), der gewöhnlich nur in einer leichten Umgestaltung der Motive des Reigens bestand nnd vielfach gar nicht besonders notiert wurde. Die Tänzesammlung von Attaignant vom Jahre 1530 enthält als Pavane bezeichnete Stücke mit C-Vorzeichnung, die als C gelesen echte Pavanen mit Synkopen ꝛc. sind, aber im $^3/_2$ Takte gelesen sich als flotte Gaillarden entpuppen. Vgl. Saltarello und Gaillarde.

Nachtgall, s. Luscinius.

Nachthorn (Nachtschall, Pastorita) ist in der Orgel eine ziemlich veraltete Gedacktstimme, die als kleinere Dimension von Quintatön gilt, aber auch häufig der Hohlflöte im Klange ähnelt (meist zu 2 oder 4 Fuß, seltener 8 Fuß).

Nadaud (spr. nädō), Gustave, geb. 20. Febr. 1820 zu Roubaix (Nord), gest. 28. April 1893 in Paris, beliebter französischer Chansonetten-Dichter und Komponist (auch mehrere Salon-Operetten).

Nadermann 1) François Joseph, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1773 zu Paris, gest. 2. April 1835 daselbst; war Schüler von Krumpholtz, 1816 königlicher Kammerharfenist, 1825 Professor der Harfe am Konservatorium und Associé seines

Bruders in der vom Vater ererbten Harfenfabrik. Er publizierte 2 Harfenkonzerte, 2 Quartette für 2 Harfen, Violine und Cello, Trios für 3 Harfen und für Harfe mit anderen Instrumenten, Duos für Harfe und Klavier, Harfe und Violine oder Flöte, sowie Sonaten und andre Werke für Harfe allein und eine Anleitung zum Präludieren und Modulieren für Harfe und Klavier. Sein Bruder — 2) Henri, geb. 1780, Harfenfabrikant, war selbst nur ein mittelmäßiger Harfenist, wurde aber doch sowohl in der Kgl. Kapelle wie am Konservatorium als Adjunkt seines Bruders angestellt. 1835 zog er sich vom Konservatorium zurück. Die von ihm fabrizierten Harfen waren Hakenharfen der alten Art (s. Harfe), die er gegenüber Erards Doppel-Pedalharfen vergebens aufrecht zu erhalten suchte (er schrieb gegen letztere mehrere Broschüren).

Nagara (Nakry), orientalisches (kaukasisches) paukenähnliches Schlaginstrument.

Nagel, Wilibald, geb. 12. Jan. 1863 zu Mülheim a. d. Ruhr, Sohn des Lieder- und Oratoriensängers Siegfried N. (gest. 1874), studierte in Berlin Germanistik und Musik (Ehrlich, Karl Treibs, Spitta, Bellermann) und habilitierte sich als Dozent für Musikgeschichte in Zürich, siedelte dann nach England über, kehrte aber 1896 nach Deutschland zurück, lebte vorübergehend in Cleve und habilitierte sich 1898 als Dozent für Musikwissenschaft an der technischen Hochschule zu Darmstadt; als Akademischer Musikdirektor leitet er daselbst den Akademischen Gesangverein. N. ist Pianist und konzertierte auch mit Erfolg als solcher. Die wichtigste seiner bisherigen Publikationen ist eine an neuen Aufschlüssen reiche »Geschichte der Musik in England« (2 Bde. 1894 und 1897); auch teilte er in den Monatsheften f. MG. archivalische Studienergebnisse über die Musikverhältnisse in England mit. Ferner schrieb er: »Über die dramatisch-musikalischen Bearbeitungen der Genovefa-Legende« (1888), »Johannes Brahms« (o. J.), »Beethoven und seine Klaviersonaten« (I, 1903) bearbeitete die England, Frankreich und Italien betreffenden Kapitel der 5. Aufl. von H. A. Köstlins »Musikgeschichte im Umriß« und lieferte wertvolle Beiträge für verschiedene Musikzeitungen. N. arbeitet an einer »Geschichte der Musik am Darmstädter Hofe 1570—1800«.

Nagel- und Hufeisenschrift, s. Choralnotenschrift.

Nägeli, Hans Georg, hochverdienter Musikpädagoge, geb. 16. Mai 1773 zu Wetzikon bei Zürich, seit 1792 Inhaber einer Musikalienhandlung daselbst, gest. 26. Dez. 1836; machte sich verdient durch gute Ausgaben älterer Instrumentalwerke (Bach, Händel), des lieferungsweise erscheinenden Répertoire des clavecinistes ꝛc., komponierte selbst Lieder, Chorlieder und Klavierstücke, begründete den Schweizerbund für Musikkultur, dem er präsidierte, war viele Jahre Gesanglehrer einer Volksschule und gab eine Reihe musikalischer Schriften heraus: »Chorgesangschule« (1821), »Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen« (mit G. M. Pfeiffer 1810); »Christliches Gesangbuch« (1828); »Auszug der Gesangbildungslehre« (1818); »Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten« (1826) und »Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figuralgesangs« (1828). N. kritisierte im »Tübinger Literaturblatt« Thibauts »Über Reinheit der Tonkunst« (ein heftiger Streit entspann sich zwischen beiden Männern) und schrieb noch: »Der Streit zwischen der alten und neuen Musik« (1827). N. gebührt das Verdienst der Wiederbelebung des Männergesangs in der Schweiz (vgl. Liedertafel). Biographien N.s erschienen: eine anonyme in Zürich (1837), von Bierer (1844), Keller (1848, zur Einweihung seines Denkmals in Zürich) und J. Schnabeli (1873).

Nagiller, Mathäus, geb. 24. Okt. 1815 zu Münster (Tirol), gest. 8. Juli 1874 zu Innsbruck, Schüler von Preyer in Wien, lebte zu Paris, später in Limburg, München, Bozen und zuletzt (1866) als Dirigent des Musikvereins zu Innsbruck. N. komponierte viele Orchester- und Chorwerke, die mit Beifall zur Aufführung kamen, auch eine Oper (»Herzog Friedrich von Tirol«, München 1854).

Nänie, s. Nenia.

Nanino (Nanini), 1) Giovanni Maria, Komponist der römischen Schule, geb. um 1545 zu Tivoli, gest. 11. März 1607 in Rom; Schüler Palestrinas, wurde 1571 Nachfolger Palestrinas an Santa Maria Maggiore und begründete eine Kompositionsschule, aus welcher viele vortreffliche Tonsetzer hervorgingen (s. unten). 1575 vertauschte er seine Kapellmeisterstelle mit der an der französischen Ludwigskirche,

wurde aber 1577 päpstlicher Kapellsänger (Tenorist) und 1604 Kapellmeister der Sixtina. N. war Mitglied des von Gregor XIII. anerkannten Musiker-Verbandes. N. ist einer der besten Vertreter des sog. Palestrinastils, der ja keineswegs ganz und gar eine persönliche Erfindung Palestrinas war, sondern vielmehr eine im Laufe des 16. Jahrh. sich vollziehende Abklärung und harmonische Vertiefung des in Imitationskünsteleien ausgearteten Kontrapunkts der ältern Niederländer. Als Schüler N.s sind beglaubigt: Ant. Brunelli, Ant. Cifra, Greg. Allegri, Pier Franc. Valentini, Don Michelt Romano und Giov. Bern. Nanino. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 3—5 st. Motetten (1586, kanonisch mit Cantus firmus), 3 Bücher 5 st. Madrigale (1. Buch, 2. Aufl. 1579 u. m, 2. Buch [mit 9 Madrigalen von N. und 9 von Ann. Stabile] 1581, 3. Buch 1586) und ein Buch 3 st. Kanzonetten (1593 [1599]); zu seinen besten Werken zählen einige 8 st. Psalmen, die in Constantinis Salmi a 8 di diversi (1614), abgedruckt sind: einzelne Motetten und Madrigale in Sammelwerken der Zeit. Vgl. Haberls Monographie über N. im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891 (darin fünf 4 st. Lamentationen zum ersten Male gedruckt). Ein 8 st. Madrigal findet sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek. Ein Meisterstück: 150 Kontrapunkte und Kanons (2—11 st.) über einen Cantus firmus von C. Festa, und ein Trattato di contrapunto blieben Mstr. Drei 3 st., eine 4 st. Motette und ein 4 st. Miserere druckte Proske in der Musica divina ab; einzelnes andre findet sich in den Sammelwerken von Rochlitz, Tucher, Lück und Fürst von der Moßkwa. — 2) Giovanni Bernardino, Neffe des vorigen, geb. um 1550 zu Vallerano, gest. 1628 in Rom; Lehrer an seines Oheims Musikschule, 1577 Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche und später an San Lorenzo in Damaso, gab heraus: 3 Bücher 5 st. Madrigale (1588, 1599, 1612), 4 Bücher 1—5 st. Motetten mit Orgelbaß (er war also den Neuerungen seiner Zeit nicht abhold; sie erschienen 1608, 1611, 1612, 1618), 4—8 st. Psalmen (1620) und ein Venite exultemus, 3 st. mit Orgel (1620). Einiges andre blieb Mstr. Vier 4 st. Psalmen hat Proske in der Musica divina abgedruckt.

Napoleão (Napoleone), Arthur, Pianist, geb. 6. März 1843 zu Oporto, Sohn eines italienischen Musiklehrers, machte als Knabe großes Aufsehen (1852 bei Hofe in Lissabon und in England, 1854 auch in Berlin), studierte noch bei Hallé in Manchester und bereiste dann den ganzen Kontinent und auch Nord- und Südamerika, gab aber plötzlich die ruhmvolle Karriere des Konzertspielers auf und errichtete 1868 eine Musik- und Instrumentenhandlung in Rio de Janeiro. Doch gab er nachher noch einige Werke für Klavier und Orchester heraus und betätigte sich auch als Dirigent.

Naprawnik, Eduard F., geb. 24. Aug. 1839 zu Bejst bei Königsgrätz, besuchte 1853—54 die Prager Orgelschule, war 1856—61 Lehrer am Mayblschen Musikinstitut zu Prag, wurde sodann Privatkapellmeister des Fürsten Yussupoff in Petersburg, später zweiter, 1869 erster Kapellmeister der Russischen Oper, dirigierte 1869—81 die Symphoniekonzerte der K. Russ. Musikgesellschaft, die Symphoniekonzerte des »Roten Kreuz« (bis 1887), der »Patriotischen Gesellschaft« (1871—81) ꝛc. N. ist als Komponist hoch angesehen. Er schrieb die Opern »Die Bewohner von Nischnij Nowgorod« (Petersburg 1868), »Harold« (das. 1886), »Dubrowski« (sein bekanntestes Werk, Petersburg u. Moskau 1895, Leipzig 1897 u. ö.), »Francesca da Rimini« (Petersburg 1903); 4 Symphonien (op. 17 und 18), »Der Dämon« [nach Lermontow], 1874, op. 32); »Volkstänze« (op. 20 u. 23); die symphonische Dichtung »Der Orient« (op. 40); eine Suite (op. 49); Ouverture solennelle (op. 14); Märsche (op. 33 u. 38); drei Streichquartette (op. 16, 28, 65); 2 Trios (op. 24, preisgekrönt von der »K. Russ. Mus.-Ges.«, op. 62); ein Klavierquartett (op. 42); ein Streichquintett (2 Celli, op. 19); eine Violinsonate (op. 52); zwei Suiten für Cello und Klavier (op. 29, 36); ein Klavierkonzert (op. 27) und eine Klavierphantasie mit Orchester, über russische Themen (op. 39); eine Phantasie für Violine und Orchester, über russische Motive (op. 30); eine Suite dgl. (op. 60); Musik zu »Don Juan« von A. Tolstoi (für Soli, Chor, Orchester und Deklamation); die Gesänge mit Orchester »Der Wojewode« (Bariton), »Der Kosak« (Bariton), »Tamara« (Mezzo-Sopran); gemischte Chöre a cappella op. 50, 55, 63; Männerchöre op. 41; zahlreiche Lieder, Klavier-

stücke und andre Instrumentalsoli. Vgl. P. Weymann, »E. F. Naprawnik« (Petersburg 1888), N. Findeisen, »E. F. Naprawnik« (das. 1898).

Nardini, Pietro, berühmter Violinist, geb. 1722 zu Fibiana in Toscana, gest. 7. Mai 1793 zu Florenz; Schüler Tartinis in Padua, 1753—67 Soloviolinist der Hofkapelle zu Stuttgart, lebte sodann einige Zeit in Padua bei seinem alten Lehrer Tartini, bis derselbe 1770 starb, und war seitdem Hofkapellmeister zu Florenz bis an sein Ende. Leopold Mozart schätzte N. sehr hoch; seine Eigentümlichkeit war weniger eine imposante Technik als eine seltene Reinheit und Gesangsmäßigkeit des Tons. Seine veröffentlichten Werke sind: 6 Violinkonzerte, 6 Violinsonaten mit Baß, 6 Flötentrios, 6 Soli für Violine, 6 Streichquartette, 6 Violinduette. Alard (»Die klassischen Meister ꝛc.«) und David (»Hohe Schule des Violinspiels«) haben je eine Sonate von N. abgedruckt.

Nares (spr. nârs), James, engl. Komponist, geb. im April 1715 zu Stanwell (Middlesex), gest. 10. Febr. 1783 in London; Kapellknabe der Chapel Royal unter Gates, später Schüler von Pepusch, war zuerst zweiter Organist der Georgskapelle zu Windsor, sodann 1734 Organist am Münster von York (Yorkminster), 1756 Organist und Komponist der Chapel Royal (Nachfolger Greenes) und Doktor der Musik (Cambridge), 1757 Master of children (wir würden sagen Kantor) der Chapel Royal und trat 1780 in Ruhestand. N. gab heraus: mehrere Hefte instruktive Klavierstücke (Harpsichord lessons), eine Klavier- und Orgelschule (Il principo, or a regular introduction to playing on the harpsichord or organ), 2 Gesangschulen (Treatise on singing), 6 Orgelfugen, eine Sammlung Catches, Kanons und Glees, 20 Anthems, ein Morgen- und Abendservice nebst 6 Anthems und eine dramatische Ode: The royal pastoral. Andres findet sich in Sammelwerken (Arnolds Cathedral music, Pages Harmonia sacra und Stevens' Sacred music).

Naret-Koning, Johann Jos. David, Violinist, geb. 25. Febr. 1838 zu Amsterdam, Schüler des Violinspiels von F. B. Bunten (Amsterdam) und Ferd. David (Leipzig), war 1859—71 Konzertmeister zu Mannheim, teils schon während dieser Zeit und bis 1878 Dirigent des dortigen Musikvereins und des Sängerbunds und ist seitdem erster Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. (Mitglied des Heermann-Quartetts). 1896 erhielt er den Titel Kgl. Professor. N. veröffentlichte Lieder ꝛc.

Nasat (franz. Nasard, span. Nasardo), gewöhnliche Bezeichnung der zu Prinzipal 8 Fuß gehörigen Quintstimme ($2^2/_3$ Fuß) in der Orgel. Großnasat ist s. v. w. Quinte $10^2/_3$ (zu Salzwedel und in der Berliner Marienkirche) oder $5^1/_3$ (Gros Nasard); Petit Nasard (auch Larigot genannt, spanisch Octava de Nasardo) = Quinte $1^1/_3$.

Nasolini, Sebastiano, Opernkomponist, geb. 1768 in Piacenza, gest. wohl nicht vor 1816, da in diesem Jahre in Neapel seine letzte Oper zuerst gegeben wurde (33 Opern von 1788 ab für Triest, Parma, Mailand, Venedig, London, Florenz ꝛc.).

Natale, Pompeo, Komponist der römischen Schule, Kapellsänger an Santa Maria Maggiore in Rom, unter andern Lehrer Pitonis, gab heraus ein Buch 3 st. Madrigalien (1656, für gleiche Stimmen) und ein Buch 2—3 st. Madrigali e canzoni (1662, ebenfalls a voci pari).

Nathan, 1) Isaac, geb. 1792 zu Canterbury, gest. 15. Januar 1864 in Sydney (überfahren von der Pferdebahn); gab heraus: Musurgia vocalis (histor.-theoret. Essay über Stimmbildung 1823, 2. Aufl. 1836) und The life of Madame Malibran de Bériot (1836), komponierte Musiknummern zu dem Lustspiel Sweet hearts and wives, die populär wurden, eine komische Oper The Alcaid (1824), und eine Operette: The illustrious stranger (1827). In jüngern Jahren trat er als Opernsänger in Covent-garden auf. — 2) Adolph, geb. 3. Dez. 1814 zu Kopenhagen, gest. 19. Juli 1885 zu Aalberg, war ein tüchtiger Pianist, Lehrer und Klavierkomponist (Etüden, Charakterstücke).

Natorp, Bernhard Christian Ludwig, bekannter Pädagog, geb. 12. Nov. 1774 zu Werden a. d. Ruhr, gest. 8. Febr. 1846 in Münster; studierte Theologie und Pädagogik zu Halle a. S., war Lehrer in Elberfeld, 1798 Pfarrer in Essen, 1808 Konsistorialrat in Potsdam, 1819 General-Superintendent in Münster, gab außer vielen nicht auf Musik bezüglichen Schriften heraus: »Anleitung zur

Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen (1813 und 1820, 2 Kurse; beide mehrfach aufgelegt) und »Lehrbüchlein der Singekunst« (für Volksschulen, 1816 und 1820, 2 Kurse; mehrfach aufgelegt), beide auf Anwendung der Ziffernotierung (s. Ziffern) begründet; ferner: »Über den Gesang in der Kirche der Protestanten« (1817); »Über den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen« (1822), bald darauf das »Melodienbuch ꝛc.« selbst (1822); sodann die 4stimmige Bearbeitung der Melodien als »Choralbuch für evangelische Kirchen« (1829, mit Zwischenspielen von K. H. Rinck); endlich »Über Rincks Präludien« (1834).

Natur-Horn, -Trompete s. Horn, Trompete.

Naturtöne heißen diejenigen Töne der Blasinstrumente, welche ohne Verkürzung oder Verlängerung der Schallröhre durch veränderte Art des Anblasens hervorgebracht werden, die Eigentöne des Rohrs, d. h. sämtliche Obertöne des tiefsten (aber nicht bei allen Blasinstrumenten ansprechenden) Tons, bei der Klarinette und ihren Verwandten (den quintierenden Instrumenten) aber nur die geradzahligen. Vgl. Klang.

Naturvölker. Die Frage, ob wirklich unser Musiksystem auf festen natürlichen Grundlagen beruht oder aber mehr oder minder eine Sache der Gewöhnung und des Geschmacks ist, hat wiederholt darauf geführt, bei Völkern, welche von der europäischen Kultur unberührt oder doch wenigstens gerade nach dieser Richtung noch nicht beeinflußt sind, Umschau zu halten. Das Ergebnis ist schließlich, wenn man von dem schwer zu kontrollierenden Verzierungswesen absieht und für die Musikinstrumente auch die Unvollkommenheit der Technik in Betracht zieht, die wirkliche Übereinstimmung in den Grundlagen. Vgl. Al. Ellis On the musical scales of various nations (Journal of the Society of arts 1885), R. Wallaschek Primitive music (1893, englisch, deutsch als »Anfänge der Tonkunst« 1903, mit sehr reichem Litteraturnachweis), Th. Baker »Über die Musik der nordamerikanischen Wilden« (1882), K. Stumpf »Lieder der Bellakula-Indianer« (Vierteljahrsschr. f. M.W. 1886), derf. »Phonographierte Indianermelodien« (das. 1892), K. Hagen »Über die Musik einiger Naturvölker« (1892, Dissertation), Ch. R. Day, The music and musical instruments of southern India and the Decan (1891), Al. Kraus Ethnographie musicale; la musique au Japon (2. Aufl. 1879).

Nau, Maria Dolores Benedicta Josephina, gefeierte Sängerin, geb. 18. März 1818 zu Neuyork von spanischen Eltern, Schülerin des Pariser Konservatoriums (Frau Damoreau), debütierte 1836 als Page in den »Hugenotten« an der Großen Oper zu Paris, wurde aber nur in kleinen Rollen beschäftigt und 1842, wo ihr Kontrakt ablief, nicht wieder engagiert. Sie sang nun mit schnell wachsendem Renommee auf Provinzialbühnen, zu Brüssel und London und wurde endlich 1845 mit hoher Gage wieder für die Pariser Große Oper gewonnen. 1848 ging sie nach London und Amerika, wurde 1851—1853 nochmals in Paris engagiert, ging wieder nach Amerika und zog sich 1856 von der Bühne zurück.

Naubert, Friedrich August, geb. 23. März 1839 zu Schkeuditz (Sachsen), gest. 26. Aug. 1897 zu Neubrandenburg, Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin, namhafter Liederkomponist (auch größere Vokalwerke), war Organist und Gesanglehrer am Gymnasium zu Neubrandenburg.

Naudin (spr. nódäng), Emilio, Opernsänger (Tenor), geb. 23. Okt. 1823 zu Parma, französischer Abstammung, studierte zuerst Medizin, bald aber unter Panizza in Mailand Gesang und debütierte zu Cremona; sang sodann auf vielen italienischen Bühnen, gastierte durch ganz Europa und wurde 1862 am Pariser Théâtre italien engagiert. Bei der Erstaufführung (1865) von Meyerbeers »Afrikanerin« kreierte er den Vasco de Gama (auf Meyerbeers testamentarischen Wunsch), ging aber von der Großen Oper bald wieder an die Italienische zurück.

Naue, Johann Friedrich, geb. 17. Nov. 1787 zu Halle a. S., gest. 19. Mai 1858 daselbst; 1813 Nachfolger von D. G. Türk als Universitätsmusikdirektor und -Organist in seiner Vaterstadt, 1835 Dr. phil. (Jena), war der Sohn eines reichen Fabrikanten, opferte aber sein ganzes Vermögen für die Ansammlung einer kostbaren musikalischen Bibliothek und die Veranstaltung der großen Musikfeste in Halle 1829 und 1835, deren erstes Spontini dirigierte;

seine Verhältnisse wurden durch den Ankauf eines Teils seiner Bibliothek seitens der Kgl. Bibliothek zu Berlin nur vorübergehend aufgebessert, und er starb in völliger Armut. Naues bedeutsamste Arbeiten sind eine neue Agende: »Versuch einer musikalischen Agende« (1818; dieselbe wurde von Friedrich Wilhelm III. angenommen und 1822 durch Kabinettsbefehl eingeführt) und ein »Allgemeines evangelisches Choralbuch mit Melodien, großenteils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonien« (1829, mit einer historischen Einleitung); außerdem komponierte er wenige Motetten, Hymnen, Responsorien, einen Triumphmarsch für Chor und Harmoniemusik, Klavierstücke ꝛc.

Nauenburg, Gustav, geb. 20. Mai 1803 zu Halle a. S., studierte Theologie, bildete sich aber später zum Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer aus, zuletzt unter Bernhard Klein, nach dessen Tode (1832) er nach Halle zurückkehrte. Löwe schrieb mehrere Gesänge für N. Gutes Unterrichtsmaterial sind Nauenburgs »Tägliche Gesangstudien« und »Tägliche Koloraturstudien«. N. war aber auch als musikalischer Schriftsteller sehr tätig und schrieb außer zahlreichen interessanten Artikeln für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1826—44), »Cäcilia« (1830—35) und »Berliner Musikzeitung« (1832); »Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik« (1845).

Naumann, 1) Johann Gottlieb, fruchtbarer Komponist, geb. 17. April 1741 zu Blasewitz bei Dresden, gest. 23. Okt. 1801 in Dresden; besuchte die Dresdener Kreuzschule und war bis auf den daselbst erhaltenen Gesangunterricht musikalischer Autodidakt, als ein reicher schwedischer Musiker, Weeström, ihn beim Spielen Bachscher Sonaten traf und ihm die Proposition machte, ihn auf einer Studienreise nach Italien zu begleiten. Ende Mai 1757 reisten sie aber zunächst nach Hamburg, wo sie 10 Monate blieben. Zufolge schlechter Behandlung trennte sich N. zu Padua von Weeström; 1761 wandte er sich mit dem Violinisten Pitscher über Rom nach Neapel, Ostern 1762 zurück nach Rom. Ein Empfehlungsbrief des Padre Martini ebnete ihm die Wege für Venedig; nachdem er daselbst am Theater San Samuele als Opernkomponist mit Glück debütiert hatte (Il tesoro insidiato 1763), wurde er 1764 infolge einer der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia von Sachsen eingesandten Kirchenkomposition zum kurfürstlich sächsischen Hofkirchenkomponisten mit 240 Tlr. Gehalt ernannt. Er avancierte schon 1765 zum Kammerkomponisten mit reichlich gewährten Urlaub zu einer Reise nach Italien behufs fernerer Ausbildung in der Opernkomposition 1765 bis Okt. 1768. N. schrieb für Palermo (1767) Achille in Sciro, für Venedig Alessandro nelle Indie, für Dresden La clemenza di Tito (1769), Il villano geloso, L'ipocondriaco, 1772 wieder für Venedig Solimanno, Le nozze disturbate, L'isola disabitata, L'Ipermnestra und für Padua Armida. 1776 erfolgte seine Ernennung als Kapellmeister mit 1200 Tlr. Gehalt, 1786 die zum Oberkapellmeister mit 2000 Tlr. 1777 wurde er nach Stockholm berufen, um die Kapelle zu reformieren (Oper »Amphion«), 1780 war er abermals dort (Opern »Cora« [1882 wieder aufgenommen] und »Gustav Wasa«, 1785 Umarbeitung seines »Orpheus« in Kopenhagen). N. schrieb im ganzen 23 Opern (die letzte Galatea ed Acide Dresden 1801), ein Ballett »Medea« (Berlin 1789), 10 Oratorien (Davidde in Terebinto, I Pellegrini), eine Menge Psalmen, Messen, Klopstocks »Vater Unser« (sein Meisterwerk), ein Tedeum, viele kleinere Kirchenstücke, 18 Symphonien, Klaviersonaten, Harmonikasonaten, Violinsonaten, Trios, Violinduette, »Lieder beim Klavier zu singen« (1784), »Freimäurerlieder« (1782), Elegie »Klopstocks Grab«. Nur ein kleiner Teil der Werke erschien aber im Druck, die Gesänge in neuer Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel. Näheres über N. siehe bei Meißner: »Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns« (1803—1804, 2 Bde.), sowie in den Biographien N.s von G. H. v. Schubert (1844) und Emil Naumann (i. d. Allgem. Deutschen Biographie); ein Verzeichnis seiner Werke gab Mannstein heraus. Vgl. auch M. J. Nestler »Der kursächsische Kapellmeister Naumann aus Blasewitz« (1901). — 2) Emil, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 8. Sept. 1827 zu Berlin, gest. 23. Juni 1888 zu Dresden, Enkel des vorigen, Sohn des Professors der Medizin Moritz Ernst Adolf N., der 1828 nach Bonn berufen wurde, erhielt in letzterer Stadt durch den »alten« Ries (Vater von Ferd. Ries) und Frau Matthieu seine erste

Ausbildung, studierte weiter in Frankfurt unter Schnyder v. Wartensee, war 1842 Privatschüler Mendelssohns und 1842—44 an dem eben eröffneten Leipziger Konservatorium und lebte sodann mit Komposition und schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt zu Bonn, wo er zugleich die Universität besuchte. Zuerst machte er sich durch einige größere Vokalwerke bekannt (Oper »Judith«, Dresden 1858, Oratorium »Christus, der Friedensbote«, 1848 in Dresden aufgeführt; eine Messe, Kantate »Die Zerstörung Jerusalems« 2c.); die Ouvertüre zur Oper »Lorelei«, erschien im Druck, desgleichen eine Klaviersonate und Lieder. 1856 veröffentlichte er eine Schrift: »Die Einführung des Psalmengesangs in die evangelische Kirche«, welche ihm die Ernennung zum Kgl. Hofkirchenmusikdirektor in Berlin eintrug, schrieb für den Domchor Psalmen und Motetten und gab »Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs« als Bd. 8—10 der Musica sacra (s. Commer) heraus. Die philosophische Doktorwürde erhielt er für die Abhandlung: »Das Alter des Psalmengesangs«, den Professortitel nach Herausgabe des Buches »Die Tonkunst in der Kulturgeschichte« (1869—70). Mit diesem Buche betrat N. das Gebiet der ästhetisierenden Geschichtschreibung der Musik, auf welchem er sich seitdem mit Vorliebe bewegte: »Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart« (1871, 6. Aufl. 1895); »Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart« (1876, 2. Aufl. 1883); »Illustrierte Musikgeschichte« (1880—85, holländisch und russisch 1896); »Das goldene Zeitalter der Tonkunst in Venedig« (1876); diese Bücher enthalten nicht Resultate eigner Forschung, sondern auf weiteste Leserkreise berechnete, blühend stilisierte Auszüge aus andern Werken. Zu nennen sind noch: »Nachklänge; Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unsrer Tage« (1872); »Deutschlands musikalische Heroen und ihre Rückwirkung auf die Nation« (1873); »Musikdrama oder Oper« (1876, gegen Wagner); »Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft« (1877); »Über ein bisher unbekanntes Gesetz im Aufbau klassischer Fugenthemen« (1878; eins der seltsamsten Produkte Naumanns); »Der moderne musikalische Zopf« (1880) und einige andere Broschüren ohne tiefern Gehalt. 1873 siedelte N. nach Dresden über, wo er später am Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt. Nach seinem Tode gelangte seine Oper »Loreley« zur Aufführung (1889). Naumanns Schwester Ida, vermählte Becker, gest. im April 1897 in Berlin, war als Sängerin und Liederkomponistin geschätzt. — 3) Karl Ernst, ebenfalls ein Enkel J. G. Naumanns, Sohn des Geheimen Bergrats und Professors der Mineralogie, K. F. N., geb. 15. Aug. 1832 zu Freiberg (Sachsen), besuchte das Nikolaigymnasium und die Universität in Leipzig und bildete sich zum Musiker aus durch Privatstudien unter Hauptmann, Richter, Wenzel uud Langer in Leipzig und Joh. Schneider in Dresden, promovierte 1858 zu Leipzig mit der Dissertation »Über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsre Musik« zum Dr. phil. und wurde 1860 als Universitätsmusikdirektor und städtischer Organist zu Jena angestellt, leitet seitdem die akademischen Konzerte daselbst und wurde 1877 zum Professor ernannt. N. schrieb einige gediegene Kammermusikwerke: eine Bratschensonate (op. 1), ein Streichquartett (op. 9), zwei Streichquintette (op. 6, 13), ein Trio für Klavier, Violine und Bratsche (op. 7) und eine Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott, und Horn.

Naumburg, Salomon, Oberrabbiner (Ministre officiant) am Konsistorialtempel zu Paris, gab Werke von Salomone Rossi (s. d.) mit historischen Notizen heraus (1877 mit Vincent d'Indy).

Navrátil, Karl, geb. 24. April 1867 zu Prag, Schüler von Guido Adler (Theorie) und Ondříček (Violine) komponierte Männerchöre, viele Lieder, eine Symphonie G moll, eine Bratschensonate, Violinkonzert E moll, Klavierkonzert F moll, die symphonischen Dichtungen »Der weiße Berg«, »Lipany«, »Jan Hus«, »Zizka« und »Žalco«, ein lyrisches Drama »Hermann«, eine Oper »Salambo«, schrieb eine Smetana-Biographie, Aufsätze über H. Wolf 2c. N. ist Ehrenmitglied der Amsterdamer Maatschappij tot bevordering van toonkunst. Er lebt in Prag.

Nawratil, Karl, geb. 7. Okt. 1836 zu Wien, Dr. jur., zuerst Justiz- und Advokaturbeamter, jetzt Sekretär der General-

direktion der Österr. Staatsbahnen, von Jugend auf Musikliebhaber, später auf Veranlassung von Brahms Kontrapunktschüler von Nottebohm, veröffentlichte eine Reihe ansprechender Kammermusikwerke (Trios, Klavierquintette, Streichquartett), eine Konzert-Ouvertüre, den 30. Psalm für Soli, Chor und Orchester, eine große Messe, Motetten, Orchesterwerke, Klavierstücke und Lieder. Dr. N. ist sehr geschätzt als Lehrer (Frau Essipoff, Schütt, Rückauf waren seine Schüler).

Naylor (spr. nēlər), 1) John, ausgezeichneter Organist, geb. 8. Juni 1838 zu Stanningley bei Leeds, gest. 15. Mai 1897 auf der Seereise nach Australien, Klavierschüler von R. S. Burton in Leeds, übrigens Autodidakt, wurde 1856 Organist zu Scarborough, 1863 Bakkalaureus, 1872 Dr. mus. zu Oxford, 1883 Organist an York Minster, in der Folge auch bis 1896 Dirigent des Musikvereins an York; er komponierte Anthems, Services sowie mehrere Kantanten (»Jeremias« 1884; »Die eherne Schlange« 1887) mit Orgel. — 2) Sidney, geb. 24. Juli 1841 zu London, gest. 4. März 1893 daselbst, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, war aber besonders als Klavierbegleiter in Konzerten geschätzt. Seine Frau Blanche geb. Cole (1851 bis 1888) war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran).

Neapolitanische Schule nennt man die von Fr. Provenzale und Alessandro Scarlatti ausgehende Kette von Lehrern und Schülern zu Neapel, welche die Opernkomposition in einem von den Florentiner Schöpfern des Stils rappresentativo sich noch weiter als die Venezianische und Wiener Oper entfernenden Sinne kultivierten, da sie ihr Hauptaugenmerk auf schöne Melodiebildung richteten; Neapel wurde daher die Pflegstätte der im engern Sinn sog. italienischen Oper, die nur Gesang ist, und Instrumentation und dramatisches Pathos auf ein Minimum beschränkt, so daß ein Gluck wieder bei den Florentinern anknüpfen mußte. Hauptrepräsentanten der Neapolitanischen Schule sind: Al. Scarlatti, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Vinci, Jommelli, Terabellas, Hasse, Piccini, Sacchini, Traetta ꝛc. Die Reaktion gegen die schablonenhafte Mache der schließlich nur mehr aus Rezitativen und Arien bestehenden Oper erzeugte die zunächst mit parodierender Tendenz auftretende Opera buffa, deren Wiege ebenfalls Neapel wurde (Logroscino, Pergolesi, Paesiello, Cimarosa). Vgl. Intermedien.

Neapolitanische Sexte, in England seit lange gebräuchliche Bezeichnung der kleinen Sexte der Subdominante in Moll, z. B.:

in A moll. Das b ist nichts anderes als eine für a eingestellte Nebennote, eine Vorhaltsbildung (der Akkord der n. S. ist der Leittonwechselklang der Subdominante; vgl. Funktionen); die Auflösung des Vorhalts wird aber häufig übersprungen und entweder ein verminderter Terzschritt gemacht oder von der erniedrigten auf die leitereigene Note h zurückgegangen. Auf der Einführung des Akkords der n. S. beruhen eine große Zahl frappierender Wendungen von hoher Schönheit bei Bach, Beethoven u. a.

Nebel, s. Nablum, vgl. Ägypten.

Nebelong, Johan Hendrik, geb. 9. Nov. 1847 zu Kopenhagen, Schüler von V. Holm, P. Thielemann und W. H. Barth, 1864 Organist der Strafanstalt zu Christianshaven, 1881 an der Johanniskirche zu Kopenhagen. Seit 1867 machte sich N. durch Orgelkonzerte einen Namen als tüchtiger Orgelvirtuos. N. ist Begründer (1885) des Organisten-Pensionsfonds und des Organistenvereins. Seine Schüler sind u. a. Alfred Tofft und K. Brand. Als Komponist zeigte er sich nur mit Liedern, vaterländischen Gesängen und Klavierstücken.

Nebendreiklänge der Tonart heißen in der üblichen Terminologie der Harmonielehre die neben der Tonika und den beiden Dominanten in der tonalen Harmonik vorkommenden, zunächst die Parallelklänge der drei Hauptklänge (in C dur: Tp [vgl. Funktionen] = a . c . e, Sp = d . f . a und Dp = e . g . h; in A moll: ^{0}Tp = c . e . g, ^{0}Sp = f . a . c und ^{0}Dp = g . h . d), aber auch die sog. verminderten und übermäßigen Dreiklänge (in C dur: $\mathfrak{D}^{7}$ = h . d . f; in A moll: $\mathfrak{S}^{\text{VII}}$ = h . d . f, $\mathfrak{D}^{7}$ = gis . h . d, und $D^{\flat\flat}$ = c . e . gis).

Nebennoten heißen beim Triller, Pralltriller, Mordent, Doppelschlag, Battement ꝛc. (s. Verzierungen) die obere und untere Sekunde des zu verzierenden Tons, welcher mit Recht der Hauptton heißt. Auch beim Vorhalt (s. d.) heißt die vor dem Akkordtone vorgehaltene Note Nebennote, und auch die Durchgangsnoten und Wechsel-

noten können unter die N. gerechnet werden (melodische N.), während jeder zum Akkord gehörige Ton eine Hauptnote ist.

Nebenseptimenakkorde heißen in der üblichen Terminologie der Harmonielehre die durch Fortsetzung des Terzenaufbaues über die Quint hinaus entstehenden, dem »Hauptseptimenakkord« (D^7) analog konstruierten Bildungen auf allen Stufen der Tonleiter. Vgl. Dissonanz.

Nebenstunden der Berlinischen Musen, 1762 von Fr. W. Birnstiel in Berlin herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (von Ph. E. Bach, Kirnberger, Marpurg, Schale und dazwischen Couperin, Rameau, Royer).

Nebenthema (Seitensatz) heißt ein dem Hauptthema eines Musikstücks gegenübergestelltes, mit ihm abwechselndes thematisches Gebilde, in der Fuge auch der Gegensatz (Kontrapunkt des Gefährten), wenn derselbe dauernd mit verarbeitet wird.

Nebentonarten heißen die der Haupttonart eines Musikstücks nächst verwandten Tonarten, besonders die Paralleltonart und die Dominanttonarten.

Nedbal, Oskar, der Violaspieler des Böhmischen Streichquartetts, geb. 26. März 1874 in Tábor (Böhmen), absolvierte 1892 das Prager Konservatorium (Violine bei Bennewitz, Theorie bei Knittl und Stecker, Komposition bei Dvořák), und ist seit 1896 Dirigent der böhmischen Philharmonie in Prag. N. ist ein begabter Komponist (Variationen für Klavier, Scherzo caprice für Orchester, Romanze und Ballade für Klavier, Violinsonate, kleine Suite, Lieder und das Ballett: »Der faule Hans« (Wien 1903).

Neeb, Heinrich, geb. 1807 zu Lich in Oberhessen, gest. 18. Jan. 1878 zu Frankfurt a. M., besuchte das Lehrerseminar zu Friedberg, wo er Schüler von Peter Müller war. 1831 kam er nach Frankfurt a. M., wo Aloys Schmitt fördernd auf seine weitere musikalische Bildung einwirkte. Bald gelang es ihm, eine geachtete Stellung daselbst als Musiklehrer zu erlangen. Daneben leitete er die Gesangvereine »Germania«, »Neebs Quartett«, die noch bestehende »Teutonia« und den »Neebschen Männerchor«. Als Tonsetzer hat sich N. vorteilhaft bekannt gemacht durch seine Balladen: »Die Zobeljagd«, »Andreas Hofer«, »Der tote Soldat«, »Der sterbende Trompeter«, »Der Flüchtling«, »Die deutsche Mutter« u. a., ferner durch seine Kantate: »Das deutsche Lied und sein Sänger«. Nicht so glücklich erging es ihm mit seinen Opern; drei derselben: »Domenico Baldi«, »Der Cid« und »Die schwarzen Jäger« erlebten nur wenige Aufführungen, und die letzte: »Rudolf von Habsburg« gelangte gar nicht auf die Bühne. Manuskript blieben Streichquartette, Klavierstücke und viele weiteren Lieder und Balladen.

Neefe, Christian Gottlob, Komponist, geb. 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, gest. 26. Jan. 1798 in Dessau; studierte zu Leipzig die Rechte und unter A. Hiller Musik, machte auch sein Staatsexamen, sprang aber schließlich doch zur Musik über, dirigierte zuerst (1776—77) in Leipzig und Dresden, sodann auf ihren Rundtouren am Rhein die Oper der Seylerschen Theatergesellschaft und, als diese sich auflöste (1779), die der Großmann-Hellmuthschen zu Bonn. N. wurde dauernd an Bonn gefesselt durch seine Ernennung zum kurfürstlichen Vizehoforganisten und nach van den Eedens Tode (1782) zum Hofmusikdirektor. N. war auch Nachfolger Eedens als Lehrer von Beethoven. 1784 starb Kurfürst Max Friedrich, das Theater wurde aufgelöst und N.s Gehalt beschnitten; zwar wurde 1788 wieder ein Hoftheater eröffnet, aber der französische Krieg 1794 machte ihm bald definitiv ein Ende, und N. kam in schwere Not. Erst 1796 fand er wieder Stellung als Operndirigent der Bossangschen Gesellschaft zu Dessau. N. komponierte für Leipzig und Bonn 8 Bühnenstücke (Liederspiele, Opern, ein Melodram [Monodram] »Sophonisbe«), ein Paternoster, eine Klopstockiche Ode: »Dem Unendlichen« (4st. mit Orchester), ein Doppelkonzert für Klavier, Violine nnd Orchester, viele Klaviersonaten, Variationen, Phantasien, Lieder (Bilder und Träume von Herder) und Kinderlieder, und arrangierte Opern von Grétry, Paesiello ꝛc. für Klavier; auch lieferte er einige Abhandlungen für musikalische Zeitschriften (»Über die musikalische Wiederholung«, Deutsches Museum 1776). Vgl. seine Autobiographie (Allg. MZtg. I. 240) sowie Heinr. Lewy, »Chr. G. N.« (1902, Dissertation).

Nef, Karl, geb. 22. Aug. 1873 in St. Gallen, besuchte die Volksschule und das Gymnasium daselbst, ging 1891 nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums

(Jadassohn [Theorie], Klengel [Cello], Reckendorf [Klavier]), wandte sich aber, durch die Vorlesungen Kretzschmars angeregt, später hauptsächlich dem Studium der Musikwissenschaft zu. 1896 promovierte er mit der Arbeit über »Die Collegia Musica in der deutschen ref. Schweiz« zum Dr. phil. Nach der Rückkehr nach St. Gallen übernahm er die Redaktion des »Volksgesang« und siedelte im Herbst 1897 nach Basel über, wurde musikal. Mitarbeiter der »Allg. Schweizer Zeitung«, später der »Baseler Nachrichten«, übernahm Anfang 1898 die Redaktion der »Schweizerischen Musikzeitung und habilitierte sich im Sommer 1900 als Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität. N.s fernere Arbeiten sind: »Ferd. F. Huber« (1898), »Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts« (1902, Beiheft 5 der Internat. MG.)., »Basel in der Musikgeschichte« (Sonntagsbeilage der Allg. Schweizer Ztg. 1902, Nr. 21 u. 22); »Die Musik im Kanton St. Gallen 1803—1903«, (Festbuch zur Centenarfeier des Kantons St. Gallen, 1903). N. gibt Rosenmüllers Kammersonaten v. J. 1670 in den Denkm. deutsch. Tonk. heraus.

Negri, Cesare, detto il Trombone, s. Lautentabulaturbücher 1602 f.

Nehrlich, Christian Gottfried, Gesanglehrer, geb. 22. April 1802 zu Ruhland (Oberlausitz), gest. 8. Jan. 1868 in Berlin; studierte zu Halle Theologie, ging aber zur Musik über und errichtete zu Leipzig ein Gesangsinstitut, das er 1849 nach Berlin verlegte. Nachdem er mehrfach seinen Aufenthalt gewechselt (Paris, Basel, Stuttgart, Kassel, Frankfurt), kehrte er 1864 nach Berlin zurück. N. gab heraus: »Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der großen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkt aus« (1841, 2. Aufl., 1853; neue Ausgabe als »Der Kunstgesang ꝛc.«, 1868) und »Gesangschule für gebildete Stände« (1844). N.s Räsonnements sind schwülstig; die Bücher sind nicht durchgedrungen.

Neidhardt, Johann Georg, geb. c. 1685 zu Bornstedt in Schlesien, gest. 1. Jan. 1739 als Kgl. preuß. Kapellmeister zu Königsberg; schrieb: »Die beste und leichteste Temperatur des Monochordi, vermittelst welcher das heutigen Tags gebräuchliche Genus diatonico-chromaticum eingerichtet wird« (1706); Sectio canonis harmonici (1724) und »Gänzlich erschöpfte mathematische Abteilung des diatonisch-chromatischen temperierten Canonis Monochordi (1732); eine Kompositionslehre blieb Mskr. Von seinen Kompositionen sind »die sieben Bußpsalmen ... in deutsche Oden gebracht« (1715) und der Choral »Meinen Jesu laß' ich nicht« (1722) erhalten.

Neidhardt von Reuenthal (Nithart), der berühmte Minnesänger (12.—13. Jahrh.), vielleicht der älteste deutsche Komponist, von dem uns Lieder mit Melodien erhalten sind, allerdings nur in einer Handschrift des 14. Jahrh. (v. d. Hagens Nithart-Handschrift), im Faksimile mitgeteilt im 4. Bde. von v. d. Hagens »Minnesänger«, (in modernen Noten von H. Riemann [Musik. Wochbl. 1897], der auch 10 der Lieder in 4 st. Bearbeitung für gemischten Chor und für Männerchor herausgab und aus vier derselben einen Militärmarsch machte (Leipzig, Steingräber).

Neliffow (Neliffow), Iwan Themistoklowitsch, geb. 1830, gest. 1880 zu Petersburg, war Schüler Henselts, Dehns in Berlin (1852—53) und endlich Liszts; Hofpianist des Zaren und Professor am Petersburger Konservatorium.

Neithardt, August Heinrich, der Schöpfer des Berliner Domchors (s. d.) geb. 10. Aug. 1793 zu Schleiz, gest. 18. April 1861 in Berlin; war bereits in den Befreiungskriegen Hautboist im Gardejägerbataillon und wurde 1816 zum Musikmeister desselben ernannt, 1822 Musikmeister des Franz-Regiments, in welcher Stellung er bis 1840 verblieb. 1843 wurde er zum Gesanglehrer des neu errichteten Domchors ernannt und 1845 zum Dirigenten desselben; Reisen nach Rom, Petersburg ꝛc., die er in dienstlicher Eigenschaft behufs Studiums vorzüglicher Gesangschöre machte, befähigten ihn, den Domchor zu großer Vollendung zu bringen. Von N.s Publikationen ist die wichtigste die Fortsetzung von Commers Musica sacra (s. d.). N. ist Komponist des Preußenlieds »Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?« (1826), hat überhaupt eine stattliche Reihe Instrumental- und Vokalwerke geschrieben (vieles für Militärmusik, Horntrios und Hornquartette, Klaviersonaten, -Variationen und -Stücke, Männerquartette, eine Oper: »Julietta«, 1834).

Neitzel, Otto, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 6. Juli 1852 zu Falkenburg in Pommern als Sohn eines Lehrers, mit Unterstützung eines reichen Industriellen Schüler der Kullakschen Akademie zu Berlin, während er das Joachimsthalsche Gymnasium und später die Universität besuchte, promovierte 1875 zum Dr. phil., begleitete Pauline Lucca und Sarasate auf einer Konzertreise und übernahm 1878 die Direktion des »Musikvereins« zu Straßburg, war 1879—81 Musikdirektor am Straßburger Stadttheater und Lehrer am dortigen Konservatorium, sodann Lehrer am Moskauer Konservatorium, 1885 am Kölner Konservatorium und ist seit 1887 Musikreferent der Kölnischen Zeitung. Als Komponist trat er auf mit den Opern »Angela« (Halle a. S. 1887), »Dido« (Weimar 1888), »Der alte Dessauer« (Wiesbaden 1889 u. a. a. O.) und »Barbarina« (Wiesbaden 1904), doch ohne namhaften Erfolg. Auch schrieb er einen »Führer durch die Oper« (3 Bde.), »Saint-Saëns« (1898 in Heinrich Reimanns »Berühmte Musiker«).

Nel (ital.), s. v. w. in il; nello = in lo (in dem); negli = in gli (in den).

Nenia (lat.), Trauergesang, das von einer der Familie angehörenden Frau gesungene Klagelied der Römer bei Begräbnissen.

Nenna, Pomponio, Madrigalienkomponist, geboren um die Mitte des 16. Jahrh. zu Bari (Neapel), von dessen Madrigalen sich einige bereits in der 1585 gedruckten Sammlung 2 st. Madrigale von Komponisten aus Bari und andere in Phalèses Melodia Olympica (1594) finden, in welcher Zeit deshalb jedenfalls die nur in späteren Auflagen erhaltenen ersten seiner acht Bücher 5 st. Madrigale erschienen sind (1. B. [1617], 2.—3. unbekannt, 4. [1609, 1617], 5. 1603 [!, 1612], 6. 1607 [1609 u. m.], 7. 1608 u. ö., 8. 1618); ein Buch 4 st. Madrigale erschien 1621.

Neri, 1) Filippo (heilig gesprochen), geb. 21. Juli 1515 zu Florenz, gest. 26. Mai 1595 in Rom; ging, kaum 18jährig, nach Rom, wo er in klösterlicher Abgeschiedenheit lebte und neben gelehrten Studien sich der Pflege der Pilger widmete. 1551 wurde er zum Priester geweiht und hielt seitdem Versammlungen im Betsaal (oratorio) des Klosters San Girolamo, später in Santa Maria in Vallicella ab, in denen er Vorträge über biblische Geschichte hielt. Diese Versammlungen nahmen immer größere Dimensionen an und wurden zu einem fest organisierten Bildungsverein für Weltpriester, den 1575 Gregor XIII. als Congregazione dell' Oratorio bestätigte. N. zog bald die Musik zur Verherrlichung heran, indem er sich mit Animuccia, dem päpstlichen Kapellmeister, verband, welcher sog. Laudi spirituali (Hymnen) für die Versammlungen schrieb. Nach Animuccias Tode trat Palestrina auch hier in seine Stelle ein. In dem Oratorio soll auch Cavalieris (s. d.) Mysterium Anima e corpo (1600) seine Erstaufführung gefunden haben und daher der Name »Oratorium« für diese Kunstgattung stammen (?). Vgl. Oratorium. — 2) Massimiliano, 1644 Organist an der 1. Orgel der Markuskirche zu Venedig, 1651 von Kaiser Ferdinand II. geadelt, 1664 Hoforganist des Kurfürsten von Köln, gab heraus ein Buch 2—3 st. Motetten mit Continuo (1664), ein Buch 4 st. Sonate e Canzoni . . . in chiesa & in camera, op. 1 (1644), und ein Buch 3—12 st. Sonate op. 2 (1651), welche beiden Werke zu den gediegensten gehören, was die junge Instrumentalmusik der Mitte des 17. Jahrh. aufzuweisen hat.

Neruda, 1) Joh. Bapt. Georg, geb. 1704 zu Rossicz in Böhmen, gest. 1780 zu Dresden, wo er über 30 Jahre bis zu seiner 1772 erfolgten Pensionierung Konzertmeister war und wo auch seine Söhne Ludwig und Anton Friedrich als Geiger im Hoforchester wirkten. N. gab sechs Triosonaten heraus und hinterließ eine Menge Symphonien, Violinkonzerte, Triosonaten und Violinsoli im Mstr. — 2) Wilma Maria Franziska, bedeutende Geigenvirtuosin, geb. 29. März 1839 zu Brünn, wo ihr Vater Joseph N. (wahrscheinlich ein Abkömmling eines der oben genannten) Organist der Hauptkirche war; Schülerin von Jansa, trat zuerst 1846 (siebenjährig) mit ihrer Schwester Amalie (Pianistin) zu Wien öffentlich auf, machte sodann mit ihrem Vater und ihren Geschwistern eine Kunstreise durch Deutschland und trat 1849 in der Philharmonic Society zu London auf. Nach fortgesetzten weiteren Reisen machte sie 1864 zu Paris Furore und verheiratete sich mit Ludwig Norman (s. d.), trennte sich aber bereits 1869 von ihm und war seitdem

in ihrem neuen Wohnsitze London die ständige Zierde der Konzertsaisons, spielte in den Montags- und Samstags-Populärkonzerten (Kammermusik) die erste Violine und trat auch häufig in den Kristallpalastkonzerten, philharmonischen Konzerten, in Hallés Recitals ꝛc. auf. 1888 vermählte sie sich mit Charles Hallé. Frau N. ist unstreitig unter den Violinvirtuosinnen die bedeutendste und rivalisiert mit den besten Meistern. — 3) Franz, Bruder der vorigen, geb. 3. Dez. 1843 zu Brünn, ausgezeichneter Violoncellist, machte früh Konzertreisen mit seinem Vater und seiner Schwester. 1864—76 trat er in die Kgl. Kapelle zu Kopenhagen und begründete 1868 den dortigen »Kammermusikverein«. Seit 1892 ist N. Gades Nachfolger als Dirigent des »Musikvereins« in Kopenhagen und dirigiert daneben den »Musikverein« in Stockholm. Als Komponist produzierte er »Slovakische Märsche«, die Orchestersuite »Aus dem Böhmerwald«, Streichquartette, ein Cellokonzert und andere Cellokompositionen, Klavierstücke, Lieder, Kompositionen für Orgel ꝛc. 1894 wurde er zum Professor ernannt.

Neßler, Viktor E., Komponist, geb. 28. Jan. 1841 zu Baldenheim bei Schlettstadt im Elsaß, gest. 28. Mai 1890 in Straßburg, studierte zu Straßburg Theologie und bildete sich daneben unter Th. Stern zum Musiker aus. Der Erfolg seiner Oper »Fleurette« in Straßburg (1864) veranlaßte ihn, die Theologie zu quittieren und in Leipzig Vervollkommnung seiner musikalischen Bildung zu suchen. Dort wurde er nicht lange darauf Chordirektor am Stadttheater, Dirigent des Gesangvereins »Sängerkreis« und eine der beliebtesten musikalischen Persönlichkeiten. Das Leipziger Stadttheater brachte seine romantische Zauberoper »Dornröschens Brautfahrt« (1867), die Operette: »Die Hochzeitsreise« (1867), die Einakter: »Nachtwächter und Student« (1868) und »Am Alexandertag« (1869), sowie die großen Opern: »Irmingard« (1876), »Der Rattenfänger von Hameln« (1879), »Der wilde Jäger« (1881) und »Der Trompeter von Säkkingen« (1884), von denen die drei letzten zeitweilig sich großer Beliebtheit erfreuten. Seine letzten Opern waren »Otto der Schütz« (Leipzig 1886) und »Die Rose von Straßburg« (München 1890). N. war Eklektiker, neigte zum volksmäßigen, melodiösen Gesange, hatte anerkennenswerte Kenntnis der Bühnentechnik, doch mangelten ihm Originalität und Noblesse des Stils. Zum Teil recht verbreitet sind seine volksmäßigen Lieder und Männerquartette. Er schrieb noch die Ballade »Der Blumen Rache« (Chorwerk mit Soli und Orchester), den Doppelchor »Sängers Frühlingsgruß« (für Männerstimmen), einen Zyklus Chorlieder mit Soli und Klavierbegleitung: »Von der Wiege bis zum Grabe«, und einige gelungene komische Gesänge (»Drei Schneider«, »Frater Kellermeister« ꝛc.). Die letzten Jahre lebte N. in Straßburg.

Neßler, August Julius, geb. 3. Dez. 1851 zu Grumbach (sächs. Erzgebirge), war für den Lehrerberuf bestimmt, trat aber ins Leipziger Konservatorium ein und eröffnete 1878 ein eigenes Musikinstitut in Leipzig, das er bis heute mit Erfolg leitet, unterstützt von seinem Sohne Amadeus. 1880 wurde er daneben Gesanglehrer am Kgl. Gymnasium und erhielt 1892 den Titel Kgl. Musikdirektor. Als Komponist zeigte er sich mit Liedern, Chorliedern, Motetten und Klaviersachen, auch einen Hymnus für gemischten Chor und Orchester.

Nesvadba, Joseph, Komponist und Dirigent, geb. 19. Jan. 1824 zu Vysker (Böhmen), gest. 20. Mai 1876 in Darmstadt; studierte zu Prag Philosophie, debütierte aber 1844 am böhmischen Theater daselbst als dramatischer Komponist mit der Oper »Blaubart« (1844) und widmete sich nun ganz der Musik. Schnell nacheinander fungierte er als Kapellmeister zu Karlsbad (1848), Olmütz, Brünn, Graz, 1857—58 als erster Kapellmeister am böhmischen Theater in Prag, 1859 bis 1860 an der Italienischen Oper zu Berlin, 1861—63 am Stadttheater in Hamburg und wurde 1864 als Hofkapellmeister nach Darmstadt berufen. Die Kompositionen N.s sind in Böhmen geschätzt, besonders Lieder und Chorlieder auf böhmische Texte.

Nesvera (spr. neschw-), Joseph, geb. 24. Okt. 1842 zu Proskoles bei Horowitz (Böhmen), bildete sich zum Schullehrer aus, studierte aber daneben fleißig Musik, so daß er bald in Prag eine Chordirektorstelle an einer Kirche erhielt. 1878 ging er nach Königgrätz als Musikdirektor der Bischofskirche und ist nun seit Křizkowskys Abgange Domkapellmeister zu Olmütz. N. ist ein tüchtiger Kirchenkomponist (Messen,

De profundis für Soli, Chor und Orchester), schrieb aber auch Klaviersachen (Konzertetüden, Bagatellen, Tänze, Märsche), Violinstücke (10 Eklogen, Suite ꝛc.), viele böhmische Lieder, Männer- und gemischte Chöre, ein Idyll für 3 Violinen, 2 Violen, Cello und Baß, eine Orchestersuite, 3 Novelletten, 5 Märchen und 3 Arabesken für Orchester, Symphonie G moll, Violinkonzert G dur, 3 Silhouetten für Violine, Streichserenade und kleinere Orchestersachen, auch 3 Opern »Perdita« (Prag 1897), »Waldesluft« (aufgeführt in Olmütz [deutsch], Brünn, Pilsen [böhmisch] und Agram [kroatisch]) und »Der Bergmönch«.

Nete (synemmenon, diezeugmenon, hyperbolaion), s. Griechische Musik S. 489.

Netzer, Joseph, geb. 18. März 1808 zu Imst in Tirol, gest. 28. Mai 1864 zu Gratz; studierte in Innsbruck und Wien, woselbst er 1839 seine erste Oper: »Die Belagerung von Gothenburg« schrieb (nicht aufgeführt) sowie eine Symphonie zur Aufführung brachte; weiterhin folgte »Mara« (Wien 1841). Nicht zur Aufführung gelangt ist »Die Eroberung von Granada« (1844). Zu dieser Zeit war er neben Lortzing Kapellmeister am Leipziger Stadttheater und Dirigent der Euterpekonzerte daselbst. 1845 ging er als Kapellmeister an das Theater a. d. Wien nach Wien, woselbst er 1846 eine neue Oper: »Die seltene Hochzeit« zur Aufführung brachte, vertauschte aber diese Stellung bald wieder mit seiner früheren in Leipzig. Nach mehreren Jahren ging er als Leiter eines Gesangvereins nach Gratz, wo er starb. N. schrieb noch eine nicht gegebene Oper: »Die Königin von Kastilien« und eine Anzahl gern gesungener Lieder.

Neubauer, 1) Johann (1649), vgl. Suite. — 2) Franz Christoph, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1760 in dem böhmischen Dorfe Horzin, gest. 11. Okt. 1795 zu Bückeburg; kam jung nach Wien, wo er eine Oper: »Ferdinand und Yariko«, zur Aufführung brachte, war ein unruhiger Geist und führte ein unstätes Leben, bald hier, bald dort in Deutschland auftauchend und wieder verschwindend. 1789 wurde er zum fürstlich weilburgischen Kapellmeister ernannt, zog, als der Fürst seine Kapelle auflöste, weiter nördlich nach Bückeburg, wo er zuerst neben Chr. Fr. Bach eine Stellung als fürstlich lippescher Hofkomponist fand und nach Bachs Tode als Hofkapellmeister angestellt wurde. Ein ungeordnetes und unmäßiges Leben zerstörte früh seine Gesundheit. Die Zahl seiner veröffentlichten Werke ist nicht unbedeutend (12 Symphonien, 10 Streichquartette, Streichtrios, Duos, Violinsonaten, Cello-, Flöten-, Klavierkonzerte ꝛc.); sie zeigen ein reiches Talent, aber wenig Sorgfalt.

Neuhoff, Ludwig, geb. 11. August 1859 in Berlin, studierte in München 1883—85 zuerst neuere Philologie und Kunstgeschichte, widmete sich aber dann ganz der Musik und machte Kompositionsstudien 1885—89 unter Sander, einem Schüler Rheinbergers, und 1890—91 am Leipziger Konservatorium. Seine von starker Begabung zeugenden Werke sind eine Messe (gem. Chor), eine Violinsonate, ein Streichquartett, ein Cellokonzert, eine Symphonie und zwei Orgelsonaten (op. 11 und op. 21), Männerchöre mit Orchester (»Am Meeresstrande«), Lieder, Gesangsquartette und -Duette. N. lebt seit 1898 im Süden (z. Z. in Ägypten).

Neukomm, Sigismund, fruchtbarer Komponist, geb. 10. Juli 1778 zu Salzburg, gest. 3. April 1858 in Paris; Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien, der ihn wie einen Sohn hielt, führte ein außergewöhnlich bewegtes Leben. 1806 ging er über Stockholm, wo er zum Mitglied der Akademie ernannt wurde, nach Petersburg und übernahm die Kapellmeisterstelle am deutschen Theater, kehrte kurz vor Haydns Tode nach Wien zurück und wandte sich nach dessen Abscheiden nach Paris; dort trat er in freundschaftlichen Verkehr mit den bedeutendsten Musikern (Cherubini, Grétry ꝛc.) und wurde Pianist Talleyrands, den er auf den Wiener Kongreß begleitete. Die Komposition eines Requiems zum Andenken Ludwigs XVI. trug ihm seitens Ludwigs XVIII. das Ritterkreuz der Ehrenlegion und das Adelspatent ein. 1816 begleitete er den Herzog von Luxemburg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofkapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück; unter Verzicht auf eine Pension ging er wieder zu Talleyrand und machte noch zahlreiche größere Reisen teils mit Talleyrand, teils allein (1826 Italien, 1827 Belgien und Holland, 1830 England, 1833 Italien, 1834 Algerien ꝛc.). Vor-

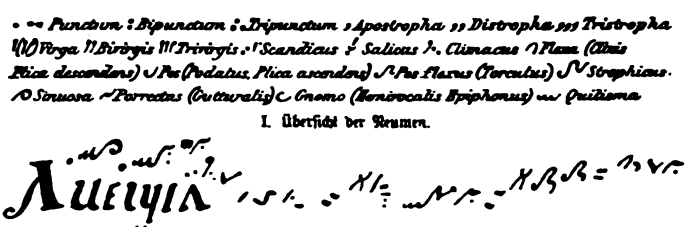
übergehend des Augenlichts beraubt, aber glücklich operiert, lebte er die letzten Jahre seines Lebens bald in London, bald in Paris. N. hat angesichts seiner vielen Reisen eine kaum begreifliche Menge Werke geschrieben: 5 deutsche und 2 englische Oratorien, 15 Messen, 5 Tedeums, 5 Kirchenkantaten, ein vollständiges Morgen- und Abend-Service (für London), 17 deutsche, 10 englische, 7 italienische und 4 lateinische Psalmen für eine Stimme, 10 lateinische, 2 russische und 18 englische mehrstimmige Psalmen und viele andere kleinere Kirchenwerke, 10 deutsche Opern, 3 italienische dramatische Szenen, 2 Oratorien (»Christi Grablegung« nach Klopstock), etwa 200 deutsche, französische, englische und italienische Lieder, einige Duette, Terzette und Chorgesänge, 7 Orchesterphantasien, eine Symphonie, 5 Ouvertüren, über 20 Kammerensembles (Quintette, Quartette 2c.), viele Militärmärsche, Tänze 2c.; für Klavier: ein Konzert, 10 Sonaten und Kapricen, 9 Variationenwerke, Phantasien; endlich 57 Orgelstücke (er war ein ausgezeichneter Orgelspieler) und Solfeggien. Doch haben sich seine Werke, die fließend und oft interessant geschrieben sind, nicht lebensfähig erwiesen.

Neuma (mittelalterl. lat., Plur. -ae), s. Neumen.

Neumann, Angelo, geb. 18. Aug. 1838 in Wien, war zuerst Kaufmann, nahm aber Gesangsunterricht bei Stilke-Sessi und ging 1859 zur Bühne über, wurde zuerst in Köln als lyrischer Tenor engagiert, kam aber nicht zum Auftreten, da das Theater abbrannte, und gehörte in der Folge den Bühnen zu Krakau, Odenburg, Preßburg, Danzig und 1862 bis 1876 der Wiener Hofoper an. 1876 wurde er Operndirektor in Leipzig unter Förster und brachte bereits von dort aus verschiedene Ausflüge zum Zweck der Aufführung der »Nibelungen« zustande (nach Berlin, London). Mit Aufhören der Direktion Förster (1882) rief er sein wanderndes Wagnertheater ins Leben, mit dem er bis nach Italien zog, setzte sich jedoch noch zu Ende des Jahres als Operndirektor in Bremen fest, von wo er 1885 zur Direktion des deutschen Landestheaters nach Prag berufen wurde, das durch ihn zu großer Blüte gelangt ist.

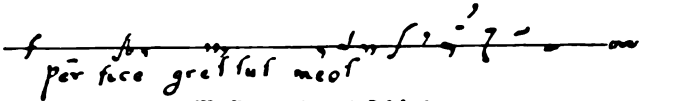
Neumark, Georg, der Dichter von »Wer nur den lieben Gott läßt walten«, geb. 16. März 1621 zu Langensalza (Thüringen), gest. 8. Juli 1681 als Geheimer Archivsekretär und Bibliothekar in Weimar; war ein tüchtiger Musikus und speziell Gambenspieler und gab auch eigene Gedichte mit Melodien heraus: »Neusscher Liebesspiegel« (1649); »Poetisch und musikalisches Lustwäldchen« (1652, 3. Teil 1657) und »Poetisches Gesprächsspiel« (1662), »Geistliche Arien« (1675) 2c. Drei Lieder sind abgedruckt in Schneiders »Das musikalische Lied« (1863), »Wer nur den lieben Gott« in Winterfelds »Evangelischem Kirchengesang«, Bd. 2. Manuskripte befinden sich auch in der Bibliothek zu Weimar. Vgl. E. Pasqués Aufsatz über N. in der Allg. Mus.-Ztg 1864.

Neumen, 1) Die frühmittelalterliche Notenschrift, mit welcher das Gregorianische Antiphonar und überhaupt der gesamte kirchliche Ritualgesang notiert wurde. Der Ursprung der N. ist unbekannt, wird aber wohl orientalisch und ursprünglich der griechischen und römischen Kirche gemeinsam gewesen sein. Die älteste bekannte Form der N. (8.—11. Jahrh.) sieht einer sprachlichen Stenographie täuschend ähnlich (s. Beispiele I–III). Verschiedenerlei Versuche wurden gemacht, der Unbestimmtheit der Neumenschrift (s. unten), über welche bereits die Schriftsteller des 9. Jahrh. klagen, abzuhelfen. So schrieb man über die N. Tonbuchstaben (s. Buchstabentonschrift) oder auch die Intervallzeichen des Hermannus Contractus (s. d.). Die byzantinische Kirche komplizierte später die Neumenschrift durch Aufnahme von Zeichen für die Intervalle und den Rhythmus (vgl. Byzantinische Musik [auch im Nachtrag]). Im 10. Jahrh. fing man im Abendlande an, die Tonhöhenbedeutung der N. durch Linien zu fixieren. Die zuerst gebrauchte Linie war die f-Linie; ihr gesellte sich noch vor dem Jahr 1000 die c'-Linie; jene wurde rot, diese gelb gezeichnet. Nachdem Guido von Arezzo das Liniensystem vervollkommnet und seine noch heute übliche Anwendung geregelt hatte, schwand der letzte Rest von Unsicherheit der Tonhöhenbedeutung (Beispiel IV). Zugleich aber entwickelte sich die nur der Form aber nicht der Bedeutung nach von den N. verschiedene sogen. Nota quadrata oder quadriquarta (Beispiel V), die viereckige Note (s. Choralnote), neben der mehr und mehr bis zur sogenannten Nagel- und Hufeisenschrift vergröberten älteren Form, welche man jetzt als deutsche oder gotische Choralnote von der

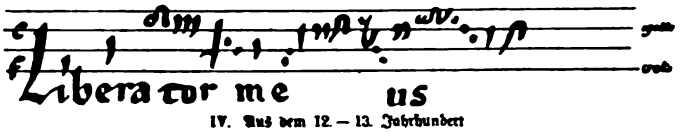


I. Übersicht der Neumen.

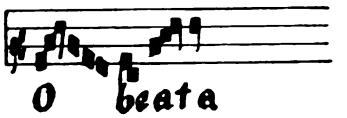
II. Aus dem Antiphonar von St. Gallen (9. Jahrhundert).



III. Aus dem 10. — 11. Jahrhundert



IV. Aus dem 12. — 13. Jahrhundert



V. Nota quadrata.

römischen (der Nota quadrata) unterscheidet, weil erstere im Norden, letztere in Italien sich allmählich im Gebrauch festsetzte (seit 1476 auch in Drucken).

Eine vollständige Entzifferung von N. ohne Linien ist darum nicht möglich, weil sie nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller mehr ein Hilfsmittel für das Gedächtnis als eine eigentliche Notierung waren; daher nannte man sie auch usus — man mußte vom Hören die Gesänge kennen, die man aus einer Neumennotierung ablesen wollte. Die einzige positive Eigenschaft der Neumen war die Zusammenordnung der Töne, die auf eine Silbe gesungen werden sollten, in ein Zeichen oder doch eine Gruppe von Zeichen, deren Linienführung die Tonbewegung nachbildete. Die letzten Elemente der Neumenschrift sind: 1) die Zeichen für eine einzelne Note: Virga (Virgula) und Punctus (Punctum), ersteres in unmittelbarer Nachbarschaft dieses einen höheren Ton bedeutend; 2) das Zeichen für ein steigendes Intervall: Pes (Podatus); 3) das Zeichen für ein fallendes Intervall: Clinis oder Clivis (Flexa); 4) einige Zeichen für besondere Vortragsmanieren: Pressus und Strophicus (Halteton, verlängerter oder vibrierter Ton) Quilisma (Triller), Plica (Schleifton, Portament, entweder aufwärts [Gnomo, Epiphonus] oder abwärts [Cephalicus, Oriscus] ꝛc.). Die übrigen sind entweder Synonyme der hier genannten oder Kombinationen derselben, z. B. Scandicus und Salicus (zwei steigende Intervalle), Climacus (zwei fallende Intervalle), Torculus (hinauf und dann herunter), Resupina (herunter und dann hinauf) ꝛc., auch solche mit 4 und mehr Tönen. Vgl. Beispiel 1. Eine bestimmte rhythmische Bedeutung haben die N. auch nicht bekommen, nachdem durch Einführung der Linien die Unsicherheit der Tonbedeutung behoben war. Vgl. Choralnotenabschrift.

Über N. haben in neuerer Zeit eingehender gearbeitet: Lambillotte, Coussemaker, Anselm Schubiger, Dom Joseph Pothier, Dom Mocquereau (i. d. Paléographie musicale u. m.), O. Fleischer (»Neumenstudien«), M. G. Houdard (Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique 1897)

und A. Dechevrens (Études de science musicale, 3 Bde. 1898, Nachtrag 1899). — 2) Speziell nennt man auch noch N. die wortlosen melismatischen Verzierungen des Gregorianischen Gesangs, besonders am Ende der Antiphonen, Hallelujah ꝛc.

Neupert, Edmund, geb. 1. April 1842 zu Christiania, gest. 22. Juni 1888 zu Neuyork, Sohn eines deutschen Musiklehrers, 1858 an Kullaks Akademie in Berlin, später Lehrer an derselben Anstalt und in der Folge am Sternschen Konservatorium, 1868 Nachfolger Anton Rées als Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, auch angesehener Konzertspieler, 1881 Nachfolger Nik. Rubinsteins als erster Klavierlehrer am Konservatorium zu Moskau, ließ sich 1883 als Musiklehrer in Neuyork nieder, wo er schnell zu Ansehen gelangte, aber die letzten Jahre in schwerem Siechtum verbrachte. N. ist als Komponist instruktiver Sachen für Klavier geschätzt (Technische Studien, Konzertetüden op. 17, Oktavenetüden op. 18, Vortragsstudien op. 19 u. 20, Poetische Etüden op. 25).

Neusiedler, 1) (Newsidler) Hans, Lautenmacher und Lauteniſt, gebürtig aus Preßburg, gest. im Jan. 1563 in Nürnberg, wo er anscheinend den größten Teil seines Lebens (mindestens seit 1536) verbrachte; gab heraus: »Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch, in zwen theyl getheylt« (1536; der erste Teil enthält die Erklärung der Laute und ihrer Tabulatur, der zweite »Fantaseyen, Preambeln, Psalmen und Muteten« in Tabulatur), das, wie alle Lautenbücher, für die Geschichte der Harmonie von größter Wichtigkeit ist, da die Lautentabulatur nicht Töne, sondern Griffe vorschreibt, daher über den Gebrauch der Accidentalen ꝛc. niemals Zweifel läßt. — 2) Melchior (Neysidler), ebenfalls Lauteniſt, gebürtig aus Augsburg, lebte 1566 in Italien und gab in Venedig 2 Bücher Lautenstücke heraus (1566), die 1571 durch P. Phalèse in Löwen und Jobin in Straßburg nachgedruckt wurden, war sodann bei den Fugger in Augsburg angestellt und starb 1590 zu Nürnberg. Seine Werke sind: Il primo [secondo] libro in tabulatura di liuto (1566, vgl. Eitner »Monatshefte« 1871, S. 154), »Deutsch Lautenbuch, darinnen kunstreiche Motetten ꝛc.« (1574, 2. Aufl. 1596); auch gab er sechs Motetten von Josquin in Lautentabulatur heraus (1587).

Neuville (spr. nöwil), Valentin, geb. 1863 zu Rexpoede (franz. Flandern), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, Organiſt an St. Nizier zu Lyon, komponierte u. a. 2 Symphonien, 2 Streichquartette, eine Messe, Motetten, Orgel- und Klaviersachen und Lieder, dann die Opern »Das vierblättrige Kleeblatt«, »Tiphaine« (Antwerpen 1899), »Madeleine«, »Der Blinde« (1901), »Die Willis« (1902) und »Das Kind«. Ein Oratorium Notre dame de Fourvières ist in Vorbereitung.

Nevin, Ethelbert, geb. 25. Nov. 1862 zu Pittsburgh (Nordamerika), gest. 20. Febr. 1901 zu Newhaven Conn.; begabter Komponist (Klaviersachen, Lieder, auch Kammermusik und Sammlungen von Gesängen).

Newsidler, Neysidler, s. Neusidler.

Nibelle (spr. nibäl), Adolphe, André, geb. 9. Okt. 1825 zu Gien (Loiret), gest. im März 1895 zu Paris, studierte Jura besuchte daneben das Pariser Konservatorium und war in der Folge gleichzeitig Advokat und ein fleißiger Komponiſt, besonders von Operetten (Le loup-garou 1858, Les filles du lac, L'Arche Marion, La Fontaine de Berny, Les 400 femmes d'Ali Baba, L'alibi 1873) auch Schauspielmusiken, einer Symphoniekantate Jeanne d'Arc, Liedern ꝛc.

Niccolini (Nicolini), 1) Giuseppe, geb. 29. Jan. 1762 zu Piacenza, gest. daselbst 18. Dez. 1842; fruchtbarer italienischer Opernkomponiſt, dessen Trajano in Dacia seinerzeit (1807) Cimarosas »Horatier und Curiatier« schlug, war am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel Schüler von Giacomo Insanguine, debütierte 1793 mit einer Oper: La famiglia stravagante, zu Parma und schrieb im ganzen nicht weniger als 48 Opern für Neapel, Rom, Mailand, Turin, Wien, Venedig, Genua ꝛc. 1819 wurde er Domkapellmeister zu Piacenza und schrieb seitdem fast nur noch kirchliche Werke (30 Messen, 2 Requiems, 100 Psalmen ꝛc.), 3 Oratorien, Kantaten, Klaviersonaten ꝛc. Heute ist das alles vergessen. — 2) (Ernest Nicolas), s. Patti.

Nichelmann, Christoph, geb. 13. Aug. 1717 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), gestorben 20. Juli 1762 in Berlin; besuchte die Thomasschule zu Leipzig und genoß den Unterricht J. S. Bachs, lebte längere Zeit in Hamburg, wo Mattheson und Telemann als Koryphäen glänzten,

sodann in Berlin, wo er noch den Unterricht von Quantz genoß. 1744 wurde er, wohl auf Empfehlung Ph. E. Bachs, als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. angestellt. 1756 erhielt er seinen Abschied. N. ist bemerkenswert als Verfasser von »Die Melodie, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften« 1755, einem Buch, das er gegenüber den Angriffen von G. Leopold (Pseudonym als Kaspar Dünkelfeind) »Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über ꝛc.« mit Glück verteidigte: »Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dünkelfeind ... ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreund«. N. komponierte auch eine Serenata: Il sogno di Scipione, und ein Schäferspiel: Galatea (mit Graun und Quantz), und schrieb Lieder und Klavierstücke für Sammelwerke von Marpurg, und Wever. Die Lieder N.s erheben sich in nichts über die Zopfschablone ihrer Zeit. Klaviersonaten (op. 1 u. 2, je 6), und Klavierkonzerte sind in größerer Zahl handschriftlich erhalten.

Nicholl (spr. nikol), Horace Wadham, geb. 17. März 1848 zu West Bromwich (Staffordshire), Organist in Neuyork, schrieb eine Oratorien-Tetralogie (Adam, Abraham, Isaak, Jakob), in der er Wagners System der Leitmotive durchführte, ferner die Chorwerke The golden legend und »Klosterszene«, eine Messe, 2 Symphonien (G moll, C moll) eine Orchestersuite, zwei symphonische Phantasien (F moll, C dur), symphonische Dichtungen »Tartarus« und »Hamlet«, ein Klavierkonzert, eine Cellosonate, eine Violinsonate ꝛc., auch 2- und 4händige Klaviersachen. Obgleich viele dieser Werke in Amerika aufgeführt wurden und die angesehensten Musiker Europas N. seine Meisterschaft in allerlei kontrapunktischen Künsten bescheinigt haben, hat doch seine Musik den Weg über den Ozean nicht gefunden.

Nicodé, Jean Louis, Komponist, geb. 12. August 1853 zu Jersitz bei Posen als Sohn eines Grundbesitzers, der jedoch nach Verlust seines Gutes nach Berlin zog, wo er seine Familie durch das einst zum Vergnügen erlernte Violinspiel ernährte und auch der erste Lehrer seines Sohnes wurde. Später erhielt derselbe Unterricht beim Organisten Hartkäs, wurde 1869 Schüler der Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Kullaks (Klavier) u. Wüersts (Theorie); endlich unterrichtete ihn Kiel im Kontrapunkt und der freien Komposition. Nachdem er einige Jahre in Berlin als Lehrer gelebt hatte, auch wiederholt als Pianist in den nach ihm benannten Montagskonzerten aufgetreten war und 1878 mit Frau Artôt eine Konzertreise durch Galizien und Rumänien gemacht hatte, wurde er noch in demselben Jahre 1878 aus Dresdener Konservatorium als Klavierlehrer berufen. Aus dieser Stellung schied er indes nach Wüllners Weggange 1885 wieder aus und übernahm die Leitung der Philharmonischen Konzerte, die er 1888 niederlegte, um ganz der Komposition zu leben. N. ist als Komponist eine bemerkenswerte Erscheinung, kräftig in der Erfindung, gesund in der Verarbeitung seiner Ideen: hervorzuheben sind besonders die symphonischen Dichtungen »Maria Stuart«, »Die Jagd nach dem Glücke« und »Gloria« (mit Schlußchor, 1904), »Symphonische Variationen«, 2 Orchestersuiten (»Bilder aus dem Süden«), eine große Chorsymphonie mit Orgel »Das Meer« (op. 31, 1888), »Faschingsbilder«, Cellosonate op. 25, Klaviersonate op. 19, Etüden (op. 20 u. 21) und Lieder (op. 15 u. 30).

Nicolai, 1) Otto, der Komponist der »Lustigen Weiber von Windsor«, geb. 9. Juni 1810 zu Königsberg, gest. 11. Mai 1849 in Berlin. Sein Vater war Gesanglehrer, lebte von der Mutter geschieden, war tyrannisch und bildete den Knaben nur in egoistischer Absicht im Klavierspiel aus; als dieser indes 16 Jahre alt geworden, verließ er heimlich das Vaterhaus und versuchte sein Glück in der Welt. In Stargard fand er einen gütigen Helfer in Justizrat Adler, der ihn in Berlin durch Klein und Zelter ausbilden ließ (1827), und N. war bereits selbst ein tüchtiger Lehrer geworden, als ihm 1833 der preußische Gesandte in Rom (v. Bunsen) die Organistenstelle an der Gesandtschaftskapelle offerierte. In Rom genoß er noch den Unterricht Bainis, so daß er eine wahrhaft ausgezeichnete Schule durchmachte. 1838 war er vorübergehend Kapellmeister am Kärntnertor-Theater in Wien, kehrte aber schon 1838 wieder nach Rom zurück und warf sich mit Eifer auf die Opernkomposition, verlockt durch die leichten Erfolge der Italiener. So entstanden seine Opern: Enrico II. (1839), Rosmonda d'Inghilterra (1839), Il templario (1840 und vielfach sonst aufgeführt, als »Der Templer« auch in Wien), Odoardo e

Gildippe (1841) und Il proscritto (1841, in Wien 1844 als »Die Heimkehr des Verbannten«); seine Erfolge entsprachen durchaus seinen Erwartungen, die Italiener hielten ihn für einen Landsmann (wegen des -i) und feierten ihn als einen ihrer besten Maestri. 1841 wurde N. als Hofkapellmeister nach Wien berufen (Nachfolger Kreutzers), wo er die heute so angesehenen Philharmonischen Konzerte ins Leben rief. Eine 1843 Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Messe und eine Festouvertüre zum Königsberger Universitätsjubiläum 1844 wurden die direkte Veranlassung, daß er als Dirigent des Domchors und Hofopernkapellmeister nach Berlin berufen wurde, welche Ämter er 1847 antrat. In seinem Abschiedskonzert in Wien (1. April 1847) wurden einige Instrumentalnummern der Oper »Die lustigen Weiber von Windsor« gespielt, die er schon damals in Arbeit hatte (Text von Mosenthal); er beendete dieselbe aber erst Anfang 1849, und die erste Aufführung fand acht Wochen vor seinem Tode statt. Diese allerliebste, frische, an übersprudelndem Humor reiche Oper wird N.s Namen noch lange lebendig erhalten. Außer den genannten Werken schrieb N. noch Lieder und Chorlieder, Klaviersachen und einige Orchesterwerke. Eine Symphonie, ein Requiem und ein Tedeum blieben Mstr., gelangten aber in Berlin zur Aufführung. Eine Biographie N.s schrieb H. Mendel (1868). Vgl. B. Schröder »O. N.s Tagebücher als biographische Ergänzungen« (1892).

2) **Willem Frederik Gerard**, verdienter holländischer Komponist und Musikschriftsteller, geb. 20. Nov. 1829 zu Leyden, gest. 25. April 1896 in Haag, wurde 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Rietz, Hauptmann und Richter) sowie nachher noch Johann Schneiders in Dresden (Orgel), 1852 Lehrer für Orgel, Klavier und Harmonie an der Kgl. Musikschule im Haag und nach Lübecks Tode 1865 Direktor der Anstalt. N. war auch als Dirigent öfters tätig und hat längere Jahre großen Einfluß auf die musikalische Richtung seiner Landsleute ausgeübt als Redakteur der Musikzeitung »Cecilia«; er war ein Mann ohne Vorurteil und förderte nach Kräften das Verständnis der Werke eines Wagner, Liszt ꝛc. Als Komponist hat er zuerst mit deutschen Liedern Erfolg gehabt, später widmete er sich mehr größern Aufgaben, schrieb zahlreiche Kantaten auf niederländische Texte, komponierte Schillers »Lied von der Glocke« für Chor, Soli und Orchester, auch ein Oratorium: »Bonifacius« (Text von Lina Schneider). Am 1. Dez. 1880 wurde seine Kantate »Die schwedische Nachtigall« (Text von J. de Geyter) zu Ehren Jenny Linds, der Stifterin des Musikerpensionsfonds ‚De toekomst' im Haag (Kapital jetzt 100 000 Fl.), gelegentlich des 25jährigen Stiftungsfestes des Fonds aufgeführt. Eine andere Kantate »Jahveh's wraak« (»Jehovas Rache«) wurde 1892 in Utrecht aufgeführt. 1892 wurde N. zum Offizier der französischen Akademie ernannt. Auch war er Präsident des niederländischen Tonkünstlervereins (Maatschappij tot bevordering van Toonkunst).

Nicole, Louis, geb. 25. Febr. 1863 zu Genf, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Litolff in Paris, ging 1890 nach Athen, wo er am Konservatorium Vorträge über Musikgeschichte hielt, komponierte mehrere Opern für Athen (Le fiancé de Claire 1893), bearbeitete die erste delphische Apollohymne (mehrfach aufgeführt), schrieb auch eine Chorsymphonie La bataille du Léman (Genf 1893), ein Stabat Mater, Psalm 148 für Chor und Orgel, eine symphonische Dichtung »Edelweiß« (1885). N. lebt jetzt in London.

Nicolo (Niccolo), 1) Komponist, s. Isouard. — 2) Instrument, s. Bomhart.

Nidecki (spr. nidetzki), Thomas, polnischer Komponist und Dirigent, geb. 1800 zu Warschau, gest. daselbst 1852, Schüler Elsners am Warschauer Konservatorium, setzte seine Studien mit staatlicher Subvention in Wien fort. Dort schrieb er die lyrische Oper »Der Schwur«. 1841 wurde er Dirigent der Warschauer Oper. Von seinen sonstigen Kompositionen sind hauptsächlich eine Anzahl kirchliche Werke bekannt geworden (3 Messen, Salve regina u. a), auch einige Ouvertüren (»Homer«).

Niecks, Friedrich, Musikschriftsteller, geb. 3. Febr. 1845 zu Düsseldorf, bildete sich zuerst unter Langhans, F. Grunewald und Auer zum Violinspieler aus und trat bereits mit zwölf Jahren öffentlich auf; 1868 ging er als Organist nach Dumfries (Schottland), wo er sich als Musiklehrer eine Stellung machte und als Bratschist in einem Streichquartett wirkte, dem auch A. Mackenzie angehörte. Mehr und mehr

wandte er sich historischen Studien und schriftstellerischer Tätigkeit zu, studierte 1877—79 noch an der Universität zu Leipzig, machte eine Studienreise nach Italien und wurde in der Folge einer der angesehensten englischen Musikkritiker, besonders für den Monthly Musical Record und die Musikal Times. 1891 wurde er als Professor der Musik an die Universität Edinburg berufen, als Nachfolger des in Ruhestand tretenden Sir Herbert Oakely. Erst seit N.s Berufung ist das Amt des Dekans der musikalischen Fakultät Edinburgs zu praktischer Bedeutung gelangt und die reiche Stiftung General Reids (70 000 £) fruchtbringend geworden, sofern nun regelmäßige Ausbildungskurse für die Erlangung akademischer Grade ins Leben traten. Die Reid-Fakultät besitzt ein eignes Auditoriengebäude mit wertvoller Spezialbibliothek und einem Instrumenten-Museum. Außer historischen und ästhetischen Vorlesungen hält N. praktische Kurse in Harmonie, Kontrapunkt ꝛc. und veranstaltet historische Konzerte. 1898 ernannte die Universität Dublin N. zum Mus. Dr. hon. c. Als Musikschriftsteller von Beruf dokumentierte sich N. durch seine Chopin-Biographie Fr. Ch. as a man and a musician (1888, deutsch von W. Langhans 1889). Schon 1893 gab er ein Dictionary of musical terms (2. Aufl. 1884) heraus, veröffentlichte 1890 in den Proceedings der Musical Association eine Monographie über die Geschichte der Versetzungszeichen (The flat, Sharp and Natural) u. a. m.

Niederländische Schule nennt man summarisch jene stattliche Reihe von Meistern des Kontrapunkts, welche, in dem Land an der Maas und Schelde geboren, eine Kunst, die sie beinahe erst geschaffen, jedenfalls zuerst mit technischer Meisterschaft ausgeübt (vgl. jedoch Englische Schule) schnell zu einer Blüte brachten, vor der wir noch heute staunend stehen, wie vor den gotischen Domen des Mittelalters. Wie etwa von 1600 bis 1750 Italien und seitdem Deutschland, so waren von 1450 bis 1600 die Niederlande das Land, auf welches die musikalische Welt bewundernd sah, von dem sie die Meisterwerke und die Meister selbst (als Kapellmeister ꝛc.) erhielt. Wenn sich auch nachweislich bereits unter den Meistern der 2. Hälfte des 15. Jahrh. einige Deutsche befinden (Al. Agricola, Adam von Fulda, Paul Hofhaimer, Th. Stoltzer, Heinr. Finck), so kann doch deren geringe Zahl so wenig wie die einiger Franzosen derselben Zeit (Cesaris, Tapissier, Carmen) ernstlich den Niederländern die Vorherrschaft streitig machen. Die N. S. war es, welche die Kunst des mehrstimmigen Satzes bis zum höchsten Raffinement des imitierenden Stils (s. Nachahmung, Kanon, Kontrapunkt) entwickelte. Wenn die Musik wirklich nichts weiter wäre als lebendig gewordene Architektonik, ein schönes Spiel mit Arabesken, wie manche meinen, so hätte die N. S. das Höchste in der Musik geleistet; daß aber auch sie nicht nur kunstvolle Kombinationen ersann, sondern auch empfindungswärmere Töne anschlug, liegt eben in der Natur dieser Kunst. Die Musik zur wahren Seelensprache zu machen, blieb aber den Italienern und Deutschen vorbehalten, welche das, was bei den Niederländern schließlich beinahe Selbstzweck geworden, als höchst wirksames Mittel zum Zweck zu verwerten lehrten. Die Musik der Niederländer ist der eigentliche Repräsentant des Mittelalters in der Musikgeschichte, wenn sie auch zeitlich bereits über das Mittelalter hinausragt. Die Regierung der Subjektivität durch kirchliches Dogmenwesen findet ihr adäquates Bild in der Polyphonie der Niederländer, welche in dem Wahne, vier oder mehr Stimmen selbständig zu gestalten, keine einzige zu wirklicher Freiheit gelangen ließ; aber diese Kunst bildete das schlechterdings unvermeidliche Durchgangsstadium zu einer Musik, die zugleich homophon und doch polyphon ist, nämlich der durch Harmonie gestützten und zu höchster Wirksamkeit gesteigerten Melodie. Die Befreiung der Melodie aus dem Banne der sie erstickenden Polyphonie ist das Verdienst der Italiener, ihre Vertiefung durch Ausbildung einer neuen Polyphonie, die sich der Melodie unterordnet, das der Deutschen. Man unterscheidet drei Phasen der niederländischen Musik: 1) die (mit Dunstaple aus England nach den Niederlanden herüberführende) der endlichen Festsetzung der musikalischen Satzregeln, der Ausbildung des eigentlichen Kontrapunkts, repräsentiert durch Binchois, Dufay, Busnois und ihre Zeitgenossen (erste Niederländische Schule 1425—1475); 2) die der Entwickelung und Blüte der Kunst der Nachahmung (zweite Niederländische Schule, 1475—1525), an der Spitze Okeghem, so-

dann Hobrecht, Josquin de Près, Larue, Brumel, Orto, Pipelare, Fevin, Gombert, Ducis, Clemens non papa ꝛc.; 3) die Zeit der Reaktion, Schulenbildung der Niederländer in Italien und Wiedergeburt der niederländischen Kunst durch italienische Meister: Willaert, Arcadelt, Lasso, Palestrina, A. und G. Gabrieli (1525—1600).

Niedermeyer, Louis, Komponist und Begründer des noch seinen Namen führenden Kirchenmusikinstituts in Paris, geb. 27. April 1802 zu Nyon am Genfer See, gest. 13. März 1861 in Paris; Schüler von Moscheles (Klavier) und Förster (Komposition) in Wien, Fioravanti in Rom und Zingarelli in Neapel, wo er seine erste Oper: Il reo per amore, herausbrachte, ließ sich 1821 in Genf nieder und machte sich durch Lieder vorteilhaft bekannt; 1823 ging er nach Paris, wo er, einen zweijährigen Aufenthalt in Brüssel als Klavierlehrer am Gaggiaschen Institut (um 1830) abgerechnet, verblieb. Seine Versuche, auf der Bühne Erfolge zu erringen, schlugen sämtlich fehl (La casa nel bosco 1828 im Théâtre italien; Stradella 1837, Maria Stuart 1844 und La Fronde 1853; alle drei in der Großen Oper gegeben). Nach dem Mißerfolg der Fronde konzentrierte er sein Interesse auf die Kirchenmusik und rief die einst von Choron begründete Schule für Kirchenmusik wieder ins Leben (Ecole Niedermeyer); mit Hilfe einer Staatssubvention gelang es ihm, das Institut schnell in die Höhe zu bringen. Niedermeyers beste Kompositionen sind seine kirchlichen Werke (Messen, Motetten ꝛc.; wahrscheinlich ist die Stradella zugeschriebene sog. »Kirchenarie« von N.), ferner Orgelstücke, Lieder und einige Klaviersachen.

Niederschlag, der den Schwerpunkt jedes Taktes markierende nach abwärts gerichtete Schlag des Dirigenten, s. Arsis und Dirigieren.

Nidt, Friedrich Erhardt, getauft 31. Mai 1674 zu Jena, 1694 an der dortigen Universität immatrikuliert, war Notar zu Jena, später in Stellung zu Kopenhagen, wo er 1717 starb; verfaßte eine Kompositionslehre: »Musikalische Handleitung« (3 Teile, von denen der erste vom Generalbaß handelt [1700, 2. Aufl. 1710], der zweite von den Variationen des Generalbasses [1706; 2. Aufl. von Mattheson mit Beigabe von 60 Orgeldispositionen, 1721], der dritte vom Kontrapunkt, Kanon und den Vokalformen: Motette, Choral ꝛc. [1717 nach Nidts Tode von Mattheson herausgegeben]), ferner »Musikalisches ABC zum Nutzen der Lehrer und Lernenden« (1708). Außer einigen in letzterm Werkchen enthaltenen Arien mit obligater Oboe und Generalbaß sind von seinen Kompositionen nur sechs Suiten für drei Oboen mit Generalbaß (1708) erhalten.

Nielsen, Carl, bemerkenswerter dänischer Komponist, geb. 9. Juni 1865 zu Nörre-Lyndelse (Insel Fünen), fand durch Gade, dem er ein Erstlingsquartett vorgelegt, Aufnahme im Kopenhagener Hoforchester und machte sich schnell einen Namen als Komponist: Symphonie C moll, op. 7, Suite für Streichorchester op. 1, Streichquartett op. 5, F moll op. 13, G moll op. 14, Es dur, Violinsonate op. 9, Phantasie für Oboe und Klarinette op. 2, 4 akt. Oper »Saul und David« (Kopenhagen 1902), Symphonie »Die 4 Jahreszeiten«, Hymnus amoris für Chor und Orchester, Klavierstücke und Lieder.

Niemann, 1) Albert, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 15. Jan. 1831 zu Erxleben bei Magdeburg, Sohn eines Gastwirts, sollte Maschinenbauer werden, sah sich aber durch die spätere Mittellosigkeit seiner Eltern veranlaßt, sein Glück auf der Bühne zu versuchen, zuerst in Dessau 1849 als Schauspieler in untergeordneten Partien, später als Choris. F. Schneider wurde auf seine bedeutende Stimme aufmerksam, und er und der Baritonist Nusch übernahmen seine Ausbildung; später (von Hannover aus) studierte N. noch unter Duprez in Paris. Nachdem er sich noch zu Halle und anderweit die Sporen verdient, wurde er 1854 als Heldentenor in Hannover engagiert, und 1864 an die Hofoper nach Berlin gezogen, deren Stolz er bis 1887 war, ein gewaltiger Tannhäuser, Prophet, Siegmund ꝛc., fast noch mehr als Darsteller bewundernswert denn als Sänger. 1889 zog er sich von der Bühne zurück. In erster Ehe war N. 1859 verheiratet mit der Schauspielerin Maria Seebach (gest. im August 1897), ließ sich aber bald wieder scheiden und verheiratete sich 1871 mit der Schauspielerin Hedwig Raabe. Vgl. R. Sternfeld »A. N.« (1904). — 2) Rudolf Friedrich, ausgezeichneter Pianist und feinsinniger Komponist, geb. 4. Dez. 1838 in Wesselburen

(Holstein), wo sein Vater Musikus und Organist war, gest. 3. Mai 1898 zu Wiesbaden, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater und studierte sodann 1853—56 am Konservatorium zu Leipzig (Moscheles, Plaidy, Rietz), weiter am Pariser Konservatorium unter Marmontel (Klavier) und Halévy (Komposition) und zuletzt in Berlin unter H. v. Bülow und Fr. Kiel. R. machte sich zunächst als gediegener Pianist bekannt (als Begleiter von A. Wilhelmj in Deutschland, Rußland und England, 1873—92). Als Komponist bewegte er sich mit seinem Anstande auf dem Gebiet des Genrestückes für Klavier und des Liedes. Besonders bekannt wurde seine Gavotte op. 16; hervorzuheben sind auch seine Violinsonate op. 18 und die Händel-Variationen op. 22. R. lebte längere Jahre in Hamburg, hatte sich aber seit 1883 in Wiesbaden niedergelassen; von dort aus begleitete er Wilhelmj auf seinen Reisen und unterrichtete auch an dessen (nur kurze Zeit existierender) Geigerschule im nahen Biebrich. 1895 wurde er Lehrer am Wiesbadener Konservatorium. — 3) Walter, Sohn des vorigen, geb. 10. Okt. 1876 zu Hamburg, Schüler seines Vaters und 1897 Humperdincks, bezog 1898 die Universität und das Konservatorium zu Leipzig und promovierte 1901 mit der Studie »Die abweichende Bedeutung der Ligaturen in er Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia«, gab auch einige Klaviersachen und Lieder heraus.

Rieto, Manuel, der fruchtbarste spanische Operettenkomponist, hatte bis 1895 bereits 150 Zarzuelas geschrieben.

Nietzsche, Friedrich, der geniale Philosoph, geb. 15. Okt. 1844 zu Röcken bei Lützen, gest. 25. Aug. 1900 zu Weimar nach elfjähriger geistiger Umnachtung, 1869—79 Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel, welche Stellung er eines Augenleidens wegen quittierte, trat als eifriger Parteigänger Richard Wagners auf mit: »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872) und »Richard Wagner in Bayreuth« (1876). Erstere Schrift ist eine mehr mystisch-philosophische als historisch-kritische Kombination der Bedeutung Wagners in der Musikgeschichte mit dem Dionysos- und Apollonkult und der Tragödie des klassischen Griechentums, sie hüllt den Künstler so in phantastische Nebel, daß er zum Gotte wird. Sie veranlaßte eine scharfe philologische Polemik, deren Hauptrepräsentanten Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf (»Zukunftsphilologie« 1872 und 1873, 2 Stücke, contra N.) und Erwin Rhode (»Afterphilologie« 1872, für N.) wurden. N.s Begeisterung schlug später ins Gegenteil um (»Der Fall Wagner« 1888, »N. contra Wagner« 1889), kurz bevor die Nacht des Wahnsinns seinen reichen Geist verdunkelte. Auch die übrigen Schriften Nietzsches enthalten viele interessante Auslassungen bezüglich der Musik. N. war selbst musikalisch gebildet und schrieb einen Hymnus »An das Leben« für Chor und Orchester. N.s gesammelte Werke erschienen 1895 (10 Bde.). Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche, »Das Leben Fr. N.s« (1. Bd. 1895, 2. Bd., 1. Abt. 1897), Ed. Kulke »Richard Wagner und Fr. N.« (1890); »Gesammelte Briefe« N.s gaben Frau Förster-N. und Peter Gast heraus (1. Bd. 1900, 2. Bd. 1903).

Niewiadomski, Stanislaus, geb. 4. Nov. 1859 zu Sosposzyn in Galizien, Schüler Mikulis und Franz Krenns, auch Jadassohns in Leipzig, ist seit 1887 Lehrer der Musiktheorie, des Kontrapunkts, der Musikgeschichte und Leiter der Chorklassen am Konservatorium zu Lemberg, außerdem als Musikkritiker tätig und übersetzte u. a. Hanslicks »Vom Musikalisch-Schönen« ins polnische. Als Komponist kultiviert N. hauptsächlich die kleinen Formen, besonders das Lied.

Riggli, Arnold, geb. 20. Dez. 1843 zu Aarburg (Kanton Aargau, Schweiz), absolvierte die Schule in Aarau, wo sein Vater seit 1851 die Stelle eines Rektors an der Töchterschule bekleidete, und studierte auf den Universitäten Heidelberg, Zürich und Berlin Jurisprudenz. Seit 1875 ist er Stadtschreiber (Sekretär des Stadtrates) in Aarau. Von Jugend auf eifriger Klavierspieler, beschäftigte er sich in seinen Mußestunden hauptsächlich mit musikgeschichtlichen Studien und lieferte Beiträge für verschiedene Musikzeitungen, namentlich die Schweizerische Musikzeitung (deren Redakteur er 1891 bis 1894 war), die Allgemeine Musikalische Zeitung, die Deutsche Kunst- und Musikzeitung und die Musikalische Rundschau in Wien. Von größern Aufsätzen aus seiner Feder erschienen in der Sammlung musikalischer Vorträge bei Breitkopf & Härtel die Essays über Friedrich Chopin, Franz Schubert, Faustina Bor-

doni-Hasse, Gertrud Elisabeth Mara, Nicolo Paganini, Giacomo Meyerbeer, in der Sammlung öffentlicher Vorträge gehalten in der Schweiz (Schweighauserſche Verlagsbuchhandlung, Basel) 2 Vorträge über Robert Schumann und Joſ. Haydn, im Muſikaliſchen Zentralblatt (1881) eine literar- und muſikgeſchichtliche Abhandlung über den »Freiſchütz«, ferner die ſelbſtändigen Schriften »Die Schweizeriſche Muſikgeſellſchaft; eine muſik- und kulturgeſchichtliche Studie« (1886) »Geſchichte des Eidgenöſſiſchen Sängervereins 1842 bis 1892« (50 jährige Feſtſchrift) und eine Biographie Adolf Jenſens (1895, 83. Neujahrsblatt der Schweiz. MG.).

Nikiſch, Arthur, gefeierter Dirigent, geb. 12. Okt. 1855 zu Szent Miklos (Ungarn), wo ſein Vater fürſtl. Lichtenſteiniſcher Oberbuchhalter war, Schüler des Wiener Konſervatoriums, ſpeziell Deſſoffs (Kompoſition) und Hellmesbergers (Violine), verließ die Anſtalt 1874 preisgekrönt für Kompoſition (Streichſextett) und Violinſpiel, trat zunächſt als Violiniſt ins Hoforcheſter und wurde 1878 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater als zweiter Kapellmeiſter engagiert, in welcher Stellung er bald derart exzellierte, daß er Sucher und Seidl koordoniert wurde. Als M. Stägemann die Direktion übernahm (1882) wurde N. erſter Kapellmeiſter, ging aber 1889 nach Boſton als Nachfolger Gerikes (Dirigent der Symphoniekonzerte), folgte 1893 dem Rufe als erſter Kapellmeiſter und Operndirektor nach Peſt und kehrte 1895 unter glänzenden Bedingungen als Gewandhauskapellmeiſter nach Leipzig zurück. Außer ſeiner Leipziger Dirigententätigkeit wirkte N. auch noch fortgeſetzt als feſt engagierter Gaſtdirigent in Berlin, Hamburg, Petersburg ꝛc., machte auch ſeit 1897 mehrmals mit glänzendem Erfolge große Konzerttouren mit dem geſamten Berliner Philharmoniſchen Orcheſter bis nach Paris, Genf, Zürich und Baſel und weiter. 1901 wurde er zum Kgl. ſächſ. Profeſſor ernannt, 1902 folgte er Reinecke auch als Studiendirektor am Konſervatorium zu Leipzig. Vgl. Ferd. Pfohl »A. N.« (1900).

Nikomachus (Geraſenus, nach ſeinem Geburtsort Geraſa in Syrien), griech. Muſikſchriftſteller des 2. Jahrh. n. Chr., deſſen Traktat Harmonices Enchiridion bei Meurſius (1616) und Meibom (1652) abgedruckt iſt. Eine neue kritiſche Textausgabe ſ. bei Jan, Scriptores (1895); eine franzöſiſche Überſetzung gab Ch. Em. Ruelle (1884) heraus.

Nilsſon, Chriſtine, berühmte Sängerin, geb. 20. Aug. 1843 auf dem Gütchen Sjöabel bei Wexiö in Schweden, erhielt den erſten Geſangunterricht von einer Baroneſſe Leuhauſen (gebornen Valerius) und von F. Berwald in Stockholm; ſpäter ging ſie mit jener nach Paris und ſetzte dort ihre Studien fort. 1864 debütierte ſie am Théâtre lyrique, wurde für drei Jahre engagiert, gab mit ſteigendem Erfolg Gaſtſpiele in London und wurde 1868 an der Pariſer Großen Oper engagiert. Doch gab ſie dieſe höchſt ehrenvolle Poſition auf, um auf anſtrengenden Tourneen (1870—72 mit Strakoſch in Amerika) und durch Gaſtſpiele an den bedeutendſten Bühnen Europas Reichtümer zu ſammeln; 1872 verheiratete ſie ſich mit einem jungen Franzoſen, Auguſte Rouzaud, der 1882 ſtarb; 1887 ging ſie eine neue Ehe ein mit einem Conte Caſa di Miranda. Die Stimme der Frau N., welche noch vor wenigen Jahren mit ungeſchwächtem Erfolg in London, Petersburg, Wien ꝛc. auftrat, war nicht ſehr ſtark, aber weich und voll und von großem Umfang und beſonders in dramatiſchen Rollen, die nicht allzugroße Kraft erfordern, äußerſt wirkſam.

Nini, Aleſſandro, ital. Opernkomponiſt, geb. 1. Nov. 1805 zu Fano i. d. Romagna, geſt. 27. Dez. 1880 als Kapellmeiſter an der Kathedrale zu Bergamo, war von 1830—37 Direktor der Geſangſchule in Petersburg. Nini ſchrieb die Opern: Ida della Torre (1837), La maresciallа d'Ancre (1839), Cristina di Suezia (1840), Margherita di York (1841), Odalisca (1842), Virginia (1843) und Il corsaro (1847). Zwei andere blieben Mſkr.; auch ſchrieb N. viele Kirchenkompoſitionen, u. a. ein Miſerere (a cappella).

Niſard (ſpr. niſār), Théodore, Pſeudonym des Abbé Théodule Eléazar Xavier Normand, geb. 27. Jan. 1812 zu Quaregnon bei Mons in Hennegau, Sohn eines franzöſiſchen Lehrers, der ſpäter zu Lille angeſtellt wurde, wo N. ſeinen erſten Muſikunterricht erhielt, wurde Chorknabe zu Cambrai und bildete ſich dort und in Douai zu einem tüchtigen Celliſten aus, trat aber nach Abſolvierung des Gymnaſiums ins Prieſterſeminar zu Tournay

und wurde 1839 zweiter Direktor zu Enghien. Seine früher so ausgesprochene Neigung zu den Studien trat nun wieder hervor und N. warf sich besonders auf die Theorie und Geschichte der Kirchenmusik. 1842 vertauschte er seine Stellung gegen die eines zweiten Kapellmeisters und Organisten an der Kirche St. Germain zu Paris, gab dieselbe aber nach einigen Jahren auf und beschränkte sich nur auf seine schriftstellerischen Arbeiten. Seine wichtigsten Publikationen sind: Manuel des organistes de la campagne (1840; Erklärung der Orgel, des gregor. Chorals und seiner Begleitung, Orgelschule u. a.); Le bon Ménestrel (1841, Gedichte für geistliche Erziehungsanstalten; diese Werke noch unter seinem wahren Namen Normand); Le plain-chant Parisien (1846); eine neue Ausgabe von Jumilhacs (1672) La science et la pratique du plain-chant (1847, mit Le Clercq, ehem. Kapellmeister an St. Germain des Prés; beide haben viele Anmerkungen hinzugefügt); De la notation proportionelle au moyen-âge (1847, Abdruck einer Anmerkung zum vorigen Werke); Études sur les anciennes notations musicales de l'Europe (1847); Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de musique d'église au moyen-âge et dans les temps modernes (1854, mit d'Ortigue); Méthode de plain-chant pour les écoles primaires (1855); Études sur la restauration du chant grégorien au XIXe siècle (1856); Du rythme dans le plain-chant (1856); Revue de musique ancienne et moderne (Monatsschrift, nur 1856, enthält einen vortrefflichen Artikel über Franko von Köln); Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie (1857); L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue enseigné en quelques lignes de musique (1860); Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue d'après les maîtres du XVe et XVIe siècles (1860); L'archéologie musicale et le vrai chant grégorien, 2. Aufl. 1897. Dazu kommen Monographien über Odo von Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, Abt Vogler, Pergolesi u. a. N. hatte sich in dem Streit über die Echtheit des angeblich auf Gregor d. Gr. zurückgehenden Antiphonars Cod. 359 von St. Gallen anfänglich auf seiten Lambillottes, der die Frage bejahte, gestellt in der Revue de musique ancienne et moderne; Schubigers Untersuchungen scheinen ihn aber zur gegenteiligen Ansicht, die er dann verficht in Le R. P. Lambillotte et Dom A. Schubiger (1857). N. kopierte zuerst das von Danjou entdeckte Antiphonar von Montpellier, das mit Neumen und mit lateinischer Buchstaben-Tonschrift a—p notiert ist.

Nissen, 1) Georg Nikolaus von, dän. Staatsrat, geb. 22. Jan. 1765 zu Hadersleben, gest. 24. März 1826 in Salzburg, heiratete die Witwe Mozarts und sammelte Materialien zu einer Mozart-Biographie, starb jedoch vor deren Herausgabe, welche erst 1828 durch die Witwe erfolgte (»Biographie W. A. Mozarts; nach Originalbriefen u.« Ein Supplement: Verzeichnis der Werke Mozarts) erschien 1828. — 2) Henriette N.-Saloman, geb. 12. März 1819 zu Gotenburg in Schweden, gest. 27. Aug. 1879 in Bad Harzburg am Harz; zeigte früh musikalische Begabung, wurde 1839 in Paris Schülerin von Manuel Garcia im Gesang und von Chopin im Klavierspiel, debütierte zuerst 1843 daselbst an der Italienischen Oper als Adalgisa (»Norma«) und Elvira (»Don Juan«), worauf sie sofort engagiert wurde. Mit immer steigendem Erfolg sang sie 1845 bis 1848 in Italien, Petersburg, London, Norwegen und Schweden. 1849—50, desgleichen 1853 sang sie in fast allen Gewandhauskonzerten zu Leipzig und dokumentierte sich in Berlin als ebenbürtige Nebenbuhlerin von Jenny Lind. 1850 vermählte sie sich mit dem dänischen Komponisten Saloman (s. d.), machte nun mit ihm gemeinsame Konzertreisen, sang in den Konservatoriumskonzerten in Paris und Brüssel und erhielt endlich 1859 den Ruf als Gesangslehrerin an das eben entstehende Petersburger Konservatorium. In dieser ehrenvollen Stellung verharrte sie, eine große Anzahl bedeutender Schülerinnen bildend und Rufe nach Stuttgart und Wien ausschlagend, bis an ihr Ende. Eine Gesangschule, die sie in den letzten Jahren ausgearbeitet, erschien 1881 (russisch, französisch und deutsch). — 3) Erica N., s. Lie.

Nivers (spr. niwär), Guillaume Gabriel, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 1617 zu Melun, gest. nach 1700 in Paris; studierte Theologie am Seminar

St. Sulpice zu Paris und erhielt Klavierunterricht von Chambonnières, wurde 1640 Organist an der Kirche St. Sulpice, 1667 Tenorist der königlichen Kapelle, später Kapellorganist und Musiklehrer der Königin. Seine Schriften sind: La Gamme du Si; nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans nuances (1646; eins der einflußreichsten Schriftchen gegen die Solmisation, bis 1696 viermal aufgelegt); Méthode pour apprendre le plain-chant d'église (1667); Traité de composition de musique (1667 und öfter, auch holländisch); Dissertation sur le chant grégorien (1683). Zur praktischen Musik gab er heraus: »Kirchengesänge für die Gemeinde von St. Sulpice« (1656); Graduale romanum juxta missale Pii V. (1658); Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V. (1658); Offizien für den Palmsonntag und Karfreitag (1670 und 1689); Gesänge und Motetten für das Ludwigsstift zu St. Cyr (1692) und mehrere Bücher Orgelstücke (Livre d'orgue, 1665, 1671, 1675).

Nocturne (franz., spr. nottürn'), s. Notturne.

Nohl, K. Fr. Ludwig, Musikschriftsteller, geb. 5. Dez. 1831 zu Iserlohn, gest. 15. Dez. 1885 zu Heidelberg; Sohn des Justizrats F. L. N., absolvierte das Gymnasium in Duisburg und studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin Jura, in Berlin aber zugleich bei S. W. Dehn Generalbaß. Nachdem er einige Zeit als Referendar in Iserlohn fungiert hatte, ging er als Musiklehrer nach Heidelberg, habilitierte sich dort als Privatdozent (1860) und machte sich durch die Herausgabe einer Beethoven-Biographie (1864—77, 3 Bde.), Briefe Beethovens (1865), Briefe Mozarts (1865) bekannt, wurde 1865 außerordentlicher Professor an der Universität zu München, legte aber schon 1868 diese Stelle nieder, privatisierte bis 1872 zu Badenweiler, ging dann wieder als Privatdozent nach Heidelberg, wurde 1880 zum Professor ernannt und war seit 1875 zugleich Dozent am Polytechnikum zu Karlsruhe. Außer den schon genannten gab N. noch folgende Schriften heraus: »Neue Briefe Beethovens« (1867); »Neues Skizzenbuch« (1868); »Musikerbriefe« (1867, 2. Aufl. 1873); »Mozarts Leben« (2. Aufl. 1877); »Beethoven, Liszt, Wagner« (1874); »Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); »Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1880); »Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik« (1885, ein sehr schwächliches, aber zu Petersburg preisgekröntes Schriftchen) u. a.

Nohr, Christian Friedrich, geb. 7. Okt. 1800 zu Langensalza, gest. 5. Okt. 1875 in Meiningen, war als Violinist einer der ersten Schüler Spohrs, in der Komposition Schüler von Umbreit und Hauptmann. Nach mehreren mit großem Glück unternommenen Kunstreisen kam er 1830 als Konzertmeister in die Kapelle des Herzogs von Meiningen. N. komponierte viele Lieder, Quintette, Quartette, Orchesterstücke, Geigensachen, von denen vieles im Druck erschien, ferner die Opern: »Der Alpenhirt« (Gotha 1831), »Liebeszauber« (Meiningen 1831), »Die wunderbaren Lichter« (das. 1833), »Der vierjährige Posten« (das. 1851) und endlich die Oratorien: »Martin Luther« (Eisenach 1850), »Frauenlob« und »Helvetia«.

Nokturne 1) [ital. Notturno, franz. Nocturne, »Nachtstück«], s. v. w. Serenade oder Kassation, mehrsätziges Divertissement (s. d.) für Blasmusik, besonders Hörner, aber auch für Streichinstrumente (z. B. von Vogler, Viotti, Verdi); neuerdings besonders eine seit Field und Chopin sehr in Aufnahme gekommene Bezeichnung für Klavierstücke träumerischen Charakters, die indes keinerlei bestimmte Form bedingt. Auch für ein- oder mehrstimmige Gesänge ähnlichen Charakters (Ständchen) kommt der Name N. vor (z. B. von Asioli, Blangini). — 2) [Laudes nocturnae] s. Stundenoffizium.

Nolae, s. Tintinnabula.

Nolopp, Werner, beliebter Männergesangskomponist, geb. 5. Juni 1835 zu Stendal, gest. 12. Aug. 1903 in Magdeburg, Sohn eines Organisten, war als Schullehrer in verschiedenen Städten tätig, zuletzt in Aken a. E., 1882 wegen eines Ohr- und Augenleidens pensioniert, lebte seitdem in Magdeburg.

Nolthenius, Hugo, geb. 20. Dez. 1848 zu Amsterdam, Lehrer für alte Sprachen am Gymnasium zu Utrecht, aber zugleich ein tüchtiger Musiker, Schüler Viottas und Averkamps, Dirigent des Amsterdamer »Studentenvereins« (1876 bis 1877), der »Calliope« zu Bussum (1878) und des »Wagnervereins« zu Utrecht (1888—91), gibt seit 1894 das »Weekblad voor Muziek« heraus.

Nomos (»Gesetz«) nannten die alten

[illegible]

Nonenakkord, nennt die ältere Akkordlehre einen aus vier Terzen übereinander bestehenden Akkord. Die meisten N.e sind durchaus zufällige Bildungen durch übergebundene Töne entstehend. Nur der Dominant-N. (D^9) hat Anspruch auf besondere Beachtung, da er annähernd dem Verhältnis der Naturtöne 4 : 5 : 6 : 7 : 9 (großer N. z. B. g h d f a) entspricht; auch der kleine N. ($D^{9>}$ z. B. g h d f as, mit Auslassung der Prim $D^{9>}$ häufig als »verminderter Septimenakkord« [s. d.]) ist wichtig. Eigentlich ist aber der Nonenakkord mit ausgelassener Prim ein Luxusartikel der Theorie, da er als Vorhalt der Sekunde vor der Prim hinreichend erklärt ist.

Noord Nederlands Muziekgeschiedenis, Vereeniging voor, ein 1868 von Riemsdijk u. a. begründete Zweig der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst mit der Spezialaufgabe der Erforschung der älteren Musikgeschichte Nordniederlands, gibt seit 1869 Werke älterer niederländischen Meister heraus (Sweelincks Werke [Eitner, Seiffert], Jan Reinkens Hortus musicus, altniederländische Lieder nach dem Lautenbuche des Adrianus Valerius, Geusenlieder, Messe Fortuna desperata und 4st. Passion nach Matthäus von Obrecht, altniederländische Tänze, Huygens' musik. Werke, [illegible] 1881—82.

[illegible]. [illegible]

Nordica, Lillian, geb. 12. Mai 1859 zu Farmington (Connect.), Schülerin des New England Conservatory zu Boston (J. O'Neil) und von Sangiovanni zu Mailand, debütierte 1879 in Brescia in Verdis Traviata und war sodann zwei Saisons an der Kaiserl. Oper zu Petersburg engagiert, ging von da an die Pariser Große Oper, verheiratete sich aber mit einem Herrn Fr. A. Gower und trat von der Bühne zurück. Ihr Gatte starb aber bald darauf, und schon 1886 trat sie in London wieder auf, seitdem sich auf Gastspiele und Konzertreisen beschränkend. 1894 sang sie in Bayreuth die Elsa. 1896 vermählte sie sich mit dem ungarischen Tenoristen Doeme.

Nordqvist, Johann Conrad, geb. 11. April 1840 zu Venersborg (Schweden), 1856 Schüler der Musikakademie zu Stockholm, wurde 1864 Militärmusikdirigent, studierte aber seit 1867 mit Staatssubvention noch im Auslande (Dresden, Paris), wurde 1875 Organist der Storkyrkan zu Stockholm, 1876 Chordirigent und 1879 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater, war auch 1868—74 Gymnasialgesanglehrer, wurde 1881 Harmonielehrer an der Musikakademie und 1885 zum Hofkapellmeister ernannt. N. schrieb auch mancherlei für Orchester, auch Klaviersachen und Lieder.

Nordraak, Richard, geb. 12. Juni 1842 zu Christiania, gest. 20. März 1866 zu Berlin, Schüler Kiels und Kullaks, erweckte mit seiner Musik zu Björnsons »Maria Stuart in Schottland« und »Sigurd Slembe« und nationalen Gesängen und Klavierstücken Hoffnungen, denen sein früher Tod ein schnelles Ziel setzte. Vgl. Grieg.

Norman, Ludwig, geb. 28. Aug. 1831 zu Stockholm, gest. 28. März 1885 daselbst, war Schüler Lindblads und 1848 bis 1852 des Leipziger Konservatoriums. 1857 wurde er Lehrer der Komposition an der Kgl. Akademie zu Stockholm, 1859 Dirigent der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, 1861 Kapellmeister an der Oper daselbst, 1879—84 Leiter der Symphoniekonzerte. 1864—69 war er verheiratet mit der Violinvirtuosin Wilma Neruda (s. d.). Von Kompositionen sind zu nennen: zwei- und vierhändige Klavierstücke, eine Violinsonate, ein Klaviertrio, ein Klavierquartett 2c.

Normand (spr. normáng), s. Nisard.

Noronha, Francisco de Sá, geb. 24. Febr. 1820 zu Vianna do Castello, gest. 23. Jan. 1881 zu Rio de Janeiro, gefeierter Geiger, war sowohl als Virtuose wie auch als Komponist durchaus Autodidakt. Seine Bühnenstücke (komische Opern und Operetten, Vaudevilles 2c.) kamen in Portugal und Brasilien zur Aufführung, und auch seine Violinkompositionen (Phantasien, Kapricen 2c.) fanden vielen Beifall.

Noskowski (spr. -offski), Sigismund, geb. 2. Mai 1846 zu Warschau, war Musiklehrer an einem Blindeninstitut und erfand eine Notenschrift für Blinde, studierte noch bei Kiel, wurde 1876 städtischer Musikdirektor zu Konstanz und 1888 Lehrer am Warschauer Konservatorium, war auch 1881—92 Dirigent der Musikgesellschaft. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: 2 Symphonien (A dur, 1875 und »Von Frühling zu Frühling«, 1903), eine Konzertouvertüre »Das Meerauge«, zwei Kantaten (»Die Jahreszeiten im Volkslied« und »Switezianka«), eine Chorballade »Jasio«, die Musik zu dem Volksdrama »Die Hütte beim Dorf« von Kraschewski, die symphonische Dichtung »Step«, ein Klavierquartett, ein Streichquartett, das phantastische Ballett »Das Fest des Feuers« und die Oper Livia Quintilla (1898, Lemberg und Warschau), außerdem die Volksliedersammlung Piesni ludu (1892, mit Sigismund Gloger).

Nota (lat. u. ital.) Note. N. romana, s. Neumen; N. quadrata, quadriquarta, s. Choralnote; N. cattiva, eine auf den schlechten (nicht accentuierten) Taktteil fallende Note, schlechte Note; N. cambiata, Wechselnote.

Note sensible (franz., spr. nott ßangßibl), s. v. w. Leitton (s. d.).

Noten (vgl. lat. nota, »Zeichen«) sind konventionelle Zeichen für die musikalischen Töne; das Wort nota im Sinn von Note gebraucht schon Fabius Quintilianus (2. Jahrh. n. Chr.) und bezeichnet wie noch Boëtius (um 500) damit die griechische Notenschrift. Später ging der Name auf die Neumenschrift (Nota romana) und nach Erfindung der Linien auf die Choralnote und Mensuralnote über (vgl. die Spezialartikel). Es ist besonders zweierlei, was die heutigen N. auszudrücken haben: die Tonhöhe und die Dauer des Tons. Bezüglich jener ist unter A die übersichtliche Zusammenstellung gegeben; historische Notizen s. unter Buchstabentonschrift, Neumen und Mensuralnote. Über die Zeichen der Tondauer vgl. Rhythmische Wertzeichen und Tabulatur.

Notendruck. Nicht lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fing man auch an, Musiknoten zu drucken und zwar zuerst in Missalien. Zunächst jedoch druckte man nur die (roten) Notenlinien und schrieb die Noten nachträglich hinein; doch druckte bereits 1476 Ulrich Hahn (s. d.) in Rom als erster und ihm schnell folgend (1481) Jörg Reyser in Würzburg und Octavianus Scotus in Venedig mit vortrefflichem Gelingen mittels zweifachen Druckverfahrens (erst Linien, dann Noten) die ganze Musik der Meßbücher mit Typendruck, so daß noch vor 1500 sich der Musikdruck für liturgische Bücher zu einem rentablen Geschäftszweige entwickelte (St. Planck 1482, J. Sensenschmidt 1485, Erh. Ratdolt 1487, M. Wenßler 1488, J. Hamann 1488, J. Petri 1491, J. Stüchs 1492, J. Emmerich 1494 u. a. m.). Nur ein dürftiger Notbehelf war um dieselbe Zeit und noch länger die Ausführung kleiner Beispiele von Mensuralmusik in Holzschnitt (Holztafeldruck). Der erste, welcher Mensuralnoten mit Typen druckte, war seit 1501 O. dei Petrucci (s. d.), privilegiert vom Rat zu Venedig 1498; seine Drucke waren wie die der Missalien Doppeldrucke, aber von seltener Vollkommenheit, die Typen von zierlicher Form und die Noten stets genau auf die Linien übergedruckt, was bei späteren Nachahmern (z. B. Junta in Rom) durchaus nicht der Fall war. Nur die Drucke Peter Schöffers d. j. (s. d.) v. J. 1512 stehen ungefähr auf gleicher Höhe der

Gottlob Immanuel Breitkopf 1755 (vgl. Breitkopf u. Härtel). Seine beweglichen und zerlegbaren Typen unterscheiden sich von den frühern, auch beweglich (caratteri mobili) genannten dadurch, daß z. B. an einer Achtelnote der Kopf, die Cauda und das Fähnchen besondere Typen sind (𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅮) und die Linienteilchen noch extra angesetzt werden, also keine Type durch das ganze Liniensystem hindurchgeht. Der Satz mit diesen Typen ist freilich sehr mühselig und kostspielig, vermag aber doch dem Stich die Wage zu halten. Im großen und ganzen ist der Typendruck jetzt für Notenbeispiele im Buchdruck reserviert, während die praktische Musik fast nur noch auf Zink gestochen und von da auf Stein übertragen und als Lithographie gedruckt wird. Die Vervielfältigung gesetzter Musik geschieht zur Schonung der Typen durch Anfertigung von Stereotypen (s. Reinhardt 2). Eine große Rolle spielt für die Vervielfältigung von Musikalien seit der Erfindung der Lithographie auch die »Autographie«, die direkte Übertragung der Notenschrift (mit autographischer Tinte) auf den Stein. Kleine Neuauflagen seltener Werke werden auch durch Umdruck des Originals auf Stein hergestellt. Vgl. Chrysander, Abriß einer Geschichte des Musikdrucks vom 15.—19. Jahrh. (Allg. M.-Ztg. 1879), Riemann, Notenschrift und Notendruck (1896), W. Barclay-Squire, Notes on early music printing (1896), J. Mantuani, »Über den Beginn des Notendrucks« (1901), K. Wendel »Aus der Wiegenzeit des Notendruckes (Centralbl. f. Bibl.-Wissensch. 1902), H. Springer »Zur Musiktypographie der Inkunabelzeit« (Beitr. z. Bücherkunde und Philologie 1903) und Raphael Molitor, »Deutsche Choral-Wiegendrucke« (1904).

Notenschrift ist die schriftliche Aufzeichnung von Tönen. Die ältesten Arten der N. sind wahrscheinlich die Buchstabentonschriften (s. d.); eine sehr reich entwickelte enharmonisch-chromatische Buchstabentonschrift besaßen die alten Griechen (s. Griechische Musik); eine sehr einfache und praktische die Inder des Mittelalters (s. Indische Musik). Eine Art musikalischer Stenographie oder Kurrentschrift waren die für die Notierung der katholischen Ritualgesänge im Mittelalter üblichen, nur die Tonhöheveränderung aber nicht den Rhythmus andeutenden

Neumen (s. d.). Das Bedürfnis bestimmter Bezeichnung der Intervalle und der rhythmischen Verhältnisse führte in der griechischen Kirche zu der sehr komplizierten byzantinischen N. des Mittelalters (s. Byzantinische Musik: vgl. auch den Nachtrag). Unsre abendländische N. hat sich aus der Verbindung einer frühmittelalterlichen Buchstabentonschrift (abendländischen [?] Ursprungs), der fälschlich sogenannten Gregorianischen (vgl. Gregor), mit der Neumenschrift seit dem 11.—12. Jahrh. allmählich zu ihrer heutigen Gestalt entwickelt. Wesentliche Verdienste um ihren Ausbau hat Guido von Arezzo (s. d.), der Erfinder des heute üblichen Gebrauchs der Notenlinien; die Anwendung von einer oder zwei Linien mit Schlüsseln (f und c) ist aber noch älter als Guido. Die Verbindung rhythmischer Wertgeltung mit den Notenformen entwickelte im 12. Jahrh. aus und neben der Choralnote die Mensuralnote (s. d.). Das 14. Jahrh. brachte die Taktvorzeichnungen (s. d.) mit ihren wechselnden Messungen der Werte, das 17. Jahrh. endlich die Erlösung von den komplizierten Bestimmungen der Mensuraltheorie, den Taktstrich. Neben der nun völlig ausgebildeten modernen N. hielten sich bis ins 18. Jahrh. hinein für Orgel und Laute die Tabulaturen (s. d). Ein Gesamtbild der Entwickelung unserer N. hat H. Riemann in seinen »Studien zur Geschichte der N.« (1878) gegeben, einen Abriß mit Berichtigungen auch in »Notenschrift und Notendruck« (1896); sehr wichtige Ergänzungen bringt Joh. Wolfs »Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460« (1904). Die Histoire de la notation musicale von M. Lussy ist keine selbständige Arbeit. Vgl. auch G. Gasparinis bezügliche Arbeiten und C. A. Abdy Williams' Story of notation (1903). — Über die aus leicht ersichtlichen Gründen stets gescheiterten Versuche, unsere heutige Notenschrift zu verbessern oder durch eine neue zu ersetzen vgl. Heeringen, Vincent, Ziffern, Tonic Solfa-Methode, auch Eitz (im Nachtrag).

Notker [Balbulus], der heilige, Mönch im Kloster St. Gallen, geb. 830, gest. 6. April 912, ist einer der ältesten und bedeutendsten Sequenzenkomponisten, von dem unter anderm das Media in vita in morte sumus herrührt. Der Tradition nach ist N. auch der Verfasser mehrerer kleinen lateinischen und deutschen Traktate über die Musik, die aber von manchen dem 100 Jahre jüngern St. Gallener Mönche Notker Labeo zugeschrieben werden. Vier der Traktate: De octo tonis, De tetrachordis, De octo modis, De mensura fistularum organicarum, und eine Erklärung der Romanusbuchstaben (Explanatio quid singulae litterae in superscriptione significent cantilenae), hat Gerbert (Script. I) abgedruckt, einen fünften Traktat (Monochordteilung) nebst dem ersten und letzten der vorher genannten H. Riemann in seinen »Studien zur Geschichte der Notenschrift«. Vgl. Schubiger, »Die Sängerschule St. Gallens« (1858) und J. Werner, »Notkers Sequenzen« (1901).

Nottebohm, Martin Gustav, verdienter Musikschriftsteller, geb. 12. Nov. 1817 zu Lüdenscheid in Westfalen, gest. 29. Okt. 1882 in Graz auf der Rückreise von einer Badekur, war 1838—39, wo er als Freiwilliger im Gardeschützenbataillon zu Berlin diente, Schüler von L. Berger und Dehn, ging 1840 nach Leipzig und setzte bei Mendelssohn und Schumann seine Studien fort; 1846 siedelte er nach Wien über, machte noch einen Kursus Kontrapunkt bei S. Sechter durch und war seitdem als Musiklehrer ohne jegliche Anstellung in Wien tätig. N. war speziell Beethoven-Forscher und hat manches Hochinteressante zu Tage gefördert. Seine schriftstellerischen Arbeiten sind: »Ein Skizzenbuch von Beethoven« (1865); »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven« (1868); »Beethoveniana« (1872; 2. Bd. 1887); »Beethovens Studien« (1. Bd.: »Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri. Nach den Originalmanuskripten«, 1873); »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts« (1874); »Mozartiana« (1880); »Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803« (1880). Als Komponist ist N. mit einem Klavierquartett, mehreren Trios und Sachen für Klavier allein hervorgetreten (im ganzen 17 Werke).

Notturno, s. Nokturne.

Notz, Franz, geb. 1867 zu Cannstadt (wo sein Vater Max N. seit 1865 Leiter einer Musikschule ist), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, seit 1901 Dirigent des Oratorien- und Sängervereins und Gymnasialgesanglehrer in Insterburg, Violinist und Komponist (Chorwerk »Liedlegende«, Orchesterwerke).

Noufflard [illegible] des Fré- [illegible] gest. 4. [illegible] Jahre [illegible] und [illegible] Hauptschriften [illegible] symphonie [illegible] »Lohen- [illegible] Richard Wagner« [illegible]

Nourrit [illegible] Adolphe, ausge- [illegible] Tenor, geb. [illegible] gest. 8. März [illegible] des Tenoristen [illegible] N. geb. 4. Aug. [illegible] gest. 23. Sept. 1831 [illegible] wurde von seinem [illegible] sehr respektabler und [illegible] Leistungen als Sänger [illegible] und während seiner [illegible] nebenbei als Geschäfts- [illegible] Juwelenhändlers fungierte, [illegible] bestimmt, bildete sich [illegible] und durfte schließlich [illegible] Garcias sich der Bühne [illegible] 1821 debütierte er in der [illegible] als Pylades in Glucks [illegible] auf Tauris« und gewann [illegible] das Publikum durch seine frap- [illegible] Ähnlichkeit mit seinem Vater so- [illegible] wie als Künstler. Als [illegible] Vater 1825 seine Entlassung nahm, [illegible] in seine Stelle als erster Tenor [illegible] lange der gefeierte Liebling des [illegible] wie der Komponisten. Zu- [illegible] er die Stelle eines Gesang- [illegible] am Konservatorium. Aus der [illegible] der für ihn geschriebenen und von [illegible] Rollen seien genannt: Ma- [illegible] in der »Stummen von Portici«, [illegible] im »Tell«, Robert in »Robert der [illegible]«, Eleazar in der »Jüdin«, Raoul [illegible] »Hugenotten«. Das Engagement [illegible] Duprez neben ihm veranlaßte ihn, [illegible] Entlassung zu nehmen (1837): un- [illegible] und unzufrieden, gastierte er in [illegible], Südfrankreich und Italien, sein [illegible] nahm trotz der begeisterten [illegible] zu, und schließlich stürzte er [illegible] Neapel nach einer Aufführung der [illegible] aus dem Fenster. N. war nicht [illegible] ausgezeichneter Sänger, sondern [illegible] reich begabt und hat u. a. [illegible] berühmte Ballette für die Taglioni [illegible] Fanny Elßler geschrieben (La Syl- [illegible], La tempête, Le diable boi- [illegible]. Vgl. Quicherat, »A. N.« [illegible] 3 Bde.); s. auch F. Hiller, »Künstlerleben« (1880). — Nourrits Bruder Auguste geb. 1808 zu Paris, gest. 11. Jan. 1853 in L'Isle Adam), war gleichfalls ein vortrefflicher Tenorist und zeitweilig Operndirektor im Haag, zu Amsterdam und zu Brüssel.

Novaček, Ottokar, geb. 13. Mai 1866 zu Temesvar, gest. 6. Febr. 1900 zu Neuyork, war ein begabter Geiger und Komponist (Streichquartett Es dur).

Novák, Vitězslav, geb. 5. Dez. 1870 zu Kamenitz a. d. Linde (Böhmen), kam nach beendeten Gymnasialstudien nach Prag und studierte Jura und Philosophie, während er am Konservatorium seine musikalische Ausbildung erhielt und lebt daselbst als Musiklehrer, Mitglied der k. k. Prüfungskommission für das Lehramt der Musik an Mittelschulen. N. veröffentlichte (bei N. Simrock, durch Johannes Brahms empfohlen) Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder, Chorkompositionen (böhmisch) und Orchesterwerke (Ouverture Maryša, symph. Dichtung »Auf der hohen Tatra«, »Slovakische Suite«) ꝛc.

Novellette, eine wohl zuerst von Schumann (op. 21) gebrauchte Bezeichnung für Klavierstücke freier Gestaltung mit einer größern Anzahl von Themen: Schumann wählte wohl den neuen Namen, weil er viel Neues brachte, harmonische und rhythmische Kombinationen kühnster Art. Der Name bedeutet sowenig wie Romanze oder Ballade etwas Bestimmtes, ist aber überwiegend für längere Stücke im Gebrauch, in denen kurze Themen bunt wechseln.

Novello, Vincent, der Begründer des bedeutenden Londoner Musikverlags N., Ewer and Co. (1811), geb. 6. Sept. 1781 zu London, gest. 9. Aug. 1861 in Nizza; 1797—1822 Organist der portugiesischen Gesandtschaftskapelle, wurde Mitbegründer der Philharmonic Society, deren Konzerte er mehrfach dirigierte, 1840—43 Organist der katholischen Kapelle zu Moorfields und lebte seit 1849 seiner Gesundheit wegen in Nizza. N. war selbst fruchtbarer Komponist (Messen, Motetten, Kantaten ꝛc.), hat sich aber besonders als Herausgeber verdient gemacht, zuerst mit A collection of sacred music (1811, 2 Bde.), der eine gewaltige Reihe von Sammelwerken englischer Komponisten (Purcell's sacred music, 1829, 5 Bde.; Croft's Anthems, Greene's Anthems, Boyce's Anthems ꝛc.) sowie deutscher Meister (Messen von Haydn, Mozart,

Beethoven u. a.) folgte. Auch begründete er 1844 die noch blühende Musikzeitung **Musical Times**. — Novellos vierte Tochter, **Clara Anastasia**, geb. 10. Jan. 1818, war eine gefeierte Oratoriensängerin, verheiratete sich 1843 mit einem Grafen Gigliucci, sang aber noch bis 1860. Sein ältester Sohn, **Joseph Alfred**, geb. 1810, gest. 16. Juli 1896 zu Genua, war Baßsänger, hat sich aber seine Lorbeern besonders als Leiter des väterlichen Verlagsunternehmens verdient; er zog sich 1856 nach Genua zurück.

Noverre (spr. nowär), **Jean Georges**, berühmter Choreograph, geb. 29. April 1727 zu Paris; gest. 19. Nov. 1810 in St. Germain bei Paris; war Solotänzer zu Berlin, Ballettmeister an der Komischen Oper in Paris (1749), sodann zu London (1755), Lyon, Stuttgart, Wien, Mailand und endlich 1776—80 an der Großen Oper zu Paris. 1780 zog er sich ins Privatleben zurück. N. führte in das pantomimische Ballett zuerst dramatische Aktion ein und vervollkommte diese Kunst erheblich; berühmte deutsche Komponisten seiner Ballette sind Starzer in Wien, Deller in Stuttgart und Toeschi in Mannheim. Er schrieb: Lettres sur la danse et les ballets (1760; mehrfach aufgelegt, auch unter dem Titel: Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier, 1807) und Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra (1781).

Novotny, Wenzel, geb. 17. Sept. 1849 in Počáteri, studierte nach absolviertem Gymnasium an der Prager Orgelschule (Skuherský) war mehrere Jahre Redakteur der böhm. Musikzeitung »Dalibor«, und Mitarbeiter anderer Zeitungen und übersetzte gegen 100 Operntexte ins Böhmische (hervorzuheben sind die Übersetzungen der Werke Wagners, besonders der Meistersinger). N. komponierte viele Lieder, Werke für Violine und sammelte böhm. Volkslieder.

Novum et insigne opus musicum, Sammlung (2 Tle.) von 4—6 st. Motetten verschiedener deutschen und niederl. Meister, herausgegeben von Joh. Ott in Nürnberg 1537 und 1538 (vertreten: B. Arthopius, A. de Bruck, Carpentras, Ben. Ducis, M. Eckel, Fevin, Cost. Festa, Heinr. Finck, Galliculus, Gombert, Grefinger, Matth. Hermann, Haydenheimer, Hesdin, Heugel, Isaak, Jaquet, Josquin, Lebrun, Larue, Lupus, Mourtois, Mouton, Paminger, K. Rupsch, Samson, Senfl, Stoltzer, Verbelot, Willaert und Anonymi; eine sehr erweiterte Neuausgabe (3 Tle., 2. u. 3. Teil mit dem Titel **Magnum opus musicum**), brachten 1558—59 Montan und Neuber in Nürnberg (hinzugekommen sind die Namen Eust. Barbion, Baston, de Bachi, du Beron, Berchem, Jobst von Brand, Certon, Chastelain, Clemens non papa, J. Cleve, A. Caen, J. Continus, Crequillon, de la Faige, Domin, Finot, A. Gallus, Chr. Hollander, Maillard, Manchicourt, P. Massenus, J. Morales, L. Pieton, Pionier, Ruffus, J. Vaet, N. Vismes, Castileti, Consilium, Courtois, Goudimel, Cl. Morel, A. Tubal.

Novus thesaurus musicus, große Motettensammlung in 5 Büchern (4—5st.), herausgegeben von Petrus Joanellus bei Ant. Gardano in Venedig (1568; Komponisten: M. des Buissons, J. de Bruck, J. Castileti, J. Chaynee, J. de Cleve, H. de la Court, A. de la Court, M. Deitz, J. Deslins, Ph. Leduc, W. Formellis, A. Gallus, Chr. Hollander, A. Gabrieli, Josquin, Lassо, J. Louys, Mahu, Fr. de Novoportu, Pevernage, A. de Ponte, Prenner, Regnart, Sim. de Roy, Lamb. de Sainne, P. Speilier, Trehou, Al. Uttendaler, J. Vaet, de Wert, Verdiere, M. Zaphel.

Nowakowski, **Joseph**, geb. 1805 zu Mniszek bei Radomsk in Polen, gest. 1865 in Warschau; ausgezeichneter Pianist, Schüler des Warschauer Konservatoriums, machte große Konzertreisen und wurde Professor am Alexanderinstitut in Warschau. Von seinen Kompositionen erschienen c. 60 Werke (eine Ouvertüre, 12 Klavieretüden, Quintette, Quartette, Kirchensachen, Phantasien, Nokturnen, eine Klavierschule, viele Lieder).

Nowowiejski, Felix, geb. 1875 zu Wartenburg, Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin (Bußler, Taubert, Dienel) und der Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl, Mich. Haller), wurde darauf in die »Akademische Meisterschule« zu Berlin aufgenommen und erhielt 1901 den Meyerbeer-Preis für eine 8 st. Doppelfuge, eine Ouvertüre und das Oratorium »Der verlorene Sohn«; außerdem sind von seinen Kompositionen zu nennen zwei Symphonien (Nr. 1, A dur, Warschau, 1903 und Nr. 2, H moll) und das Oratorium Quo vadis (nach Sienkiewicz).

O.

O, 1) (ital.) »oder«, z. B. Violino o flauto. — 2) (lat.) Die Interjektion O!, speziell die Antiphonen zum Magnificat der neun dem Weihnachtsfest vorangehenden Tage (**Antiphoniae majores**), welche mit O! beginnen (**Les O de Noël**). — 3) Kreis ○, das Zeichen des Tempus perfectum (s. d.). — 4) In den mittelalterlichen Tonarien am Rande mit Neumen notierter Gesänge ist o das Merkzeichen, daß dieselben dem vierten Kirchenton angehören. — 5) Null, s. d.

Oakeley (spr. ôk'li), Sir Herbert Stanley, geb. 22. Juli 1830 in Ealing (Middle Esser,) gest. 26. Okt. 1903 zu Eastbourne (London) erhielt seine Erziehung an Gymnasium der Christuskirche zu Oxford, studierte Harmonie unter Elvey, Orgel unter Joh. Schneider in Dresden und besuchte einige Zeit das Konservatorium zu Leipzig. 1856—91 war O. Professor der Musik an der Universität Edinburg, wurde 1871 vom Erzbischof von Canterbury zum Dr. mus. ernannt und in der Folge mit Ehrenernennungen überhäuft (Dr. mus. Oxford 1879, Dublin 1887, St. Andrews 1888, Dr. jur. Aberdeen 1881, Edinburg 1891 ꝛc., Ehrenmitglied der musikal. Akademien zu Bologna, Rom, Florenz ꝛc.). 1876 wurde er in den Ritterstand erhoben. O. war ein ausgezeichneter Orgelspieler und gab regelmäßige Orgelkonzerte in Edinburg. Von seinen Kompositionen wurden veröffentlicht: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, Duette, 12 Chorlieder für gemischten Chor, Männerchöre, Bearbeitungen von 12 schottischen Volksmelodien für Chor, Studentenlieder, auch Klavierkompositionen, ein Festmarsch und ein Trauermarsch für Orchester, Jubiläums-Ode (1887) und kirchliche Gesangswerke (Anthems, ein Morgen- und Abendservice ꝛc.)

Ob., Abkürzung für Oboe.

Obbligo (ital. »Verbindlichkeit«) nennt man in der Musik eine kontrapunktische Setzweise mit besonderen Fesseln; z. B. gehören alle Arten des Kanons oder des doppelten Kontrapunkts, auch der Basso ostinato unter den Begriff des O.

Oberhoffer, Heinrich, geb. 9. Dez. 1824 zu Pfalzeln bei Trier, gest. 30. Mai 1885 zu Luxemburg, 1842—44 im Seminar zu Brüssel gebildet, dann Organist zu Trier, 1856 Professor am Seminar zu Luxemburg und Organist an St. Michael, begründete 1862 die Musikzeitung »Cäcilia«. Gediegener Kirchenkomponist, auch Schriftsteller über den gregorianischen Gesang und Verfasser einer Klavierschule und einer Kompositionslehre (1860). Vgl. H. Fisquet, H. O. (o. J.).

Oberstimme nennt man im mehrstimmigen Satze die höchste der vertretenen Stimmen. Die O. ist in der neueren Musik meist die vorzugsweise melodieführende Stimme, weshalb sie auch wohl Melodiestimme genannt wird. Man wird nicht fehlgehen, wenn man in der Einführung der Bezeichnung der O. als Cantus statt wie früher Discantus, einen Beweis sieht, daß man schon im 16. Jahrh. anfing, die O. als die dominierende zu empfinden. Vgl. Tenor.

Oberthür, Karl, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 4. März 1819 zu München, gest. 8. Nov. 1895 in London, lebte zuerst in Wiesbaden, Zürich und Frankfurt a. M., aber schon seit 1844 in London, wo er als Virtuose wie als Lehrer angesehen war. O. hat wiederholt von London aus auf dem Kontinent, auch in Deutschland, mit großem Beifall konzertiert. Seine zahlreichen Kompositionen sind meist Solostücke für Harfe, ein Quartett für vier Harfen, eine Nokturne für drei Harfen, Trios für Harfe, Violine und Cello, ein Concertino für Harfe, aber auch Klavierstücke, Lieder, eine große Messe mit Harfe (»S. Filippo Neri«), 2 Ouvertüren (»Macbeth« und »Rübezahl«), eine Legende mit Harfe (»Lorelei«), eine Oper: Floris de Namur (zu Wiesbaden aufgeführt) ꝛc.

Obertöne (Aliquottöne, Partialtöne, Teiltöne, franz. Sons harmoniques) heißen die Töne, welche in ihrer Gesamtheit einen musikalischen Klang (s. d.) ausmachen. Zuerst aufgewiesen wurden sie von Mersenne, erklärt von Sauveur (1701), der auch schon ihre Bedeutung für die Erkenntnis der Prinzipien der Harmonik betonte; Rameau (1722) baute darauf sein musikalisches System. Die O. sind nicht ein Phänomen der Tonwahrnehmung, d. h. sie existieren nicht nur in unsern Ohren, sondern haben reale Existenz wie die Töne, nach denen

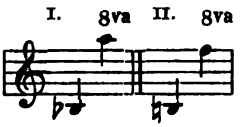
die Klänge benannt werden; daß man sie früher nicht bemerkte oder nicht beachtete, findet seine Erklärung in dem Umstande, daß sie in den meisten Klangfarben viel schwächer sind als der Grundton (s. Klangfarbe). Die mathematische Theorie erklärt die Notwendigkeit der Bildung der O. dahin, daß es nicht möglich ist, klangfähige Körper in so regelmäßiger Weise in Schwingungen zu versetzen, daß sie nur einfache Pendelschwingungen machten; die bei der Klangerzeugung durch Streichen, Zupfen oder Anschlag einer Saite oder Anblasen einer Pfeife entstehende komplizierte Schwingungsform muß mathematisch erklärt werden als Summe von Pendelschwingungen eines Grundtons und einer ins Endlose verlaufenden Reihe von Tönen, die (betreffs der Schwingungszahlen) einfachen Vielfachen des Grundtons entsprechen.

Oberwerk, s. Manuale.

Obligat (»verbindlich«, unentbehrlich, wesentlich) heißt eine konzertierend behandelte Begleitstimme, welche daher nicht etwa weggelassen werden darf; besonders nennt man eine Instrumentalstimme o., welche mit einer Singstimme konzertiert, in welchem Fall ja doch die Singstimme stets die dominierende Partie bleibt, während man z. B. statt Violinsonate mit obligatem (d. h. ausgearbeitetem) Klavierpart jetzt lieber sagt Duo für Klavier und Violine. Auch der Cellopart ist in Werken der 2. Hälfte des 18. Jahrh. oft als O. bezeichnet (zur Unterscheidung von bezifferten Begleitbässen). Gesänge für eine Solostimme mit Orgel, Klavier oder Orchester und einem obligaten Instrument (Flöte, Violine ꝛc.) sind besonders im 18. Jahrh. in großer Zahl geschrieben worden.

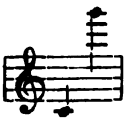
Obliquus, schief; motus o., s. v. w. Seitenbewegung (s. Bewegungsart 3); figura obliqua, die von den Neumen übernommenen schief laufenden Striche in den Ligaturen der Mensuralnotierung, deren Anfang und Ende eine Note bedeutete: ⧹ oder ⧸ (vgl. Ligatur 2).

Oboe (deutsch, engl., ital. [Obo̱è] ꝛc.), auch Hoboe (v. franz. Hautbois, »hohes Holzblasinstrument« im Gegensatz zum Basson [Fagott], dem »tiefen« Holzblasinstrument; daraus, daß das französische Wort in alle Sprachen überging, schließt man, daß das Instrument in Frankreich erfunden wurde). In ihrer jetzigen Gestalt ist die O. etwa 250 Jahre alt, abgesehen natürlich von den Vervollkommnungen der Mensur und der Vermehrung der Klappen, die anfänglich nur zwei waren und zuerst 1727 von Gerhard Hoffmann, Bürgermeister zu Rastenburg, auf 4 vermehrt wurden: heute, wo nebeneinander verschiedene Systeme des Baues der Oboen bestehen, gibt es Oboen mit 9—14 Klappen. Walthers Lexikon (1732) gibt bereits der O. einen Umfang von klein c bis d^3 und Koch (1802), läßt Virtuosen bis f^3 hinaufgehen und erklärt die Technik ausführlich. Um 1850 wurde die O. durch Übertragung des Böhmschen Ringklappensystems durch Triébert in Paris verbessert. Die O. hat sich aus der uralten Schalmei (s. d.) entwickelt, wie das Fagott aus dem Bombart; alle diese sind Instrumente mit doppeltem Rohrblatt. Der Umfang der O. ist heute (I.):



Doch schreibt man für Orchester besser nur wie II., da das tiefe b manchen Instrumenten noch fehlt, und die höchsten Töne nicht jeder in der Gewalt hat. Vgl. auch das über die Härte der Rohrblätter unter »Fagott« Gesagte. Der Klang der O. ist ein wenig näselnd, aber viel kerniger als der der Flöte und weniger sinnlich-üppig als der der Klarinette; ihr Charakter im getragenen Gesang ist Naivetät, Keuschheit, weshalb sie in der Opernmusik und Programmmusik eine große Rolle spielt als Repräsentantin der Jungfräulichkeit. In der Kirchenmusik wird sie noch heute der Klarinette durchaus vorgezogen. Eine gegenwärtig sehr beliebte oder richtiger wieder mehr und mehr in Aufnahme kommende Abart der O. ist die Altoboe, bekannt unter dem Namen Englischhorn (Cor anglais, Corno inglese), mit dem Umfang:

d. h. eine Quinte tiefer als die O. Englischhorn wird als transponierendes Instrument behandelt; man notiert für dasselbe eine Quinte höher, als es klingt, also (wie F-Horn):



Der Körper des Englischhorns ist seiner Länge wegen im flachen Winkel geknickt; im 17.—18. Jahrh., wo dasselbe als O. da caccia allgemein verbreitet war, hatte

es sichelförmige Gestalt wie der Zink und war mit Leder überzogen. — Ganz veraltet ist die **Oboè d'amore** (**Hautbois d'amour**), welche eine kleine Terz tiefer stand als die gewöhnliche O., also in A, sich aber von der gleichgestimmten Oboè bassa (Grand hautbois) dadurch unterschied, daß sie einen kugelförmigen Schalltrichter mit enger Öffnung hatte, wodurch der Klang stark gedämpft wurde. Oboè piccola ist der ältere Name der gewöhnlichen O. Von Lully bis in die Zeit der Individualisierung der Bläser im Orchester der klassischen Symphonie (also etwa 1660—1750) war die Oboe wie die Violine ein in 2 Parten (1. und 2. Oboe) mehrfach besetztes Ripieninstrument und zwar gingen die Oboen zumeist unisono mit den Violinen; nur in Trio-Episoden traten 2 Oboen und 1 Fagott in Solobesetzung heraus. — Berühmte Virtuosen auf der O. waren, resp. sind: Galliard (um 1700), die Brüder Besozzi (1735), Sallantin, Lebrun, Ramm, J. Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Vogt, Sellner, Barret, Thurner, Lavigne, die Familie Ferling, Klammke; von Schul- und Vortragswerken sind hervorzuheben die Methoden von Sellner, Barret, Garnier (deutsch von Wieprecht), Küffner (2. Aufl. von Fr. Volbach 1894), H. Kling, die 48 Etüden (op. 31) von Ferling, Konzerte von Rietz (op. 33), Ed. Stein (op. 10), Klughardt (op. 18) ꝛc.; auch haben die meisten der oben genannten übrigen Meister des Instruments Übungs- und Vortragsstücke, Konzerte ꝛc. für dasselbe geschrieben.

Die Orgelstimme O. ist eine 8 Fuß-Zungenstimme mit zylindrischen Aufsätzen, auf welche oben ein Trichter aufgelötet ist, so daß die Form der Aufsätze der des Orchesterinstruments O. ähnelt. O. ist eine sog. halbe Stimme, d. h. sie wird nur für die obere Hälfte der Klaviatur disponiert und in der Tiefe durch Fagott (s. d.) ergänzt.

Obrecht, s. Hobrecht.

Obrist, Aloys, geb. 30. März 1867 in San Remo, lebte seit 1875 in Weimar, wo er das Gymnasium absolvierte, war daselbst in der Musik Schüler von Müller-Hartung, machte noch Kompositionsstudien unter Albert Becker in Berlin, wo er 1892 zum Dr. phil. promovierte (mit einer Monographie über Melchior Franck). Nach dreijähriger Kapellmeistertätigkeit an den Stadttheatern Rostock, Brünn und Augsburg wurde er 1895 Zumpes Nachfolger als Hofkapellmeister in Stuttgart, wo er auch die Abonnementskonzerte dirigierte. Mit Herbst 1900 gab O. die regelmäßige Dirigententätigkeit auf und lebt auf seiner Besitzung in Weimar als Komponist und Musikschriftsteller, auch Sammler und Forscher auf dem Gebiete der älteren Musikinstrumente. O. ist Kustos des Liszt-Museums in Weimar.

Obstinato s. Ostinato.

Ocarina, eine Pfeife aus Ton, deren Körper wie der Rumpf eines Vogels gestaltet ist, und eine Anzahl Tonlöcher hat, die zugleich der einzige Ausweg des Windes sind; der Klang ähnelt daher dem einer gedackten Pfeife.

O'Carolan (spr. okärolän), Turlogh, einer der letzten irischen Barden, geb. 1670 zu Newtown bei Nobber (Meath), gest. 25. März 1738 in Alderford House (Roscommon); erblindete mit 16 Jahren an den Pocken und wurde schon mit 22 Jahren wandernder Sänger, d. h. er durchzog zu Roß das Land, begleitet von einem Diener, der die Harfe trug und das Pferd führte, genoß überall Gastfreundschaft und sang seine national gehaltenen aber selbst erfundenen Weisen. Einer seiner Söhne veröffentlichte 1747 eine Sammlung seiner Lieder.

Ochetus (Hoquetus, Hocetus, Hocketus, Hocquetus), eine der ältesten mehrstimmigen Kompositionsformen, eine kontrapunktische Spielerei und zugleich eine Quälerei für die Sänger, aus der vielleicht das englische Catch hervorging. Der O. bestand in einem schnell abwechselnden Pausieren der beteiligten Stimmen (Walter Odington definiert: dum unus cantat, alter tacet); er wurde zweistimmig und auch dreistimmig gearbeitet. Der Name des O. kommt schon in der Discantus positio vulgaris (12. Jahrh.) vor, d. h. er ist so alt wie der Diskantus. Seine Spur verliert sich im Anfang des 14. Jahrh.

Ochs, 1) Traugott, geb. 19. Okt. 1854 zu Altenfeld in Schwarzburg-Sondershausen, Schüler von W. Stade in Arnstadt und Erdmannsdörfer in Sondershausen, 1879—80 am Kgl. Institut für Kirchenmusik und Privatschüler von Kiel, wurde 1880 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1883 Organist zu Wismar (1889 auch Dirigent der Singakademie), 1893 Schulgesanglehrer, Organist und Dirigent des

Musikvereins zu Guben. 1898 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt und ging 1899 als Direktor des Musikvereins und der Musikschule nach Brünn; aber bereits 1900 wurde er als städtischer Musikdirektor nach Bielefeld berufen, wo er 1904 ein Konservatorium begründete. O. machte sich durch Chorkompositionen bekannt (»Deutsches Aufgebot« für M.Ch. u. Orch., Requiem, Orgelstücke, Chorgesangschule für Männerstimmen 2c.). — 2) **Siegfried**, geb. 19. April 1858 zu Frankfurt a. M., studierte zuerst am Polytechnikum zu Darmstadt und der Universität Heidelberg Chemie, dann aber an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Schulze, Rudorff, Kiel) Musik; O. ist der Begründer und Leiter des Philharmonischen Chors in Berlin, ein begabter Komponist, besonders für das Humoristische beanlagt (komische Oper »Im Namen des Gesetzes«, Hamburg 1888, Lieder, Duette 2c.).

Ochsenkuhn, Sebastian, Lauteniſt am Hofe Otto Heinrichs von der Pfalz, geb. 6. Febr. 1521 (nach dem Datum auf seinem Porträt), gest. 20. Aug. 1574 zu Heidelberg; gab 1558 ein »Tabulaturbuch auf die Lauten« (77 Motetten, deutsche Lieder, franz. Chansons 2c. in Lautenbearbeitung) heraus.

Ockenheim, s. Okeghem.

Octava, s. Oktave.

Octuor (Ottetto), s. Oktett.

Ode (griech., »Gesang«), lyrisches Gedicht, sowie die Komposition eines solchen; im 18. Jahrh. allgemein gebräuchliche Bezeichnung für »Lied«. Vgl. d. f.

Odenkomposition. 1) Die Versuche, die antiken lyrischen Metra mit strenger Wiedergabe der Silbenquantitäten im schlichten vierstimmigen Satze musikalisch neu zu beleben, waren eine gewiß nur natürliche Begleiterscheinung des Humanismus des 15.—16. Jahrh., und gehen nachweislich auf die spezielle Anregung von Konrad Celtis und seine Vorlesungen über Poetik an der Universität Ingolstadt (1492—97) zurück. Den Anfang machten die **Melopoeiae ... super 22 genera carminum Horatii** des Petrus Tritonius (1507 [Oglin], 1532 [Egenolph], 1556 [Egenolph]); ihm folgte Ludwig Senfl mit **Varia carminum genera quibus tum Horatius tum alii poetae graeci et latini** 2c. (Nürnberg, Formschneider 1534) und dann gleichzeitig (1539) Paul Hofhaimer mit seinen **Harmoniae poeticae** (Nürnberg, Petrejus) und Benedict Ducis »Melodien über alle Oden des Horaz« (Ulm 1589). 1555 erscheint neben den deutschen Versuchen der erste französische, nämlich: Cl. Goudimels **Q. Horatii Flacci .. odae .. ad rhythmos musicos redactae**; die zweifellos ebenfalls in diese Kategorie gehörigen Chansons von Baif (s. d.) scheinen leider verloren zu sein (1562, 1578, 1580), doch sind Kompositionen seiner **Chansonettes mesurées** von J. Mauduit (1586) und Claude Lejeune (posthum 1603 in **Le printemps**) erhalten. Vgl. auch Ronsard. Weiter sind zu nennen die **Harmoniae ad omnes Odas** 2c. in des Stiphellus **Libellus scholasticus** (1607), die Oden im Anhange der **Hymni sacri** des Sethus Calvisius (1594), die metrischen Kompositionen der Buchananschen Psalmenparaphrasen durch Statius Olthovius (1585 [1619]) und Joh. Eccards Kompositionen der Oden Helmbolds (1596). Vgl. die bezüglichen Studien von R. von Liliencron (Vierteljahrsschr. f. M.W. III. 26 ff., VI. 309 ff. und IX. 246, auch die Beiträge von Widmann V. 290 und Eickhoff VII. 108 ff.). Daß diese Kompositionen von historischer Bedeutung gewesen wären für die Herausbildung des harmonischen Satzes aus dem polyphonen, ist wohl zu bezweifeln, da derselbe in den Tanzliedern und Frottolen schon früher und dauernd in großem Umfange kultiviert wurde. Wohl aber beweisen sie, daß die Kompositionen der in alten Maßen gedichteten kirchlichen Hymnen sich von der Einhaltung der antiken Skansion weit entfernt hatten. Der Kunstwert dieser künstlich durch Reflexion erzeugten Literatur ist nur ein sehr bedingter. — 2) Im 18. Jahrh. nannte man die kümmerlichen Erstlinge des neuen Liederfrühlings Oden; ihre Kompositionsweise hatte mit dem antiken Maße nichts zu tun und selbst die Kompositionen der Oden Klopstocks verhüllten die antikisierenden Metra der Dichtungen gänzlich durch die musikalische Einkleidung. Vgl. Lied, Berlinische Oden, Gräfe, Sperontes 2c.

Odenwald, Robert Theodor, geb. 3. Mai 1838 zu Frankenthal bei Gera, gest. 22. April 1899 in Hamburg, Schüler von W. Tschirch und A. Helfer, war mit 18 Jahren Präfekt des Geraer Kirchenchors, 1859—60 Gesanglehrer an Geraer Schulen, begründete auch zu Gera 1868 einen schnell emporblühenden Gesangverein und wurde 1870 als Kantor an der Marien-

[illegible]

[illegible] 1501 bei Ott. [illegible]

[illegible] zu Merton College [illegible] 1300 verfaßter [illegible] musices lag [illegible] in der Bibliothek des [illegible] zu Cambridge und ist erst [illegible] von Coussemaker (Script. I) [illegible] worden. Derselbe enthält u. a. [illegible] der Konso- [illegible] großen und kleinen Terz [illegible] 5:6 mit Aufweisung des [illegible] und des konsonanten [illegible] Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 119 ff. und 197 ff.

Odo von Clugny (heilig gesprochen), Musikschriftsteller des 10. Jahrh., Schüler von Remi d'Auxerre, war 899 Kanonikus und Kapellsänger zu Tours, trat 909 in das Kloster Baume (Franche Comté) und war in der Folge Abt der Klöster Aurillac, Fleury und 927 von Clugny, wo er 18. Nov. 942 starb. Der wenn nicht von O. selbst abgefaßte, so doch unter seiner Autorität geschriebene Dialogus de musica, auch Enchiridion (musices) genannt, ist nebst dem Prooemium eines noch unveröffentlichten Tonarius und einem mit Musicae artis disciplina beginnenden Traktat abgedruckt bei Gerbert (Script. I). [illegible] wie es scheint, derjenige, welcher [illegible] der älteren Buchstabennotation (A—G [illegible] unsers c—h) die seither übliche Bedeutung der Tonbuchstaben (A B C D E [illegible] = unser A H c d e f g) einführte; auch das Γ (Gamma) für den Ton unter A taucht bei ihm zuerst auf, desgleichen die Doppelgestalt des b als ♭ rotundum und ♮ quadratum; überhaupt scheint er eine bedeutende theoretische Einsicht besessen zu haben. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 55 ff. Vgl. Buchstabentonschrift.

Oeuvre (franz., spr. ὄπτ'), Werk, auf französischen Titeln s. v. w. Opus, s. Op.

Oeuvres mêlées (Sonatensammlung), s. Hoffner.

Offenbach, Jacques, der berühmte Operettenkomponist, geb. 21. Juni 1819 zu Köln, gest. 5. Okt. 1880 in Paris, war der Sohn des Kantors der israelitischen Gemeinde zu Köln, Juda O. (eigentlich Juda Ebersicht), der unter anderm 1839 ein »Allgemeines Gebetbuch für die israelitische Jugend« herausgab. O. kam als Knabe nach Paris, war kurze Zeit Schüler des Konservatoriums (in der Celloklasse von Vaslin) und hat Paris nicht anders als vorübergehend verlassen. Nachdem er zuerst einige Zeit als Cellist im Orchester der Komischen Oper mitgespielt und sich durch gefällige Kompositionen Lafontaine-scher Fabeln bekannt gemacht hatte, erlangte er 1849 die Kapellmeisterstelle am Théâtre français, wo er mit der Chanson de Fortunio, einer Einlage für A. de Musset's Chandelier, seinen ersten Bühnenerfolg hatte, und wurde 1855 selbst Opernunternehmer, indem er seine »Bouffes-Parisiens« zuerst in der Salle Lacazes (Champs Élysées) eröffnete und nach einigen Monaten in das Théâtre Comte in der Passage Choiseul verlegte. Eine große Zahl seiner allbekannten Werkchen ging hier in Szene. 1866 legte er die Direktion nieder und brachte seine Stücke auf verschiedene Pariser Bühnen (Variétés, Palais Royal ꝛc.), trat aber 1872 nochmals als Unternehmer auf und zwar am Théâtre de la Gaîté, welches er 1876 an Vizentini abgab, der es als »Théâtre lyrique« fortführte. Nach einer ziemlich mißratenen Tour durch Amerika, welche er in den Notes d'un musicien en voyage (1877) beschrieb, lebte er nur noch der Inszenierung seiner Werke, zuletzt arg von der Gicht geplagt. O. hat im ganzen

102 Bühnenwerke geschrieben, darunter viele einaktige, aber auch die größern drei- und vieraktigen Werke jenem Genre von Musik angehörend, für welches die Franzosen das nicht übersetzbare Wort musiquette haben (s. v. w. Miniaturmusik, aber mit einem tadelnden Beigeschmack, zugleich Miniatur und Karikatur). Die Offenbachsche Operette ist das Spiegelbild des Pariser Lebens zur Zeit des zweiten Kaiserreichs und als solches kulturhistorisch bedeutsam. Die Musik O.s hält sich zwar durchaus an der Oberfläche, ist aber nicht ohne pikanten Reiz. Als die bekanntesten und beliebtesten seien genannt Orphée aux enfers (Orpheus in der Unterwelt«, 1858), La belle Hélène (»Die schöne Helena«, 1864), Barbe-Bleue (»Blaubart«, 1866), La vie parisienne (»Pariser Leben«, 1866), La grande duchesse de Gérolstein (1867), Madame Favart (1879). Seine ersten Stücke waren: Les alcoves (Paris 1847 im Konzert), Marietta (Köln 1849) und Pepito (Paris 1853), seine letzten die komische Oper Les contes d'Hoffmann (erst 1881 nach seinem Tode aufgeführt) und die Operette Mademoiselle Moucheron (bgl.). Vor Beginn seiner theatralischen Karriere schrieb O. einige Hefte Cellodnette, Stücke für Cello und Klavier, und Lieder. — Ein Bruder O.s, Jules O. (geb. 1815, gest. im Oktober 1880), war mehrere Jahre Kapellmeister an den Bouffes-Parisiens.

Offertorium (Offerenda, franz. Offertoire) heißt in der katholischen Kirche der Gesang des Chors während der Opferung der Hostie und des Weines durch den Priester (unmittelbar nach dem Credo). Das Gregorianische Antiphonar enthält für die Messe eines jeden Tags im Jahr, ausgenommen Freitag und Samstag der Karwoche, einen besondern Psalmenvers als O.; doch ist längst der Gebrauch eingeführt, daß nach der Gregorianischen Melodie noch eine Motette auf denselben oder einen andern biblischen Text als O. gesungen wird. Solcher Art sind die meisten mehrstimmig gefaßten Offertorien; manche sind auch mit Instrumental- (Orgel-)Begleitung geschrieben. Die Offertorien Palestrinas enthalten dagegen den liturgischen Offertoriumtext, sind also Chorsätze, die anstatt des Chorals während der Opferung gesungen werden sollen.

Officium (lat.), Gottesdienst, insbesondere früher auch Terminus für die Meßgesänge (Messenoffizien), während man jetzt im engern Sinne unter O. nicht die Meßgesänge, sondern das Chorgebet außer der Messe versteht. O. defunctorum, die Tagzeiten für die Verstorbenen (im Brevier), O. matutinum, Mette; O. vespertinum, Vesper. Vgl. Stundenoffizium.

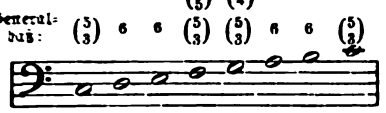
Oginski, Name zweier poln. Fürsten, die sich auf dem Gebiet der nationalen Liedkomposition auszeichneten: 1) Michael Kasimir, Großfeldherr von Litauen (geb. 1731 zu Warschau, gest. 1803 daselbst), der in seiner Residenz Slonin ein Orchester unterhielt und die Harfe verbessert haben soll. — 2) Michael Kleophas, Großschatzmeister von Litauen, geb. 25. September 1765 zu Gutzkow bei Warschau, gest. 31. Okt. 1833 in Florenz, der besonders durch seine Polonäsen berühmt wurde.

Oglin, Erhard, der erste deutsche Drucker (zu Augsburg), welcher Mensuralmusik mit Typen druckte, nämlich die im Verlag von J. Riemann in Augsburg erschienenen Melopoeiae sive harmoniae tetracenticae des Peter Tritonius (1507, grober Typen-Doppeldruck) und das deutsche mehrstimmige Liederbuch von 1512 (neue Partiturausgabe mit Klavierauszug von Eitner in den Publikationen der Gesellsch. f. Musikforsch., Jahrg. 8; Autoren sind nicht genannt, doch sind P. Hofhaimer, H. Isaak, Machinger, Renner, Senfl als vertreten festgestellt).

Ohr. Das O. des Menschen wie der höher stehenden Tierarten ist ein äußerst komplizierter Mechanismus. Der äußere Schalltrichter, die Ohrmuschel mit dem Gehörgang, endet zunächst am Trommelfell, einer straff gespannten Membran, welche die Paukenhöhle verschließt. In dieser liegen die drei Gehörknöchelchen, deren erstes, der Hammer, das Trommelfell nabelförmig nach innen gezogen hält; am Hammer ist durch ein Gelenk der Ambos, an diesem ebenso der Steigbügel befestigt, welcher auf der dem Trommelfell gegenüberliegenden Seite der Paukenhöhle, von einer schmalen Membran umsäumt, eine Öffnung (das ovale Fenster, Vorhofsfenster, fenestra vestibuli) nach dem innern O., dem Labyrinth, verschließt. Das ganz mit Wasser angefüllte Labyrinth zerfällt in eine bauchige Höhle (Vorhof), drei Bogengänge mit flaschenförmigen Erweiterungen (Ampullen) und die Schnecke,

Liebfrauen der Kathedrale zu Antwerpen war, wahrscheinlich um 1450 Schüler Dufays zu Cambray, 1453 bereits am Hofe Karls VII. zu Paris (1454 schon als chantarelle und premier chapellain erwähnt), 1459 in der hohen Ehrenstellung eines Trésorier der Abtei St. Martin de Tours, doch seit 1461 zu Paris wohnend, 1465 Kgl. Kapellmeister, reiste 1469 auf Lebzeiten des Königs nach Spanien, 1484 abermals nach Flandern (zum Friedensschluß?) und starb 1495 in Tours. Von O.s Kompositionen sind 17 Messen erhalten, auch 7 Motetten, ein 36st. Deo gratia (neunfach kanonisch), 19 Chansons (darunter das herrliche Se vostre coeur) und eine Anzahl Kanons. Der 1525 gestorbene Dichter Crestin schrieb ein Trauergedicht auf O.s Tod, das vielfach wieder abgedruckt wurde. In neuern Drucken finden sich einige Sätze der Messe Cujusvis toni in den Musikgeschichtswerken von Forkel, Kiesewetter und Ambros, auch in Rochlitz' »Sammlung«, und ein Bruchstück der Missa prolationum in Bellermanns »Kontrapunkt«, ein Rätselkanon in den meisten Musikgeschichten, bei Ambros (V.) auch die Chanson Se vostre coeur. Vgl. Burbure »J. v. O.« 1856 [2. Aufl. 1868], E. Thoinan, Déploration de G. Cretin sur le trépas de J. O. musicien (1864), M. Brenet J. de O. (1893, wichtig) und Te Marcy J. O. (1895).

Oktave (Octava, sc. vox), die achte Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie der Anfangston (vgl. Intervall). Über die harmonische Bedeutung der O. s. Klang. — **Regel der Oktave** (Regula dell' ottava, Règle de l'octave; vgl. Campion 2) heißt die knappe Fassung der Lehre des Akkompagnements bei den italienischen Praktikern des 17.—18. Jahrh., die im Keim die Lehre der Umkehrung der Akkorde und des Rameauschen Fundamentalbasses in sich stellt als die natürlichen Harmonien der Tonleiter auf:



Der größere Nutzen dieser Hausregel für die Praxis gegenüber dem Schematismus der deutschen Theoretiker, welche jede Stufe der Tonleiter mit einem Dreiklang be-

setzen, ist evident; doch ist sie allerdings nur ein Handgriff für Anfänger, für höhere Stadien der Entwickelung dagegen eine willkürliche Beschränkung.

Oktavengattungen, s. Griechische Musik II. (S. 489).

Oktavhorn, vgl. Eichhorn.

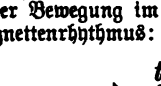
Oktavkoppel, s. Koppel.

Oktavverdoppelungen, s. Parallelen.

Oktett (Ottetto, Octuor), eine Komposition für acht Instrumente (Streich- oder Blasinstrumente oder beides), vom Doppelquartett dadurch unterschieden, daß nicht zwei Gruppen von je vier Instrumenten einander gegenüberstehen, sondern alle acht Instrumente als ein Chor zusammenwirken. Auch ein Gesangsensemble von 8 Stimmen heißt O.

Oktobaß, s. Guillaume.

Ole (El Ole), spanischer Solo-Tanz mäßiger Bewegung im $^3/_8$-Takt mit dem Kastagnettenrhythmus:



Ole Bull, s. Bull.

Olibrio, Flavio Anicio, Pseudonym von Joh. Friedr. Agricola (s. d.).

Oliphant, Thomas, eifriger englischer Madrigalist, geb. 25. Dez. 1799 zu Condio (Pertshire), gest. 9. März 1873 zu London; Mitglied und zuletzt Präsident der Madrigal Society, schrieb: A brief account of the Madrigal Society (1835); A short account of madrigals (1836); La musa madrigalesca (1837, Sammlung der Texte von 400 Madrigalen), dichtete englische Texte zu alten italienischen Madrigalen, übersetzte den »Fidelio« ins Englische und gab Tallis' berühmte 40st. Motette Spem alium und andere ältere kirchliche und weltliche Gesänge heraus.

Ollone, Max d', geb. 13. Juni 1875 zu Besançon, 1892 Schüler des Pariser Konservatoriums (Lavignac, Massenet, Lenepveu); erhielt 1897 den Prix de Rome und trat mit verschiedenen Vokalkompositionen hervor (Kantate Frédegonde, lyrische Szene Jeanne d'Arc à Domrémy, Lieder); schrieb auch Kammermusikwerke.

Olschlegel, Alfred, geb. 25. Febr. 1847 zu Anscha (Böhmen), Schüler der Prager Orgelschule, war Theaterkapellmeister zu Hamburg, Teplitz, Würzburg, Karlsbad und Wien (Karltheater), später Militärkapellmeister zu Klagenfurt, jetzt Dirigent der Kurkapelle in Franzensbad, Komponist der Operetten »Prinz und Maurer« (Klagenfurt 1884), »Der Schelm von Bergen« (Wien 1888), »Der Landstreicher« (Magdeburg 1893) und der Oper »Kynast« (Altenburg 1898).

Olsen, Ole, norwegischer Komponist, geb. 5. Juli 1850 zu Hammerfest, schrieb Orchester- und Klavierwerke modernster Richtung (Musik zu »Erik XIV.«, symphonische Dichtungen »Asgardreigen« und »Elfentanz«, Symphonie G dur, »Rumänische Lieder«, Oper »Stig Hvide«, Oratorium »Nidaros« [Drontheim 1897]), ist aber bisher nur in seiner Heimat zur Anerkennung gelangt. O. lebt in Christiania seit 1899 als Armee-Musikinspektor.

Olympos, altgriechischer Nomoskomponist für den Aulos (c. 700 v. Chr.) s. Griechische Musik S. 494.

Ondriczek (spr. ondrschitschek) Franz, geb. 29. April 1859 zu Prag, als Sohn eines Berufsmusikers (Violinist am Landestheater), von dem er den ersten Unterricht erhielt und in seiner Tanzkapelle beschäftigt wurde. Erst mit 14 Jahren wurde er ins Prager Konservatorium aufgenommen. Drei Jahre später trat er aus der Anstalt als fertiger Violinvirtuose, machte aber noch weitere Studien unter Massart in Paris und verließ das Pariser Konservatorium nach zwei Jahren mit dem ersten Preise. Seither hat er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allerwärts in der vorteilhaftesten Weise bekannt gemacht. O. lebt in Prag.

Ongarese, all' O., s. Ungarisch.

Onslow, George, fruchtbarer Komponist, besonders im Gebiet der Kammermusik, geb. 27. Juli 1784 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), gest. 3. Okt. 1852 daselbst; Enkel des ersten Lord O., verlebte einen Teil seiner Jugend zu London, wo Hüllmandel, Dussek und Cramer ihm Klavierunterricht erteilten, kehrte sodann nach Frankreich zurück und verbrachte regelmäßig einige Wintermonate zu Paris, die Zwischenzeit aber meist auf seinem Landgut bei Clermont, wo er mit einigen Liebhabern fleißig musizierte, insbesondere Kammerensembles, bei denen er das Cello vertrat. Er hatte bereits selbst eine stattliche Reihe Kammermusikwerke geschrieben und herausgegeben, als er, um mit Erfolg die Komposition für die Bühne in

[illegible] mit den Rhythmus der Klangwellen-zahl gegründet und durch neue Versuche experimentell erläutert« 1852). C. bezweckt die Musiktheorie nur vom rein mathematisch-physikalischen Standpunkt aus.

Oper. Der Name O. stammt aus dem Italienischen. Opera (in musica) bezeichnet aber ursprünglich nur ganz allgemein i. d. w. Musikwerk, Komposition (opus) und hat erst ganz allmählich den Spezialsinn vom Bühnenwerk mit Musik angenommen (= Melodramma, Dramma per musica). Die Kunstform der O. oder, wie man sein Wagner lieber sagt, des »musikalischen Dramas« ist alt, sind bei den Griechen in hoher Blüte. Die Tragödien eines Äschylos, Sophokles, Euripides waren durchsetzt mit gesungenen Chören, und auch viele Solopartien wurden gesungen. Das Zeitalter der Renaissance mit seinem Streben, die hohe Kunstblüte des griechischen Altertums wieder zu beleben, schuf das Musikdrama neu; die erste Frucht dieser Renaissancebestrebungen war die Chromatik (s. Chroma 1), welche die moderne freie Tonalität fand, die zweite das musikalische Drama, die O. In der Tat war es ein Kreis gelehrter und fein gebildeter Männer, sozusagen ein dilettantischer Teezirkel, welcher theoretisch das Musikdrama neu konstruierte. Die Wiege der O. waren die Salons der Edelleute Graf Bardi und J. Corsi (s. d.) zu Florenz. Eine Reaktion gegen die das Verständnis des Textes zuletzt völlig erstickende kontrapunktische Kunst der Niederländer war unausbleiblich und zeigte sich bereits in verschiedenartigen Symptomen; schon Josquin, mehr aber Orlando Lasso und Palestrina wandten sich wieder einem schlichteren Satze zu, und nicht nur in Rom, sondern auch in Venedig ging ein Abklärungsprozeß vor sich, welcher versprach, auch ohne eine gewaltsame Revolution die Kunst in neue Bahnen zu lenken (s. Gabrieli). Daß eine solche dennoch erfolgte, war weniger eine Naturnotwendigkeit als das Resultat philosophischen Räsonnements. Bardi, Corsi, der Dichter Ottavio Rinuccini und die Musiker Vincenzo Galilei (der Vater des Galileo Galilei), Jacopo Peri, Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Girolamo Mei u. a. waren die Männer, welche es unternahmen, dem Kontrapunkte den Krieg zu erklären und eine neue Art Musik zu schaffen, die eine Wiederbelebung der antiken sein sollte,

[illegible] Komponisten pflegen ihre Werke in der Reihenfolge der Entstehung oder Veröffentlichung mit op. 1, 2 ꝛc. zu numerieren (Opusnummern).

Opelt, Friedrich Wilhelm, Musikschriftsteller, geb. 9. Juli 1794 zu Rochlitz (Sachsen), Kreissteuereinnehmer in Plauen, später Kreissteuerrat zu Dresden, gest. 22. Sept. 1863 als Geheimer Finanzrat daselbst; schrieb: »Über die Natur der Musik« (1834) und »Allgemeine Theorie der Mu-

von der man damals noch weniger wußte als heute. Galilei und Bardi gingen mit den ersten Beispielen voran, jener mit dem Gesang des Grafen Ugolino aus Dantes Divina commedia und den Klageliedern Jeremia (c. 1590), dieser mit einer Arie der von Rinuccini gedichteten Dafne. Die »neue Musik«, welche sie fanden, war der begleitete Einzelgesang, die Monodie. 1594 aber wurde im Hause des Jacopo Corsi zum ersten Male eine wirkliche kleine O., Dafne, gedichtet von Rinuccini, komponiert von Peri, aufgeführt unter unendlichem Jubel, daß nun der dramatische Stil der Alten wiedergefunden sei. Der Quell der neuen Musik floß zunächst spärlich genug, denn erst 1600 hören wir wieder von einem neuen Musikdrama, Peris Euridice, welche der auf Peri neidische Caccini ebenfalls in Musik setzte (beide gedruckt; vgl. die Biographien). Als aber Caccini 1602 einen Band monodischer Kompositionen in die Welt schickte, die berühmten Nuove musiche, fing es überall an zu gären; es dauerte nicht lange, so hatte der monodische Stil auch seinen Vertreter in Rom (Kapsberger), wo übrigens ungefähr gleichzeitig mit den Florentinern Viadana den begleitenden Sologesang für die Kirche gefunden (seine Kirchenkonzerte erschienen 1602, vgl. Generalbaß) und der zuletzt in Florenz lebende Cavalieri die Kunstform des Oratoriums (s. d.) inauguriert hatte. Die Anfänge der Florentiner waren, entsprechend ihrem abstrakten Ursprunge, dürr und dürftig, d. h. der Stile rappresentativo, wie man ihn nannte, mied zunächst geflissentlich eigentliche Melodiebildung, er wollte oder sollte nur natürliche musikalische Deklamation des Textes sein. Der eigentliche Repräsentant dieser Richtung in ihrer ersten Reinheit ist Peri; Caccini, der Berufssänger war, neigt dagegen trotz seiner angeblichen »Verachtung des Gesangs« zur Pflege der Koloratur. Die von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehenden Kirchenkomponisten Cavalieri und Viadana sind auch nicht theoretisch bis zur Abtötung des musikalischen Fleisches gegangen, und auch auf dem Gebiete der dramatischen Komposition dauerte es gar nicht lange, daß der gesunde musikalische Sinn der Italiener die blassen Schemen der Florentiner mit lebendigem Blute anfüllte. Den ersten großen Schritt tat Claudio Monteverdi (s. d.), der erste Opernkomponist von Gottes Gnaden, ein wirkliches musikalisches Genie, der Vater der Kunst der Instrumentierung; die Entwickelung des begleiteten Gesangs in der Kirche durch Viadana, Adr. Banchieri, Ag. Agazzari, B. Strozzi, und später Carissimi u. a. brachte mehr und mehr den neuen Stil zur Vollendung und führte der O. neue Formen zu (Arie, Duett). Die bedeutendsten Opernkomponisten nächst Monteverdi waren Cagliano, Luigi Rossi, Cavalli und Cesti (s. d.). Durch die Errichtung öffentlicher Theater, zuerst 1637 in Venedig (vgl. Manelli), das für längere Zeit der Zentralpunkt der Opernkomposition wurde, bis Kaiser Leopold I. (s. d.) ihr eine glänzende Pflegestätte in Wien bereitete, entfernte sich die O. immer mehr von den Idealen der Florentiner, der Chor trat mehr und mehr zu gunsten der Solisten zurück und verschwand schließlich ganz, und der arioso Gesang überwucherte den dramatischen. In noch höherem Maße gilt dies von der Opernkomposition der von Alessandro Scarlatti begründeten neapolitanischen Schule (s. d.); das Zeitalter des bel canto beginnt, die Melodie dominiert vollständig, der Sänger wird die Hauptperson einer neuen O., der Komponist dient gar bald dem Sänger. Diese Wandlung, welche die nächste Reaktion (durch Gluck) heraufbeschwor, war indes in ihren Anfängen, d. h. unter Scarlatti selbst und seinen nächsten Schülern Leo, Durante und Feo, zunächst noch Reaktion zugunsten der berechtigten Ansprüche der Musik, welche erst in der Folge das Maß überschritten. Unterdessen hatte die O. auch im Auslande ihren Einzug gehalten. Mazarin berief schon 1645 eine italienische Operntruppe nach Paris, welche zunächst Sacratis Finta pazza sowie 1647 den Orfeo von Rossi (s. d.) aufführte und sich für einige Jahre festsetzte. Doch bereits 1650 begannen die Anfänge französischer Opernkomposition, und 1671 eröffnete Perrin (s. d.) mit königlichem Privileg die Nationaloper (Académie) und zwar mit Camberts Pomone. Wie der geborne Italiener, aber akklimatisierte Franzose Lully das Patent an sich brachte und so zum eigentlichen Schöpfer der französischen O. wurde, s. unter Lully. Die französische O. bedeutete gegenüber den Italienern schon eine neue Reaktion zugunsten der Poesie;

der schablonenhaften Mache der Opern über antike Sujets, welche schließlich nur noch ein schwacher Vorwand für die Gesangskonzessionen der primi uomini und primo donne abgab, trat hier wirkliches dramatisches Leben entgegen, anfangs mit direkt parodierender Tendenz (vgl. Intermedien), später wenigstens mit Fernhaltung des konventionellen Pathos. Glucks Reform ging nur die Opera seria an. Die komische O. trieb nicht zu verachtende Blüten in den Werken eines Paesiello, Cimarosa, gegen welche ein Mozart nicht anzukämpfen brauchte, an die er vielmehr anknüpfen konnte. Das unterdessen durch A. Hiller inaugurierte echt deutsche »Singspiel« bot ihm andre Vorlagen und nationalen Boden. So schuf er, ausgerüstet mit einem den Italienern überlegenen Können und Wollen, seine herrlichen Meisterwerke, die wir wohl als die deutsche komische O. bezeichnen dürfen. Noch einen großen Meister stellte Italien: Rossini, der im »Barbier« in einer Mozart fast ebenbürtigen Weise die italienische komische O. zur Vollendung brachte, während sein »Tell« dem Genre der französischen großen O. angehörte. Die ernsthaften, leidenschaftlichen Töne, welche Beethoven angeschlagen, nicht nur in seinem »Fidelio«, sondern auch in seinen Symphonien, übten einen nachhaltigen Einfluß auf das fernere Schaffen besonders der deutschen Opernkomponisten, der von Weber bis auf Wagner deutlich genug zu spüren ist. Die Oper des 19. Jahrh. ist nicht mehr in einem Zuge zu verfolgen, vielmehr sind verschiedene nebeneinander bestehende Richtungen zu unterscheiden, zunächst die Weiterführung der volkstümlichen O. durch Aufnahme neuer nationaler Elemente, besonders aus dem Gebiet der Sage (Romantiker: Spohr, Weber, Marschner), sodann die Ausbildung der großen heroischen O. (Cherubini, Spontini, Meyerbeer, Halévy); daneben erwachsen noch einige gesunde Werke auf dem Gebiet der komischen O. (Auber, Boieldieu, Lortzing, Nicolai), und die lyrischen O.n eines Gounod und A. Thomas begründeten eine weitere Spezialgattung. Allein zu nennen ist endlich Richard Wagner, dessen Riesengeist zugleich den Romantizismus auf die höchste Potenz erhob und eine ähnliche Reaktion gegen das Überwuchern des Melodischen vollzog wie die Florentiner und Gluck, dabei aber die Mittel des musikalischen Ausdrucks in beispiel-

loser Weise bereicherte. Der Vergleich eines Monteverdi, Gluck und Wagner ist im höchsten Grad lehrreich für das Verständnis der Entwicklung der dramatischen Musik. — Über die Entwickelung der Formen, welche heute die O. zusammensetzen (Arie, Duett, Ensemble, Finale, Ouvertüre ꝛc.), vgl. die Spezialartikel. Die Geschichte der Oper hat eine reiche Litteratur hervorgerufen, von der nur einige wenige Werke genannt seien: Commemorazione della riforma melodrammatica (Jahrbuch der Akademie des R. Istit. di Firenze 1895, reich an Aufschlüssen über die erste Florentiner Oper), A. Solerti Le origini del melodramma (1903), E. Vogel »Claudio Monteverdi« (1887) und »Marco da Gagliano« (1889), H. Kretzschmar »Die Venezianische Oper« (1892), H. Goldschmidt »Studien z. Gesch. d. ital. Oper im 17. Jahrh.« (1. u. 2. Teil, 1901—4), T. Wiel I teatri musicali Veneziani del settecento (1897), R. Rolland Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti (1895), Nuitter und Thoinan Les origines de l'opéra français (1866), E. Campardon L'Académie Royale de musique (biographisch, Paris 1884), Fürstenau »Gesch. der Musik und und des Theaters am Hofe zu Dresden« (1861—62), Rudhardt »Gesch. der Oper am Hofe zu München« (1. Bd. 1865), Louis Schneider »Gesch. der Oper und des Kgl. Opernhauses zu Berlin« (1852), Lindner »Die erste stehende deutsche Oper« (1855), Chrysander »Über die erste deutsche Oper in Hamburg« (Allg. M. Ztg. 1878 bis 1879), Sittard »Gesch. der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe« (1890—91), Schletterer »Das deutsche Singspiel« (1863), R. d'Arienzo Le origini dell'opera comica (Riv. mus. 1859 ff.), M. Scherillo Storia letteraria dell'opera buffa napoletana (1883), P. Cambiasi Rappresentationi date nei teatri di Milano 1768—1872 (1872), Al. Ademollo I teatri di Roma nel secolo XVII° (1888), L. N. Galvani I teatri musicali di Venezia nel XVII° (1878), G. Sacerdote Il teatro regio di Torino (1890), Clément und Larousse, Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras (2. Aufl. von Pougin 1897), Riemann »Opernhandbuch« (1886 bis 1887, Suppl. 1893), Carlo Dassori, Opera e Operisti, Dizionario lirico (1903), Bulthaupt »Dramaturgie der Oper« (1887), Marx, »Gluck und die Oper« (1863), R. Wagner »Oper und Drama« (1851), Schuré Le drame musical, Hanslick »Die moderne Oper« (1875 ff.), Neitzel »Führer durch die Oper der Gegenwart« (1889 bis 1898), E. Istel »Studien zur Gesch. des Melodramas« (1. Teil 1901) ꝛc.

Opera (ital.), Werk; O. in musica, Musikwerk, Komposition, Oper; O. seria, ernste Oper; O. buffa, komische Oper; O. semiseria, eine Oper, die im allgemeinen ernst gehalten ist, aber komische Episoden hat.

Opéra (franz.), Oper. Die Franzosen unterscheiden grand O. oder einfach O., große Oper (in welcher durchweg gesungen wird) und O. comique (mit gesprochenem Dialog). Die beiden bedeutendsten Pariser Opernhäuser führen die Namen Opéra (Grand-O., Académie de musique) und O.-Comique, entsprechend ihrem Repertoire.

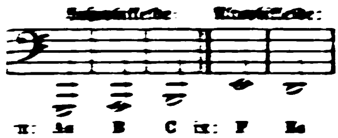
Opéra français, Chefs-d'oeuvre classiques de l', eine Auswahl der Opern bezw. Ballette von B. de Beaujoyeulx (Ballet comique de la reine 1582), Cambert (Pomone, Peines et plaisirs de l'amour), Lully (Alceste, Armide, Atys, Bellérophon, Cadmus et Hermione, Isis, Persée, Phaëton, Proserpine, Psyché, Thesée), Campra (L'Europe galante, Les festes Vénitiennes, Tancrède), Colasse (Les saisons, Thétis et Pélée), Destouches (Issé, Omphale und Les éléments [mit Lalande]), Rameau (Castor et Pollux, Dardanus, Les festes d'Hébé, Hippolyte et Aricie, Les Indes galantes, Platée, Zoroastre), Philidor (Ernelinde), Grétry (La caravane du Caire, Céphale et Procris), Lesueur (Ossian), Catel (Les bayadères), Piccini (Didon, Roland), Sacchini (Cid, Renaud) und Salieri (Les Danaïdes, Tarare) in Klavierauszügen von J. B. Weckerlin, Th. de Lajarte, L. Soumis, H. Salomon, Al. Guilmant, Ch. Poisot, E. Gigout, Fr. A. Gevaert, Lefèvre, V. d'Indy und Th. Salomé (Leipzig, Breitkopf & Härtel, à 12 Mark).

Operette, kleine Oper, d. h. entweder eine Oper von kurzer Dauer oder eine Oper im kleinen Genre, d. h. eine komische Oper oder ein Singspiel, in welchem Gesang und gesprochener Dialog wechseln, und endlich auch s. v. w. Opernburleske, Karikaturoper, in welcher die Handlung nicht nur scherzhaft, sondern niedrig-komisch oder parodistisch ist, und

[illegible]

[illegible]

[illegible]



F) als **Kontrabaßophikleide** in F und Es. Umfang nur 2½ Oktaven, eine Oktave tiefer gehend als die Altophikleide. Nur die Baßophikleide war zeitweilig in allgemeinerem Gebrauch.

Opieński, Heinrich, geb. 13. Jan. 1870 zu Krakau, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums und des Polytechnischen Instituts zu Prag Musik bei Zeleński in Krakau, Vincent d'Indy in Paris und Heinrich Urban in Berlin und ist jetzt Inspektor des Philharmonischen Orchesters und Musikkritiker (»Mus. Echo«) in Warschau. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Kantate zu Ehren Mickiewiczs (preisgekrönt auf dem internationalen Preisausschreiben zu Milwaukee), Lieder und Violinstücke; er instrumentierte außerdem für großes Orchester das Tatra-Album (Tänze und Lieder des polnischen Volkes aus Zakopane) von Paderewski.

Opposita proprietas, s. Proprietas.

Opus, vgl. Op.

Oratorium (lat., ital. Oratorio), eigentlich s. v. w. Betsaal. Den Namen O. für die bekannte halb dramatische, halb epische und lyrisch-kontemplative Kompositionsform führt die Tradition darauf zurück, daß in den Versammlungen der Oratorier (vgl. Neri) musikalische Aufführungen stattfanden, anfänglich schlichte Hymnengesänge (laudi) von Animuccia und Palestrina, später eine Art Mysterien moralisierenden Inhalts mit Personifizierung abstrakter Begriffe (Vergnügen, Zeit, Welt u.). Die erste (soviel wenigstens bekannt im Oratorio aufgeführte derartige rappresentazione (storia, esempio, misterio), wie man sie herkömmlicherweise schon lange nannte und nicht etwa im Hinblick auf den Stile rappresentativo, war Cavalieris Anima e corpo (1600); das Neue daran war aber allerdings die Anwendung des Stile rappresentativo, und es ist daher die Annahme nicht ungereimt, daß der z. B. von Schütz 1636 gebrauchte Terminus Stilo oratorio für Werke dieser Art unabhängig von dem Betsaale des hl. Neri aufgekommen ist als eine Spezialisierung des Stilo recitativo nach Seite der Kirchlichkeit hin. Die ersten Oratorien waren wirkliche szenische Aufführungen mit symbolischer Darstellung der Begriffe oder, wo es sich um die Darstellung einer biblischen Geschichte (azione sacra) handelte, mit agierenden Personen, so bei Kapsberger, Landi u. a. Erst bei Carissimi (s. d.) tritt die Partie des Erzählers (historicus) ein, und die szenische Aufführung fällt weg. Carissimis Schüler M. A. Charpentier verpflanzte das O. nach Frankreich, blieb aber dort isoliert. Ihre Vollendung erhielt die Kunstform des O.s durch Joh. Seb. Bachs Passionen. Nach einer ganz anderen Richtung wurde das von den Opernkomponisten der Oper immer mehr nahe gebrachte O. fortgebildet durch Händel, welcher den Schwerpunkt in die Chöre verlegte (welche die Italiener fast ganz aufgegeben hatten) und so einen ganz neuen Kunstzweig von hoher Bedeutung schuf (das große Chorwerk). Vgl. Bitter »Beiträge zur Geschichte des O.s« (1872), Wangemann »Gesch. des O.s« (1880), Brenet Les oratorios de Carissimi (Riv. mus. 1897), R. Schwarz »Das erste deutsche O.« (Jahrb. Peters 1898), A. Galli, Estetica musicale (1900, S. 352 ff.), A. Schering, »Zur Geschichte des italienischen O.s im 17. Jahrh.« (Jahrb. Peters 1903).

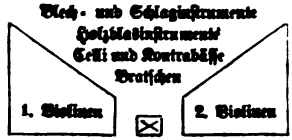
Orchester (griech. Orchestra, »Tanzplatz«), hieß im Theater der Griechen der dem Publikum nächste Teil der Bühne, auf welchem sich der Chor bewegte. Beim Versuch der Wiederbelebung der antiken Tragödie, welcher bekanntlich die Kunstgattung der Oper (s. d.) ins Leben rief, ging der Name auf den Raum über, den die begleitenden Instrumentenspieler einnahmen (zwischen Bühne und Publikum), und schließlich auf den Komplex der In-

strumentisten selbst. Bei den ersten musikdramatischen Versuchen der Florentiner (s. Bardi) waren zwar die Akkompagnisten hinter den Kulissen postiert, d. h. in ähnlicher Weise dem Publikum unsichtbar wie heute in dem tiefer liegenden O. nach Wagners Prinzip; der Schall der Instrumente wurde aber bei diesem Arrangement zu sehr abgedämpft, und wir dürfen annehmen, daß mit der Eröffnung des ersten öffentlichen Operntheaters (Venedig 1637) die Aufstellung der Musiker vor der Bühne eingeführt wurde. Heute nennt man jede Vereinigung einer größeren Zahl von Instrumentenspielern zur Ausführung von Instrumentalwerken oder Vokalwerken mit Instrumentalbegleitung ein O. und unterscheidet je nach der Zusammensetzung: Streichorchester (nur Streichinstrumente), Harmonieorchester (nur Blasinstrumente) und noch spezieller Blech- oder Messingorchester (Hornmusik, franz. fanfare). Das aus Blas- und Schlaginstrumenten zusammengesetzte O. nennt man Militärmusik oder Janitscharenmusik (türkische Musik). Das volle O. begreift Streich-, Blas- und Schlaginstrumente in sich: es ist entweder ein großes O. oder ein kleines O. Das kleine O. besteht außer dem Streichquintett (erste und zweite Violinen, Bratschen, Celli und Bässe) aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken (die manchmal auch fehlen); welche Fülle verschiedenartiger Klangfarben mit diesen bescheidenen Mitteln erzielt werden kann, beweisen die Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven hinlänglich. Treten zu den genannten noch 2 weitere Hörner und 2 oder 3 Posaunen, so heißt das O. schon das große und ist (mit oder ohne Pikkelflöte) das eigentliche Symphonieorchester, wie es nicht nur Beethoven in seinen großen Symphonien, sondern auch die nachbeethovenschen Symphoniker (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Volkmann, Rubinstein, Raff, Brahms) bis auf den heutigen Tag festgehalten haben. Erheblich erweitert ist dagegen das große O. der neueren Oper, der neueren Messe, überhaupt der neueren Chormusik mit O. und der Programmsymphonien. Das Streben nach Charakteristik und besonderen Effekten, täuschender Tonmalerei ꝛc. hat die Komponisten veranlaßt, für alle diese Arten illustrierender Instrumentalmusik immer neue Klangfarben aufzusuchen, und wir finden daher außer den genannten Instrumenten noch: Englischhorn, Baßklarinette, Kontrafagott, Baßtuba, Harfe, große und kleine Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel (Stahlstabharmonika), manchmal auch Orgel ꝛc. Berlioz fordert für das Tuba mirum seines riesenhaften Requiem: 4 Flöten, 2 Oboen, 2 C-Klarinetten, 8 Fagotte, 4 Hörner in Es, 4 Hörner in F, 4 Hörner in G, 4 Cornets à pistons in B, 2 F-Trompeten, 6 Es-Trompeten, 4 B-Trompeten, 16 Tenorposaunen, 2 C-Ophikleiden, 2 B-Ophikleiden, 1 Monstre-(Kontrabaß-)Ophikleide à pistons, 8 Paar Pauken, 2 große Trommeln und ein sehr stark besetztes Streichorchester (18 Kontrabässe). Diese ungeheuerliche Anforderung steht allerdings einzig in ihrer Art da. Das großartigste Opernorchester ist das Wagners in den »Nibelungen«: stark besetztes Streichorchester, 6 Harfen, 3 große Flöten, 1 Pikkelflöte, 3 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 5 Tuben (2 Tenor-, 2 Baß-, 1 Kontrabaß-), 3 Trompeten, 1 Baßtrompete, 2 Tenorposaunen, 1 Baßposaune, 1 Kontrabaßposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, große und kleine Trommel. In den früheren Opern Wagners beschränkt sich die Vergrößerung des Symphonieorchesters auf die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten sowie die Einführung von Englischhorn, Baßklarinette, Baßtuba, Harfe und einigen Schlaginstrumenten. Bei den anderen Opernkomponisten fällt meist die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten fort. — Das Orchester der Markuskirche zu Venedig, für welches G. Gabrieli, der erste Komponist für ein wirkliches O. schrieb, bestand aus einem stark besetzten Streichkörper und außerdem hauptsächlich aus Posaunen und Zinken (Kornetten) sowie Flöten; doch wurde wahrscheinlich auch die Orgel schon vor 1600 zur Mitwirkung bei den Symphonien und Sonaten herangezogen. Die Teilung der 20st. Sonate Gabrielis in 5 Chöre läßt allerdings vermuten, daß auch noch andere Instrumentengruppen ins Auge gefaßt wurden (Schalmeien und Fagotte, auch Lauten). Das O. der ersten Opernkomponisten beschränkte sich bei den Arien und Rezitativen auf Instrumente zur

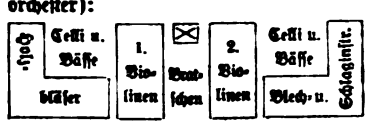
Ausführung des Generalbasses (Cembals, Lauten), und nur die dürftigen Ritornelle wurden von Streichinstrumenten oder einem Paar Flöten ꝛc. ausgeführt. Auch die gesteigerten Anforderungen Monteverdis in seinem *Orfeo* (1607) darf man nicht so verstehen, daß er über eine Art modernen großen O. verfügt hätte. Aber er unterscheidet deutlich Streichorchester und Bläserorchester und gibt diesem (den Posaunen und Kornetten) als Verstärkung kleine Orgeln mit Zungstimmen (Regale), jenem dagegen solche mit Flötenstimmen, sowie Lauten, Flöten, Harfe und Klavier bei. Von einem selbständigen Hervortreten einzelner Instrumente ist nicht die Rede, es handelt sich immer nur um eine Art Registrierung: zu Anfang des Satzes wird bestimmt, welche Instrumente denselben ausführen. Im Tutti fallen nicht den verschiedenen Gruppen verschiedene Rollen zu, sondern es sind nur alle Stimmen des Satzes mehrfach besetzt. Das bleibt so bis in die Zeit der Mannheimer Symphoniker (Stamitz, Richter), welche die Bläser verselbständigten und das moderne Symphonieorchester schufen, von welchem sich noch das Orchester Bachs und Händels durch die starke Besetzung der Oboen (s. d.) und Fagotte unterscheidet, die mit dem Streichorchester unisono gehen. Das Dresdner Musterorchester unter Hasse bestand aus 8 ersten Violinen, 7 zweiten Violinen, 5 Oboen(!), 4 Bratschen, 3 Celli, 3 Kontrabässen, 5 Fagotten(!), 2 Flöten, 2 Jagdhörnern und dazu noch Trompeten und Pauken. Doch wurden natürlich die Soli der Oboen und Fagotte ebenso wie in den anderen Instrumenten nur einfach besetzt. Die Klarinette bürgerte sich nur langsam neben der Oboe ein und noch Haydn schrieb viele Symphonien ohne Klarinetten (Mozart benutzte sie von Anfang an). Die Instrumente mit gerissenen Saiten verschwanden im 18. Jahrhundert (Lauten, Theorben ꝛc.), jetzt ist die Harfe ihr einziger Repräsentant; das pizzicato der Streichinstrumente ist aber ein schlechter Ersatz. Wir sind heute auf dem Wege, die Familien der einzelnen Blasinstrumente wieder in der Art zu vervollständigen, daß jedes durch ein vollständiges Stimmwerk vertreten ist, wie im 16. Jahrh.. Wir haben die Flöte in zweierlei Größe (die Altflöte taucht auch schon wieder auf), die Oboe in Sopran- und Altlage, dazu für Baß und Kontrabaßlage das Fagott, die Klarinette in Sopran-, Alt- und Baßlage, neben der Trompete die Baßtrompete, neben der Baßtuba die Tenortuba ꝛc. Der Unterschied ist nur, daß wir alle diese Instrumente zu einem gewaltigen O. vereinigen, während man im 16. Jahrh. fast nur vierstimmig mit Instrumenten derselben Familie musizierte.

Die für die Aufstellung des Orchesters maßgebenden Gesichtspunkte sind: 1) Vereinigung der Instrumente, welche als ein besonderer Chor behandelt zu werden pflegen und daher häufig vom Dirigenten gemeinsame Zeichen erhalten; 2) möglichste Verschmelzung der gesamten Klangmasse. Von letzterm Gesichtspunkt aus ist das Arrangement vorzuziehen, welches jede Gattung von Instrumenten über die ganze Breite des Orchesterraums verteilt (a); werden in der einen Ecke die Holzbläser und in der andern die Blechbläser aufgestellt (b), so wirken sie als Cori spezzati (getrennte Chöre), was allerdings ebenfalls häufig erwünscht ist, besonders wenn die verschiedenen Gruppen einander antworten. Auch eine strahlenförmige Aufstellung (c) hat ihre Vorzüge, da sie keine Gruppe weiter vom Dirigenten wegrückt. Die drei Arten sind:

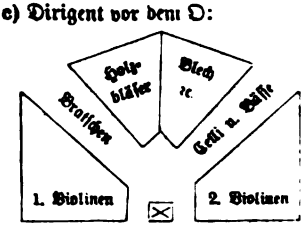
a) Dirigent (⊠) vor dem O:



b) Dirigent hinter dem O. (Theaterorchester):



c) Dirigent vor dem O:



Die bessere Verschmelzung des Gesamtklangs erzielt man in neuester Zeit durch

die von Wagner in Bayreuth zuerst praktisch versuchte Tieferlegung des Orchesterraums, welche das Orchester vollständig den Blicken der Zuschauer entzieht und das Orchester terrassenförmig gruppiert mit Überdeckung der Bläser (aber nicht der Streicher).

Die Zahl der den höchsten Anforderungen gewachsenen Orchester ist gegenwärtig eine ganz außerordentlich große. Besonders hat in Deutschland beinahe jede größere Stadt ein Orchester ersten Ranges, ganz abgesehen von den Militärkapellen, von denen eine ganze Reihe jederzeit in der Lage sind, sich in ein normal besetztes Symphonie-O. zu verwandeln und mit gutem Gelingen Symphoniekonzerte zu veranstalten. Es seien nur die namhaftesten Symphonieorchester der Gegenwart nebst ihren derzeitigen Dirigenten angeführt: das [städtische Theater- und] Gewandhausorchester in Leipzig (Nikisch), das Kgl. Orchester in Berlin (Richard Strauß, Muck), das Philharmonische Orchester daselbst (Scharrer), das Kgl. Orchester in Dresden (Schuch), das Kgl. Orchester zu München (Mottl, Fischer), das Kaim-O. daselbst (Weingartner), das großherzogl. O. zu Karlsruhe (Balling), das Herzogl. O. zu Meiningen (W. Berger), das Fürstl. O. zu Sondershausen (K. Schröder), das Großherzogl. O. zu Weimar (Krzyzanowski), das [städtische Theater- und] Gürzenich-O. zu Köln (Fr. Steinbach), das Mannheimer Hof-O. (Kähler), das Darmstädter Hof-O. (W. de Haan), das Dessauer Hof-O. (Franz Mikorey), das Stuttgarter Hof-O. (Schinke), das Frankfurter Museums-O. (S. v. Hausegger), das Kgl. Theater-O. in Hannover (Kotzky), das Kgl. Theater-O. zu Kassel (Franz Beier), das Kgl. Theater-O. zu Wiesbaden (Mannstädt), das städtische Kur-O. daselbst (Louis Lüstner), das städtische Theater-O. zu Hamburg (K. Gille), das Philharmonische O. daselbst (M. Fiedler), das Philharmonische O. zu Bremen (Panzner), das Philharmonische O. zu Lübeck (Afferni), das städtische O. zu Mainz (E. Steinbach), das Kur-O. zu Baden-Baden (Heim), das städtische O. zu Aachen (Schwickerath), das Hof-O. zu Braunschweig (Riedel), der O.-Verein in Breslau (Dohrn), das Winderstein-O. in Leipzig, die Stadtkapelle zu Chemnitz (Pohle) usw.; von Orchestern des Auslandes seien nur genannt das der Konservatoriumskonzerte in Paris (Marty), das der Philharmonischen Gesellschaft in London (Fr. H. Cowen), das der Philharmonischen Konzerte (Hoforchester) in Wien (J. Hellmesberger), das der Gesellschaftskonzerte in Wien (Schalk), das des Konzertvereins in Wien (F. Loewe), das der Symphoniekonzerte in Boston (Gericke), das philharmonische Orchester in Neuyork (E. Paur), das philharmonische (früher Hallé-) O. in Manchester (Hans Richter) ꝛc.

Orchestik (griech.), Tanzkunst; **Orchesographie**, die Lehre von der Tanzkunst mittels graphischer Darstellungen, s. Choreographie.

Orchestrieren, s. v. w. instrumentieren.

Orchestrion, 1) von Thom. Ant. Kunz in Prag 1791 erstmalig konstruiertes Instrument (vgl. Beckers Nationalztg. der Deutschen 1796, S. 484), eine Verbindung von Klavier und Orgel, 1796—98 abermals nach seiner Angabe von J. und Th. Still und K. Schmid in Prag verbessert hergestellt (230 Saiten und 360 Pfeifen mit angeblich 105 Klangveränderungen, vgl. die Beschreibung Allg. M.Ztg. I. S. 90). Das O., mit welchem Abt Vogler reiste, scheint das Kunzsche von 1791 gewesen zu sein, da Kunz sagt, daß er es »einem Freunde überlassen«. — 2) Ein mechanisches Musikwerk, seit 1851 gebaut von Fr. Th. Kaufmann in Dresden, mit starken Zungenstimmen, welche mit Hülfe verschieden gestalteter blechernen Aufsätze den Klang der Blasinstrumente des Orchesters ziemlich täuschend nachahmen. Vgl. Mechanische Musikwerke.

Ordenstein, Heinrich, geb. 7. Jan. 1856 zu Worms, 1871—75 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Coccius, Reinecke, Jadassohn, Richter, Paul), nahm nach einer Konzerttour mit Frau Peschka-Leutner und Leop. Grützmacher einen längeren Studienaufenthalt in Paris, spielte 1878 in Leipzig mit großem Erfolg das Dmoll-Klavierkonzert von Rubinstein, war 1879—81 Musiklehrer am Pensionat der Gräfin Rehbinder zu Karlsruhe und 1881—82 Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, zwischendurch immer wieder konzertierend. 1884 begründete er unter dem Protektorat der Großherzogin von Baden das Großherzogliche Konservatorium zu Karlsruhe, das sich seither zu hoher Blüte entwickelte (vgl. Konservatorium). Die Jahresberichte des Konservatoriums enthalten wertvolle Aufsätze aus der Feder O.s, St. Krehls u. a.

Ordre (franz.), Reihe, s. v. w. Suite (bei Couperin).

Organ (engl., spr. ôrgĕn), Orgel.

Organicen, s. v. w. Organist (v. lat. organum, »Orgel«, und canere, »singen«, »musizieren«).

Organista (lat.), Orgelspieler, Organist; in mittelalterlichen Schriften über Musik s. v. w. Komponist, da Organum die älteste Art des mehrstimmigen Satzes und später (bis ins 13. oder 14. Jahrh.) der Name einer besondern Setzweise war. Vgl. Organum 2).

Organistrum, s. Musette.

Organoedus (griech.), Organist.

Organographie (griech.), Beschreibung musikalischer Instrumente.

Organum, 1) griech. *Ὄργανον*, bedeutet zunächst nur Werkzeug (Organ), spezieller aber Musikinstrument und dann das »Instrument der Instrumente«, die Orgel (s. d.). — 2) Die älteste und primitivste Art mehrstimmigen Musizierens, über deren wahre Natur bisher eine irrige Meinung verbreitet war. Wie H. Riemann in seiner »Geschichte der Musiktheorie« S. 17 ff. nachgewiesen hat, ist das O. ursprünglich nichts andres als ein wechselndes Auseinandertreten zweier Stimmen vom Einklange aus bis zur Quarte und wieder Zurücklaufen in den Einklang bei allen Teilschlüssen der Melodie, die älteste Form des improvisierten Kontrapunkts zu den Melodien der Kirchengesänge. Die Gegenstimme liegt beim ältesten Organum stets unter dem Cantus firmus. Erst der Theoretiker Hucbald (s. d.) machte das O. allmählich zum fortgesetzten Parallelgesange, schließlich sogar in Quinten mit Oktavverdoppelung beider Stimmen und scheint damit allerdings eine Zeitlang durchgedrungen zu sein, so daß noch Guido von Arezzo das Quinten-O. bekämpfte. Von Anfang an scheint dem O. der Stillstand der Organalstimme auf gewissen Tönen (C, F und G) eigentümlich gewesen zu sein und bis in die Zeiten der ersten Mensuralkomponisten hinein, ja darüber hinaus bis ins 14. Jahrh. (Muris) haben sich unter dem Namen O. Formen der mehrstimmigen Komposition erhalten, deren Eigentümlichkeit lange Haltetöne der Unterstimme (»Orgelpunkte« sind. An Stelle des Einklangs bei den Teilschlüssen tritt um 1100 auch die Oktave; die Kreuzung der Stimmen lehrt schon Guido, und der Engländer Joh. Cotton führt bereits direkt vom O. zu dem eigentlichen Discantus (s. d.) über.

Orgel (lat. Organum, franz. Orgue, engl. Organ). Die O. ist ein Blasinstrument von gewaltigen Dimensionen, sowohl hinsichtlich der räumlichen Ausdehnung als auch des Tonumfangs. Man kann sie mit gleichem Recht als zusammengesetzt aus sehr vielen Blasinstrumenten definieren und sie dem Orchester vergleichen, von dem sie sich aber dadurch unterscheidet, daß zwei Menschen genügen, sie zum Tönen zu bringen, einer zum Greifen und einer zum Blasen. Trotz der manchmal ungeheuern, jedenfalls immer sehr großen Dimensionen des Instruments ist es durch eine komplizierte Mechanik ermöglicht, daß ein Mensch die nach Hunderten oder Tausenden zählenden Klappen (Ventile), welche die Tonhöhe regulieren, beliebig öffnen und schließen kann; dagegen ist es freilich unmöglich, daß ein Mensch mittels seiner Lunge so viel Luft komprimiere, wie erforderlich ist, um das Rieseninstrument anzublasen; vielmehr sind Luftpumpen angebracht und Mechanismen, mittels deren die eingepumpte Luft beliebig komprimiert und auf die Pfeifen geleitet wird, welche ertönen sollen. Die drei Hauptteile der O. sind daher: das Pfeifwerk, der Anblasemechanismus (Bälge, Kanäle, Windkasten, Windladen) und das Registerwerk, d. h. der Mechanismus, welcher dem Winde den Zugang zu den einzelnen Pfeifen öffnet (Klaviere, Traktur, Registerzüge). Die Pfeifen zerfallen in eine Anzahl Gruppen, Stimmen oder Register genannt, jedes Register vereinigt Pfeifen verschiedener Größe, aber gleicher Konstruktion und Klangfarbe, d. h. ein Register stellt eigentlich ein besonderes Blasinstrument dar; da verschiedenartiges Anblasen derselben Pfeifen zur Erzielung verschieden hoher Töne hier undenkbar ist, wo nicht Lippen und Lunge eines Bläsers tätig sind, sondern ein toter Mechanismus, so gibt jede Pfeife nur einen Ton, und es sind daher so viele Pfeifen wie Töne erforderlich, und eine O. mit nur einem einzigen Register müßte doch mindestens so viele Pfeifen haben wie die Klaviatur Tasten. Die zu derselben Stimme gehörigen Pfeifen sind auch räumlich so aufgestellt, daß sie alle zusammen in Mitwirkung gezogen oder ausgeschlossen werden können und zwar durch die sogen. Registerzüge:

das Herausziehen (Anziehen) der rechts und links vom Spieler aus der O. hervorstehenden Registerstangen öffnet dem Winde den Zugang zu den Pfeifen der betreffenden Stimmen so weit, daß es nur noch der Öffnung eines kleinen Ventils durch den Niederdruck einer Taste bedarf, um den betreffenden Ton zum Ansprechen zu bringen; das Hineinschieben (Abstoßen) der Registerstange (der ganze Spielraum der Bewegung beträgt etwa einen Zoll) setzt die Stimmen außer Tätigkeit (vgl. Windkasten und Windladen). An neuern Orgeln finden sich noch besondere Vorrichtungen, um eine Anzahl Stimmen gleichzeitig anzuziehen oder abzustoßen (s. Kollektivzüge). Nicht das ganze Pfeifwerk einer O. wird aber durch eine Klaviatur regiert, vielmehr sind auch für die kleinste O. zwei Manuale (mit den Händen gespielte Klaviaturen) und ein Pedal (Klavier für die Füße) erforderlich (weil sonst das für die O. besonders charakteristische Trio nicht ausführbar ist); sehr große Orgeln haben bis 5 Manuale und 2 Pedale. Der im Vergleich mit dem Pianoforte kleine Umfang der Orgelklaviere (Manuale C—c^3 [f^3, c^4], Pedal C—d′ [f′, g′]) ist im Hinblick auf die kolossale Erweiterung nach der Tiefe und Höhe durch die tieferen und höheren Oktavstimmen ($_8$C—c^6) nur eine scheinbare Einschränkung. Für jede Klaviatur sind besondere Stimmen disponiert, die Verkoppelung (s. Koppel) mehrerer oder aller Manuale oder des Pedals und des Hauptmanuals ermöglicht aber die Zusammenbenutzung der zu verschiedenen Klavieren gehörigen Stimmen. Die O. ist eines ausdrucksvollen Spiels nicht fähig (vgl. aber Harmonium und Crescendo), sondern kann die Tonstärke nur abstufen durch Anziehen oder Abstoßen von Registern oder durch Übergang auf ein anderes Manual; das Charakteristische des Orgeltons ist daher eine starre Ruhe.

In die Details der Konstruktion der O. überzugehen, verbietet hier der Raum; wir verweisen auf die zahlreichen Schriftchen über die Struktur der O. (von Töpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wilke, Kuntze u. a., auch Riemanns »Katechismus der Orgel«). Hier nur noch einige Bemerkungen über die verschiedenen Stimmen der O. Man unterscheidet zunächst hinsichtlich der Art der Tonerzeugung Labialstimmen (Flötenwerke) und Zungenstimmen (Schnarrwerke). Vgl. darüber Blasinstrumente, Labialpfeifen, Zungenpfeifen. Hinsichtlich der Tonhöhe, welche die Pfeifen eines Registers geben (s. Fußton), unterscheidet man Grundstimmen (Hauptstimmen) und Hilfsstimmen; eine Grundstimme gibt für die Taste c immer den Ton c, aber nur bei den 8′- (acht Fuß-) Stimmen, welche Kern- und Normalstimmen heißen, das c derselben Oktave (d. h. auf Taste groß C den Ton groß C, auf Taste eingestrichen c den Ton eingestrichen c ꝛc.); die Oktavstimmen oder Seitenstimmen geben dagegen höhere oder tiefere Oktaven. Den Hauptfonds des Orgeltons geben die Kernstimmen, welche deshalb in größerer Zahl vertreten sein müssen als jede andre Fußgröße (d. h. als etwa die 16-füßigen oder 4-, 2- und 1-füßigen Stimmen); die Kernstimmen gruppieren sich wiederum um die eigentlichste Hauptstimme: Prinzipal 8′ (s. Prinzipal), die älteste Orgelstimme, welche vor 1000 Jahren ungefähr ebenso konstruiert wurde wie heute. Für das Pedal ist Prinzipal 16 Fuß die eigentliche Kernstimme, da das Pedal eine Oktave tiefer klingen muß, als es notiert wird; doch haben kleinere Orgeln häufig statt Prinzipal 16 Fuß ein Gedackt 16 Fuß, große aber sogar Prinzipal 32 Fuß. Die Hilfsstimmen (s. d.) sind wie die höhern Oktavstimmen nur zur Verstärkung des Klanges da, sie geben Obertöne der Kernstimmen; man unterscheidet einfache Hilfsstimmen und gemischte. Sämtliche Hilfsstimmen sind Labialstimmen und haben in der Regel Prinzipalmensur (doch sind auch Quintstimmen mit Flötenmensur [auch Spitzquinte, Gemshornquinte, Rohrquinte, Hohlquinte] häufig). Halbe Stimmen nennt man solche, welche nur für die eine Hälfte der Klaviatur disponiert sind, wie z. B. Oboe, welche nur Diskantstimme ist und durch die Baßstimme Fagott ergänzt wird. Übergeführte Stimmen sind solche, welche im Baß keine eigenen Pfeifen haben, sondern die einer andern Stimme benutzen (ohne Zutun des Spielers). Eine O. ohne Pedal und nur mit Labialpfeifen besetzt heißt Positiv, eine ebensolche nur mit Zungenstimmen Regal (seit Aufkommen des Harmoniums veraltet). Die äußere Umkleidung der O. heißt Gehäuse, die vordere Fassade, welche durch die schönsten Prinzipalpfeifen als Prunkstücke geziert

wird, Prospekt. Bei manchen Orgeln liegen die Klaviaturen mit den Registerzügen nicht in einer Nische des Orgelgehäuses, sondern mehr oder weniger weit ab vor demselben in einem frei stehenden Kasten, welcher Spieltisch heißt. Über andre Bezeichnungen, besonders aber über den Klangcharakter der einzelnen Orgelstimmen, vgl. die Spezialartikel. Die gewaltige Vergrößerung der Orgeln bedingte eine immer mehr komplizierte Mechanik, welche schließlich die Spielart allzusehr erschwerte. Hier brachte die erste Abhilfe der pneumatische Hebel (die pneumatische Maschine), eine sinnreiche, von dem englischen Orgelbauer Barker um 1832 erfundene Vorrichtung, durch welche kleine Bälge, zu denen durch Niederdruck der Tasten dem Orgelwinde der Zugang gestattet wird, das Aufziehen der sehr zahlreichen und einen erheblichen Druck erfordernden Spielventile übernehmen, indem der eintretende Wind die Oberplatte in die Höhe treibt und durch dieselbe die weitere Traktur in Bewegung setzt. Die Spielart einer Orgel wird dadurch leicht und bleibt sich stets gleich, mögen viele oder wenige Register gezogen sein. Da für jede Taste ein besonderer Hebelbalg erforderlich ist, so macht aber der pneumatische Hebel viele Kosten. Auch das Anziehen der Register, besonders der Kollektivzüge, sowie das successive Anziehen bei dem sogenannten Crescendo (s. d.) wird neuerdings vielfach durch Pneumatik bewirkt. Etwas ganz andres ist die im Prinzip zuerst von Jos. Booth 1827 gefundene, 1867 von Henry Willis auf der Pariser Weltausstellung praktisch angewandte Röhrenpneumatik, welche ohne Zwischenglieder direkt bei Niederdruck der Tasten oder Anziehen der Registerstange durch Luftdruck die Spiel- oder Registerventile öffnet (vgl. auch Reubke). Auf die Idee den Elektromagnetismus in den Dienst des Orgelspiels zu stellen, kam zuerst Dr. Gamblett in London (1851), doch war Barker der erste, der die Idee realisierte (Paris 1867); weitere Verbesserungen der elektrischen Mechanik brachten Bryceson 1868, Weigle in Stuttgart 1870 und der Engländer Rob. Hope-Jones.

Eine befriedigende Geschichtschreibung der O. fehlt noch, wenn auch schon wiederholt Anläufe dazu genommen wurden (Bedos, Hamel, Rimbault, Sponsel, Antony, in neuester Zeit Wangemann, Ritter u. a.). Der Ursprung der O. reicht ins Altertum zurück; ihre Vorfahren sind die Sackpfeife und Panspfeife. Doch finden wir schon wirkliche Orgeln mit Winderzeugung durch Luftpumpen (Bälge) und Komprimierung der Luft durch Druck (Wasser) und Spiel mittels einer Art Klaviatur im 2. Jahrh. v. Chr.; als Erfinder dieser sogen. Wasserorgel (Hydraulis, Organum hydraulicum) wird Ktesibios (170 v. Chr.) genannt; wir besitzen eine Beschreibung dieses Instruments durch seinen Schüler Heron von Alexandria (griechisch und deutsch in Vollbedings Übersetzung des Bedos de Celles). Das Wasser war durchaus kein notwendiger Bestandteil dieser Art Orgeln, und es scheint, daß man in der Folge Orgeln mit und ohne Wasserdruck in Griechenland und Italien baute. Eine (griechische) Beschreibung einer O. des Kaisers Julianus Apostata (4. Jahrh.), eine andre bei Cassiodor (in der Erklärung des 150. Psalms), eine bei St. Augustin (zu Psalm 56, XVI) bringen wertvolle Details bei; auch mehrere alte Abbildungen (Reliefs) beweisen, daß die O. im Abendland schon bekannt war, ehe Kaiser Konstantin Kopronymos 757 dem König Pippin eine zum Geschenk machte. Jene ältesten Orgeln waren sehr klein und hatten in der Regel nur 8, höchstens 15 Pfeifen (1—2 Oktaven diatonisch), welche genau so konstruiert waren wie die heutigen Prinzipalpfeifen, aber anfänglich aus Kupfer oder Erz. Im Verlauf des 9. Jahrh. scheint der Bau dieser kleinen Orgeln durch die Mönche, besonders in Deutschland und Frankreich sehr eifrig betrieben worden zu sein; die Instrumentchen wurden beim Gesangunterricht verwendet, ihr Umfang war von c bis c' (die längste Pfeife 4 Fuß). Die Klaviatur bestand in aufrecht stehenden Holzplättchen, auf denen die Buchstabennamen der Töne (A B C D E F G A) geschrieben waren; der Spieler öffnete dem Winde den Zugang durch Zurückklappen dieser Plättchen; die Pfeife klang dann so lange, bis er das Plättchen wieder emporbrückte (vgl. Riemann »Orgelbau im frühen Mittelalter«, Präl. u. Studien 2. Bd. und E. Buhle »Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters« Dissert., 1903). Um 980 stand zu Winchester schon eine O. mit 400 Pfeifen und 2 Klavieren, die von zwei Spielern gespielt wurde (jedes Klavier zu 20 Tasten [Umfang des Guidonischen Monochords]

mit 10 Pfeifen für jede Taste, in der Oktave und Doppeloktave mehrfach besetzt). Von Mixturen weiß aber jene Zeit noch nichts. Die Scheidung des Pfeifwerks in Register scheint im 12. Jahrh. vor sich gegangen zu sein. Die Orgeln des 4. bis 11. Jahrh. hatten eine sehr leichte Spielart; dagegen wurde nach Einführung einer komplizierten Mechanik, welche die gewaltige Vergrößerung des Instruments bedingte, die Spielart im 13. bis 14. Jahrh. so schwer, daß die Tasten mit den Fäusten geschlagen oder mit den Ellbogen heruntergestemmt werden mußten. Die Einführung der Zungenpfeifen (Schnarrwerke) erfolgte im 15. Jahrh.; die Erfindung des Pedals um 1325 in Deutschland. Über die beinahe ein Jahrtausend übliche eigentümliche Notenschrift für die O. vgl. Tabulatur. Berühmte Orgelbauer älterer und neuerer Zeit sind: Esajas Compenius, Arp Schnitzker, Zacharias Hildebrand, die Trampeli, die Silbermann, Hering, Krismann, Gasparini, Daublaine & Callinet, Cavaillé-Coll, Schulze, Buchholz, Merklin und Schütze, Ladegast, Walcker, Sauer, Klais, Reubke, Mauracher, Weigle, Hope-Jones ꝛc. Hervorragende Meister des Orgelspiels und der Orgelkomposition: Landino, Paumann, Schlick, Buus, Bertholdo, Maschera, Banchieri, Luzzaschi, Guami, Paix, Merulo, Cabezon, Frescobaldi, Grillo, Antegnati, Froberger, Buxtehude, P. Cornet, P. Phillipps, J. Bull, Ch. Luython, Sweelinck, Pachelbel, Reinken, Scheidt, Scheidemann, G. G. Nivers, die Familie Couperin, Familie Bach, Marchand, Schröter, Türck, Kittel, Knecht, Rinck, Vogler, Vierling, Séjan, Serassi, Bastiaans, Adams, J. G. Schneider, Töpfer, Engel, Ritter, Ad. Hesse, Merkel, Best, Thiele, Faißt, Haupt, Saint-Saëns, Volkmar, Guilmant ꝛc. Vgl. J. Hopkins' The organ, its history and construction (1854); A. G. Ritter »Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrh.« (1884), O. Wangemann »Geschichte der O.« (3. Aufl. 1887) und C. F. Abdy Williams The story of the organ (1903). Von den Werken über Struktur und Behandlung der O. sind die wichtigsten: M. Prätorius' Syntagma musicum (3. und 4. Teil des zweiten Bandes, 1619), J. Ph. Bendelers Organopœia (1690, als »Orgelbaukunst« 1739), Ablungs Musica mechanica organoedi (1768), Bedos de Celles' L'art du facteur d'orgues (1766 bis 1778, 3 Bde.), Töpfers »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1855, 2 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn, 1888) und einige kleinere Werke desselben Autors. Vgl. auch K. Locher »Erklärung der Orgelregister« 2. Aufl. 1896. Vgl. auch Joach. Heß, Antony, Schlimbach, J. J. Seibel, C. F. C. Richter, Riemann, Rothe ꝛc. Einen »Führer durch die Orgel-Literatur« verfaßte B. Rothe mit Th. Forchhammer (1890—95, 2 Tle.). G. Rietschel, Die Aufgaben der Orgel im Gottesdienste bis ins 18. Jahrhundert, geschichtlich dargelegt (1893).

Orgelmetall (franz. Aloi), eine Mischung von Zinn und Blei, aus welcher die metallenen Labialpfeifen gefertigt werden. Das Metall ist schlecht, wenn das Blei in der Mischung überwiegt, und um so besser, je mehr Zinn es enthält. Zu den Prospektpfeifen nimmt man des schönen Ansehens wegen womöglich ganz reines Zinn (16lötiges; diese Bezeichnungen sind übereinstimmend mit den bekannten früher für das Silber üblichen). Die Mischung von $^3/_4$ Zinn und $^1/_4$ Blei (12lötig) heißt bei den Orgelbauern Probezinn. Das Überwiegen des Zinns befördert Kraft und Helle des Klanges und ist besonders für die Prinzipale notwendig.

Orgelpunkt (franz. Pédale [das aber auch s. v. w. Fermate ist] oder Point d'orgue, engl. Pedal point [die Fermate heißt englisch Pause]), nennt man einen lang ausgehaltenen Baßton, über welchem die Harmonien bunt wechseln, besonders kurz vor dem Schluß einer Komposition, wo der O. in der Regel über der Quinte der Tonart auftritt, gewöhnlich mit dem Quartsextakkord beginnend. Der O. dieser Art ist schon alt. Franko (c. 1280) erwähnt ihn in der Ars cantus mensurabilis Cap. XI (Gerbert, Script. III; Coussemaker, Script. I): ‚usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi organicus punctus'. Organicus punctus heißt nämlich eine Note von unbestimmt langer Geltung, wie beim Organum (s. d.) des 12. Jahrh., wo über einem Tenor aus dem Choral floriert kontrapunktiert wurde, und die Noten des Tenors als Longae notiert wurden, aber eine ganz verschieden lange, meist viel längere Geltung hatten, die nicht geregelt war, sondern sich ganz nach dem Kontrapunkt richtete, den der Sänger des Tenor (resp. der Spieler; denn wahrscheinlich wurde bei dem alten Organum die Orgel zur Mitwirkung

herangezogen) natürlich auch vor Augen haben mußte. Bedingung der guten Wirkung eines Orgelpunktes ist, daß er zu Anfang und zu Ende gut tonal ist, während er in der Mitte sich ganz frei durch fremde Harmonien bewegen kann. Seine ästhetische Bedeutung ist die einer Verzögerung der Konsonanz des Durakkordes des Baßtons, d. h. im Grunde dieselbe wie die des Quartsextakkords auf der Dominante, der als der eigentliche Keim des Orgelpunktes anzusehen ist. Vgl. W. Rischbieter »Über Modulation, Quartsextakkord und O.« (1870) und A. Michaelis »Die Spezial-lehre vom O.« (1889).

Orgeltabulaturbuch, oder kurzweg Orgelbuch oder Tabulaturbuch nennt man Sammlungen von Bearbeitungen oder Originalkompositionen für Orgel in deutscher Tabulatur (vgl. Tabulatur 2). Solche Orgelbücher sind uns in größerer Zahl handschriftlich erhalten und repräsentieren einen nicht unerheblichen Teil der Denkmäler der Anfänge selbstständiger Instrumentalmusik. Hier seien wenigstens einige der durch Herausgabe oder Bearbeitung ꝛc. bekannter gewordenen genannt: das Fundamentum organisandi Magistri Conradi Paumanns caeci v. J. 1452 (Bibl. Wernigerode; herausgegeben von Fr. W. Arnold in Chrysanders Jahrb. f. MW. II, 1867); und das ebenfalls dem 15. Jahrh. angehörende Buxheimer Orgelbuch (Kgl. Bibl. München, Mus. Mskr. 3725, herausgegeben von R. Eitner als Beilage der Monatsh. f. MG. Jahrg. 20—21; darin ebenfalls ein [wertvolleres] Paumannsches Fundamentum in zwei Teilen); Leonhard Klebers Orgelbuch v. J. 1524 (Berlin, Kgl. Bibl. Mskr. Z. 26f.; Eitner a. a. O. teilt daraus einige Stücke mit; vgl. H. Löwenfelds Dissertation über das Werk, 1897); das von Hans Kotter c. 1525 für Bonifazius Amerbach geschriebene O. (Universitätsbibl. Basel F. IX. 22), das Fundamentbuch des Magister Hans (Buchner) von Konstanz v. J. 1551 (Basel, Univ.-Bibl. F. I. 8, herausgegeben von Karl Päsler in der Vierteljahrsschrift f. MW. V [1889]; vgl. dazu Monatsh. f. MG. 1889 [Jul. Richter]); Arnolt Schlick »Tabulaturen etlicher Lobgesang« ꝛc. (1512, Mainz, P. Schöffer 1512 [gedruckt]), Jakob Paix »O.« (Lauingen 1583, gedruckt), Joh. Rühling, »O.« (Leipzig 1583 Druck), E. N. Amerbach »Orgel- oder Instrumententabulatur« (Leipzig 1571, Druck), Bernh. Schmid »Tabulatur uff Orgell und Instrument« (Straßburg, Jobin 2 Tle. 1577 Druck), Chr. Löffelholtz' »O.« (Berlin Kgl. Bibl. Z. 34, 1585), A. Nörminger »Tabulaturbuch auff dem Instrument« (Berlin Kgl. Bibl. Mskr. Z. 89), Bernh Schmid j. Tabulaturbuch (1617, Druck), Joh. Woltz Nova musicae organicae tabulatura (1617, Druck), das Cellesche Tabulaturbuch v. J. 1601 (Mskr., früher im Besitz von A. Haupt), und die Lüneburger Tabulaturbücher (c. 1650) von J. Dralle und Fr. Witzendorff (aufgefunden 1903 von Rich. Buchmayer) ꝛc.

Orgelwolf, s. Heulen und Temperatur.

Orgeni, Aglaja (Bühnenname von Anna Maria Aglaja von Görger St. Jörgen), einer vortrefflichen Koloratursängerin, geb. 17. Dezember 1843 bei Tismenice im Samborer Kreis (Galizien), Schülerin von Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1865—66 an der Berliner Hofbühne engagiert, in der Folge auf Gastspieltouren, seit 1886 Gesanglehrerin am Dresdener Konservatorium.

Orgue expressif (franz., spr. orgh'), siehe Harmonium.

Oriana ist der Name, unter welchem die Königin Elisabeth von England in einem Bande Madrigale englischer Komponisten gefeiert wurde. Vgl. Triumphs of O.

Originalkomposition, s. Arrangement.

Orlandi, Fernando, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 1777 zu Parma, gest. 5. Jan. 1848 daselbst; schrieb 26 Opern für italienische Bühnen, wandte sich aber von der Bühne ab, als Rossinis aufgehender Stern alle verdunkelte. O. wirkte als Gesanglehrer zuerst an der Pagenschule zu Mailand, seit 1809 am dortigen Konservatorium, seit 1828 an der Münchener Musikschule.

Orlandini, Giuseppe Maria, ital. Opernkomponist, geb. c. 1685 in Bologna, gest. c. 1750 in Florenz, schrieb 44 Opern (für Venedig 11, Florenz 9, Bologna 4, ꝛc. 1708—45), auch Oratorien (»Judith«, »Esther«, »Joas«).

Orlow (Orloff), Gregor Wladimir, Graf, geb. 1777, gest. 4. Juli 1826 in Petersburg; schrieb: Essai sur l'histoire de la musique en Italie (1822, 2 Bde.; deutsch von Ad. Wagner als »Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik«, 1824), eine wertlose Kompilation.

Orlowski, Anton, geb. 1811 zu Warschau, erhielt seine musikalische Aus-

bildung im Warschauer Konservatorium bei Bjeljawski (Violine) und Elsner (Komposition). Schon 1829 wurde sein erstes Ballet mit hervorragendem Erfolg in Warschau aufgeführt, 1827 das zweite (»Die Mauren in Spanien«). 1830 trat er noch ins Pariser Konservatorium ein, um sich bei Lesueur in der Komposition zu vervollkommnen, wurde darauf Operndirigent am »Théâtre des arts« und Leiter der Philharmonischen Gesellschaft in Rouen, wo er 1834 seine Oper Le mari de circonstance zur Aufführung brachte. Er veröffentlichte außerdem eine Violinsonate, zwei Duos für Violine und Klavier, Rondos und polnische Tänze für Klavier und ein Klavierquartett. Vgl. Joseph Sikorski: »Musikalische Erinnerungen« (Pamietnik muszyczny, 1862).

Ornamente, s. v. w. Verzierungen (s. d.); Ornamentinstrumente, s. Fundament-Instrumente.

Ornithoparchus (gräzisierter Name für Vogelsang), Andreas, Musiktheoretiker des 16. Jahrh., scheint ein bewegtes Leben geführt zu haben, da er viel von seinen Reisen durch Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland spricht; nach dem Album der Akademie zu Wittenberg war er zu Memmingen geboren und um 1516 Magister artium in Tübingen. Sein einziges uns erhaltenes Werk ist: Musicae activae micrologus (1517, neue Ausgaben 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; engl. von Dowland, 1609), eins der besten theoretischen Werke des 16. Jahrh. (vgl. den Kommentar von J. W. Lyra in den Monatsh. f. M.G. 10. Bd. S. 105).

Orpharion (Orpheoreon, Orpheoron), lauten- oder zitherartiges Instrument des 16.—17. Jahrh., über welches Prätorius im Syntagma II. S. 54 berichtet. Vgl. auch darüber Groves Lexikon.

Orphéon (spr. orféong) ist der allgemeine Name der Männergesangvereine in Frankreich, dasselbe, was bei uns Liedertafel ist. Dieselben wurzeln in der Einführung des Gesangunterrichts an den Volksschulen in Paris durch Bocquillon-Wilhem (1818). 1835 wurde dieser Gesangunterricht obligatorisch, und gleichzeitig wurden Gesangvereine für die Arbeiterklassen eröffnet; die Einrichtung fand begeisterte Aufnahme, und 1852 wurde Gounod Generaldirektor sämtlicher Pariser Orphéons, und als er das Amt 1860 niederlegte, wurde Bazin Dirigent für das linke und Pasdeloup für das rechte Seineufer. 1873 wurde Bazin alleiniger Dirigent und 1878 Dannhauser sein Nachfolger. Frankreich hatte schon 1881 etwa 1500 Orphéons mit über 60000 Mitgliedern (Orphéonistes); mehrere Musik-Zeitungen vertreten speziell die Interessen dieser Vereine, welche auch in ihrer Gesamtheit als O. (etwa dasselbe wie unser »Deutscher Sängerbund«) bezeichnet werden.

Orpheus, mythischer Sänger, in welchem die Griechen die Tradition der Herkunft ihrer ältesten Musik aus dem Norden (Thessalien) verkörperten. Als Heimat des O. galt Pieria am Fuße des Olymp. Die bei den eleusinischen Mysterien funktionierende Sänger- und Priesterfamilie der Eumolpiden leitete ihre Abstammung von Eumolpos ab, dem Sohne des Musaios, eines Schülers des O. Die unter dem Namen des O. erhaltenen Dichtungen sind Fälschungen eines Priesters Onomakritos. O. ist der älteste Repräsentant des Gesangs zur Lyra (Kithara). Vgl. Griechische Musik.

Orpheus Britannicus, s. Purcell.

Orphika, ein von K. L. Röllig 1795 konstruiertes Instrument, eine Art Klavierharfe. Vgl. Gerber N. T.-L. III. 895 (nicht zu verwechseln mit der unter »Bogenflügel« erwähnten Xänorphika). Röllig gab Kompositionen für O. heraus.

Orso, Francesco d', s. Behr.

Orthographie. Viele Komponisten schreiben aus echtem musikalischem Instinkt orthographisch, andre zufolge der Beobachtung verkehrter, oberflächlicher Regeln unorthographisch. Orthographische Fehler können z. B. gemacht werden: 1) hinsichtlich der rhythmischen Tonwertzeichen, besonders im Klavierstil, wenn einer Note ein zu langer Wert gegeben wird, so daß sie in einen andern Akkord hineinragt, zu dem sie doch nicht als Dissonanz Stellung nimmt; — 2) hinsichtlich der harmonischen Verhältnisse. Hier kommen die Fehler im freien wie im gebundenen Stil gleich oft vor; sie bestehen in der Substitution einer enharmonisch identischen Note, z. B. cis für des, e für fes u. s. f. Gegen die orthographischen Fehler dieser Art feit nur wirkliches harmonisches Verständnis. Man muß sich gewöhnen, jederzeit sich bewußt zu sein, im Sinne welches Dur- oder Mollakkords eine Passage oder ein dissonanter Akkord aufzufassen ist, und welcher Art die Fortschreitung von diesem zum

folgenden ist; nur dann kann man wirklich orthographisch schreiben. Die meisten Fehler werden in der chromatischen Tonleiter (s. d.), überhaupt in chromatischen Durchgängen gemacht. **Hauptregel** ist da: ein dem zugrunde liegenden (Dur- oder Moll-)Akkorde angehörender Ton darf niemals enharmonisch verwechselt geschrieben werden. Bezüglich der chromatischen Zwischentöne vgl. Chromatische Tonleiter.

Ortigue (spr. -tig'), Joseph Louis d', Musikschriftsteller, geb. 22. Mai 1802 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 20. Nov. 1866 in Paris; beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Kirchenmusik und wurde mehrfach von der französischen Regierung mit darauf bezüglichen Arbeiten beauftragt. Seine wichtigsten Schriften sind: De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français (1829); Le balcon de l'opéra (1833; eine Sammlung von Feuilletons, die er vorher für verschiedene Zeitungen geschrieben); De l'école italienne et de l'administration de l'académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz 1839 (über Berlioz' Benvenuto Cellini, auch unter dem Titel: Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français, 1840); Abécédaire du plain-chant (1841); Palingénésie musicale und De la mémoire chez les musiciens (Separatabzüge von Artikeln in der Revue et Gazette musicale); Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant (1854 und 1860 zum Teil mit Nisard); Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne (1853); La musique à l'église (1861); Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant (1856, mit Niedermeyer; 2. Aufl. 1876). O. begründete 1857 mit Niedermeyer die Musikzeitung La Maîtrise (für Kirchenmusik) und redigierte sie 1858—60 allein; 1862 nahm er sie wieder auf als Journal des Maîtrises, revue du chant liturgique et de la musique religieuse (nur ein Jahrgang). Außerdem war er Mitarbeiter der Gazette musicale, France musicale, Revue de musique ancienne et moderne, des Ménestrel und mehrerer politischen Zeitungen, schrieb auch mancherlei nicht auf die Musik Bezügliches. In jüngeren Jahren schwärmte O. für Berlioz' Requiem, später bekämpfte er alle Instrumentalmusik in der Kirche.

Ortiz, Diego, aus Toledo gebürtig, um 1558 vizekönigl. Kapellmeister zu Neapel, gab in Venedig einen Band kirchliche Kompositionen heraus Musices lib. 1. (1565, 4—7 st. Hymnen, Magnifikats, Motetten, Psalmen 2c.) sowie in Rom eine Anleitung zum Variieren von Melodien auf Streichinstrumenten Tractado de glosar . . . en la musica de Violones (1553). Vgl. Canasit.

Orto, Marbriano de, bedeutender Kontrapunktist um die Wende des 15.—16. Jahrh., 1484—94 päpstlicher Kapellsänger in Rom, später (1505) am Hofe Philipps des Schönen von Burgund. Petrucci druckte von O. ein Buch Messen (Misse de O., 1505), ein 4 st. Ave Maria, elf 4 st. Chansons im Odhecaton (1500—1503) und eine Lamentation in dem Lamentationum Jeremiae prophetae liber I (1506). Je eine Messe (L'homme armé), eine Motette und eine Hymne im Mskr. auf der päpstlichen Kapellbibliothek in Rom, die Messe Mi-Mi und einige Stücke auf der Wiener Hofbibliothek; ein paar Motetten und Chansons sind im Privatbesitz.

Osborne (spr. -born), 1) George Alexander, Pianist und Salonkomponist, geb. 24. Sept. 1806 zu Limerick in Irland, gest. 16. Nov. 1893 zu London, Sohn eines Organisten, Schüler von Pixis, Kalkbrenner (Klavier) und Fétis (Komposition) in Paris, lebte seit 1843 zu London, wo er als Lehrer sehr angesehen war. O. schrieb 2 Opern, 3 Ouvertüren, viele Duette für Klavier und Violine (43 mit Bériot, eins mit Lafont, eins mit Artôt, zwei mit Ernst), sowie drei Klaviertrios, je ein Klavierseptett, -Sextett u. Quintett mit Blasinstr. u. Kontrabaß) und zahlreiche Phantasien, Variationen, Rondos 2c. für Klavier allein. Sein »Perlenregen« (Pluie de Perles) war ein allbeliebtes Salonstück. — 2) Adrienne, s. Kraus.

Osiander, Lukas, protestant. Abt zu Adelberg in Württemberg, geb. 16. Dez. 1534 zu Nürnberg, gest. 17. Sept. 1604 in Stuttgart; gab heraus: »Geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf kontrapunktische Weise« (1586). Vgl. Fr. Zelle »Das erste evangelische Gesangbuch« (1908).

Ossia (ital., »oder«), gewöhnliche Bezeichnung einer anderen Lesart oder Erleichterung (facilité).

Öſten, Theodor, fruchtbarer Modekomponiſt, geb. 31. Dez. 1818 zu Berlin, geſt. 16. März 1870 daſelbſt; war Schüler der Kompoſitionsſchule der königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen, A. W. Bach), wandte ſich aber, nachdem er den Geſchmack des großen Publikums begriffen hatte, von der ernſten Kompoſition, in der ihn ſeine Lehrer unterrichtet, ab und ſchrieb zahlloſe Klavierſachen, die dem Genre der ſogen. »Salonmuſik« angehören.

Öſterlein, Nikolaus, geb. 4. Mai 1842 zu Wien, geſt. daſelbſt 8. Okt. 1898, war ein begeiſterter Sammler von Wagneriana und begründete das Wagnermuſeum, das nach ſeinem Tode in Eiſenach domiziliert wurde. Ö. gab einen »Katalog einer Wagnerbibliothek« heraus (1882—86, 2 Bd.).

Öſterreicher, Georg, geb. 1568 in Wiebelsheim bei Windsheim, geſt. 9. Jan. 1621 in Windsheim, war 1588 Kollaborator und 1608 auch Kantor in Windsheim. 1615 veröffentlichte er ein »Kantorbüchlein« mit geiſtlichen Liedern (2. Aufl. [vermehrt] 1623).

Öſterzee, Cornelia van, geb. 16. Aug. 1863 in Batavia, Schülerin von Fr. W. G. Nicolai, Rob. Radecke, Sam. de Lange und Heinr. Urban, lebt in Berlin. Frl. Ö. iſt eine tüchtige Komponiſtin (Symph. Dichtung »Konings-Idyllen« [nach Tennyſon], Nordiſche Phantaſie, Vorſpiel zu »Yolanthe«, Kammermuſik, Lieder, Chöre ꝛc.).

Ostinato (ital., v. lat. obstinatus, »hartnäckig«) iſt der techniſche Ausdruck für die fortgeſetzte Wiederkehr eines Themas mit immer veränderten Kontrapunktierungen; beſonders häufig iſt ein O. im Baß (Basso o., franz. Basse contrainte). Der Urſprung der O. iſt wohl in den bis ins 12. Jahrh. zurückreichenden Kontrapunktierungen kurzer Choralmotive zu ſuchen. Vgl. Chaconne, Paſſacaglia, Follia und Motette. Der O. ſpielt bereits bei den kontrapunktiſchen Künſten der Niederländer (ſ. d.) eine hervorragende Rolle, da dieſe eine ganze Meſſe oder lange ausgeführte Motetten über ein kurzes Liedthema zu arbeiten liebten, das der Tenor immer wieder vortrug, freilich nicht immer unverändert, ſondern mit allerlei Modifikationen des Taktes, mit verlängerten oder verkürzten Notenwerten, in der Umkehrung oder von anderen Tonſtufen aus (in anderen Kirchentönen) ꝛc.

Othegraven, Auguſt von, geb. 2. Juni 1864 zu Köln, Schüler des dortigen Konſervatoriums, Stipendiat der Mozartſtiftung, ſeit 1889 Lehrer am Konſervatorium zu Köln für Klavierſpiel, Chorgeſang und Opernenſemble. Schrieb eine große Anzahl Lieder, Volksliederbearbeitungen, Chorſätze, von denen der 8ſt. Männerchor »Der Rhein und die Reben« op. 17 beſonders hervorzuheben iſt.

Othmayr, Kaſpar, geb. 12. März 1515 zu Amberg, war 1545 in ſeiner Vaterſtadt Magister artium, dann Rektor in der Kloſterſchule zu Heilbronn, bewarb ſich aber ſchon 1546 um das Kanonikat zu St. Gumbert in Ansbach und erhielt dasſelbe 1547, heiratete dann die Tochter des Heilbronner Richters Hans Hartung und erhielt die Erlaubnis, in Ansbach zu wohnen. 1548 wurde er daſelbſt Propſt und ſtarb in Nürnberg am 4. Febr. 1553. O. war ein tüchtiger und weit geſchätzter Komponiſt, von dem ſich noch eine Reihe Werke erhalten haben, nämlich ein Buch Tricinia, ein Buch Bicinia, eine »Ode auf den Tod Luthers«; auch ſind in G. Forſters Liederſammlungen eine Reihe Lieder von O. aufgenommen.

Ott (Ottl, Otto), Hans, Nürnberger Verleger um 1533—50 (in welchem Jahr, wenn nicht ſchon 1549, er ſtarb), der ſeine Bücher durch Graphäus (Formſchneider, Reſch) drucken ließ, weshalb ſeine Publikationen bloß die Angabe enthalten: Arte Hieronymi Graphei. Nur die »115 gute und newe Lieder« (1544, Neuausgabe in Partitur als Bd. 1—4 der »Publikationen« Eitners) nennen O. ſelbſt als Drucker. (Komponiſten: Breytengraſſer, A. de Bruck, Bruyer, Crequillon, Sixt Dietrich, M. Eckel, N. Gombert, L. Hellinck, H. Iſaak, St. Mahu, J. Müller, R. N. Paminger, O. Reytter, Richafort, Senfl, A. de Silva, Th. Stoltzer, Verbelot, Wannenmacher).

Ottani, Abbate Bernardino, geb. 1735 zu Bologna, geſt. 26. Okt. 1827 in Turin, Schüler des Padre Martini, war bereits mit 22 Jahren Kirchenkapellmeiſter zu Bologna, ſeit 1779 an der Hauptkirche zu Turin, ſchrieb 12 Opern für verſchiedene italieniſche Bühnen, beſonders aber eine Menge vortrefflicher Kirchenmuſiken (46 Meſſen, viele Veſpern, Pſalmen, Motetten ꝛc., auch zwei Oratorien).

Ottava (ital.), Oktave, meiſt abgekürzt als 8va, bedeutet über den Noten ſtehend die höhere, unter denſelben die tiefere Oktave (Ottava bassa). Vgl. Abbreviaturen.

Ottavino (ital.), Oktavflöte, Pickelflöte.

Öttingen, Arthur Joachim von, geb. 28. März 1836 zu Dorpat als Sohn des livländischen Landmarschalls und Landrats v. Ö., erhielt seine Schulbildung auf der Privatanstalt Fellin in Livland und studierte zuerst Astronomie und dann Physik an der Universität zu Dorpat (1853 bis 1858), setzte seine physikalischen, physiologischen und mathematischen Studien 1859 bis 1862 in Paris und Berlin fort und habilitierte sich 1863 als Privatdozent der Physik an der Universität seiner Vaterstadt. 1865 wurde er zum außerordentlichen, 1866 zum ordentlichen Professor der Physik ernannt, war 1869—74 Sekretär der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in Dorpat und ist seit 1877 korrespondierendes Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften. 1894 trat Ö. zufolge der Russifizierung der Universität Dorpat (Juriew) in Pension und ließ sich in Leipzig nieder, wo er an der Universität liest. Dieser gediegene Gelehrte, der sich in seinem Fach durch höchst wertvolle Arbeiten bekannt gemacht hat, ist zugleich ein vortrefflicher Musiker (er war Vorsitzender der Musikalischen Gesellschaft in Dorpat und Dirigent eines routinierten Dilettantenorchesters); sein »Harmoniesystem in dualer Entwickelung« (1866) ist eine schlagende Kritik von Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen«, deren ungenügende Erklärung der Mollkonsonanz und der Dissonanz es aufdeckt. Durch Bezeichnung des Mollakkordes nach seinem obersten Tone hat Ö. den Anstoß zu der radikalen Reform der praktischen Harmonielehrmethode gegeben, welche H. Riemanns Lehrbücher durchführen. 1894 gab Ö. eine deutsche Übersetzung von Ö. Sefferis »Neue rationelle Gesangschule« heraus.

Otto, 1) Valerius, vielleicht ein Sohn von Valentin O., der 1564—94 Thomaskantor war, auf Kosten der Stadt Leipzig 1592 Schüler zu Schulpforta, 1607 Organist der lutherischen Kirche zu Prag, 1611 fürstl. lichtenbergischer Hofmusikus, gab heraus Musa Jessaia 5 v. (Psalmen) und »Newe Pavanen, Galliarden, Intraten und Couranten« (1611, 5 St.), welche zu den besten Tanzstücken der Zeit gehören. — 2) Ernst Julius, Männergesangskomponist, geb. 1. Sept. 1804 zu Königstein (Sachsen), gest. 5. März 1877 in Dresden; besuchte die Kreuzschule zu Dresden, wo Weinlig in der Musik sein Lehrer war, brachte schon jung Motetten und Kantaten zur Aufführung und bildete sich 1822 bis 1825 in Leipzig vollends zum Musiker aus. Wirkte zuerst als Lehrer am Blochmannschen Musikinstitut zu Dresden und 1830—75 als Kantor an der Kreuzkirche; daneben war er längere Jahre Musikdirektor der evangelischen Hauptkirchen und Dirigent der Dresdener Liedertafel. Am bekanntesten ist O.s Name durch die vielbändige Männerchor-Liedersammlung »Ernst und Scherz«, welche viele eigene Kompositionen O.s und überhaupt nur Originalkompositionen brachte, ferner durch die Zyklen für Männerchor: »Der Sängersaal«, »Burschenfahrten«, »Gesellenfahrten«, »Soldatenleben«, die Liedertafeloperette »Die Mordgrundbrück bei Dresden« und die Komposition von Hofmanns »Kinderfesten«: »Schulfest«, »Weihnachtsfest«, »Pfingstfest« und »Vaterlandsfest«. Er wandte aber seine Kräfte auch ernsthaftern Arbeiten zu und schrieb viele Motetten, Festkantaten, Messen, ein Tedeum, die Oratorien: »Des Heilands letzte Worte«, »Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu« und »Hiob« sowie zwei Opern: »Das Schloß am Rhein« und »Der Schlosser von Augsburg«; vgl R. Scheumann, J. O. (1904). — 3) Franz, Bruder des vorigen, ebenfalls beliebter Männergesangskomponist, geb. 3. Juni 1809 zu Königstein, gest. 30. April 1842 in Mannheim (»In dem Himmel ruht die Erde«, »Blauer Montag« ꝛc.). — 3) Rudolf Karl Julius, ausgezeichneter Oratoriensänger, geb. 27. April 1829 zu Berlin, war bereits als Schüler Solosopranist im Berliner Domchor, wurde 1848 als Tenorist engagiert und wirkte lange Zeit als solcher, erhielt 1852 eine Anstellung am Sternschen Konservatorium als Gesanglehrer und ging 1873 in gleicher Eigenschaft an die königliche Hochschule für Musik über.

Otto-Alvsleben, Melitta, geb. Alvsleben, Opernsängerin (dramat. Sopran), geb. 16. Dez. 1842 in Dresden, gest. 13. Januar 1893 daselbst, 1856—59 Schülerin des Dresdener Konservatoriums (Thiele), war zuerst 1860—73 am Dresdener Hoftheater engagiert (für Koloraturpartien, später aber für dramatische), widmete sich dann mehrere Jahre dem Konzertgesange (1873—75 in England und Schottland), ging dann als Prima-

donna ans Hamburger Stadttheater (1875 bis 1876) und zuletzt (1877—83) wieder ans Dresdener Hoftheater, zu dessen Ehrenmitgliede sie 1879 ernannt wurde. 1866 verheiratete sie sich mit dem Zollrat Otto. 1879 sang sie auf dem Musikfest zu Cincinnati.

Oubrid [y Segura], Christobal, geb. 7. Febr. 1829 zu Badajoz, gest. 15. März 1877 in Madrid, fruchtbarer und beliebter spanischer Operettenkomponist u. Dirigent, 1867 Chordirektor der Madrider italienischen Oper, 1872 Kapellmeister am Zarzuelatheater, zuletzt am Theater del Oriente, schrieb seit 1850 über 30 Zarzuelas für Madrid (teilweise mit Barbieri, Gaztambide, Rogel, Caballero u. a.). Die letzte nachgelassene El consejo de los diez wurde 1884 aufgeführt.

Ouseley (spr. üs'li), Sir Frederick Arthur Gore, Baronet, geb. 12. Aug. 1825 zu London, gest. 6. April 1889 zu Hereford, Sohn des Orientalisten und Gesandten am persischen und russischen Hof, Gore O., besuchte das Gymnasium der Christkirche zu Oxford sowie nachher die dortige Universität, promovierte 1846 zum Bakkalaureus und 1849 zum Magister artium, 1850 zum Bakkalaureus der Musik und 1854 zum Doktor der Musik und wurde 1855 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Oxford und Präcentor an der Kathedrale zu Hereford. O. war ein ausgezeichneter Klavier- und Orgelspieler und zeichnete sich besonders im extemporierten Kontrapunkt aus. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche (11 Services, 70 Anthems), doch schrieb er auch mehrere Hefte Glees (Chorlieder), Klavierlieder, 1 Streichsextett, 2 Streichquartette, ein Klavierquartett, 2 Trios, Klaviersonaten, Nokturnen 2c. und einige Dutzend Fugen, Präludien und andre Stücke für Orgel, endlich zwei Oratorien: »St. Polykarp« und »Hagar«. Mit acht Jahren bereits hatte er eine Oper: L'isola disabitata, komponiert. Als Theoretiker betätigte er sich mit: »Harmonielehre« (1868, 3. Aufl. 1883), »Kontrapunkt, Kanon und Fuge« (1868, 2. Aufl. 1884) und »Formenlehre und allgemeine Komposition« (1875, 2. Aufl. 1886). Auch war er Mitarbeiter von Groves Dictionary of music. O. war Millionär und hinterließ eine reiche Bibliothek. Vgl. F. W. Joyce, The life of Sir F. G. O. (1897).

Ouvert (franz., spr. uwär), offen; accord à l'o., ein durch leere Saiten der Streichinstrumente hervorgebrachter Akkord.

Ouvertüre (franz. Ouverture, ital. Overtura, engl. Overture), Eröffnungsstück, Einleitung, besonders einer Oper (s. d.). Die ersten Musikdramen hatten keine O., sondern begannen gleich mit einem rezitativischen Prolog, Monteverdis Orfeo mit einer vom vollen Orchester dreimal hintereinander gespielten kurzen Tokkata von starrer aber immerhin glänzender Haltung über unverändert festgehaltener C dur-Harmonie. Allmählich gingen die Komponisten dazu über, eine kurze Sonate (Canzon da sonar) oder eine einfache Sinfonia (im Pavanenstil) an die Spitze der Oper zu setzen. Das einseitige Interesse der Historiker für die Oper hat zu einer starken Überschätzung der Bedeutung geführt, welche die kleinen Instrumentaleinleitungen und Zwischenspiele der Opern für die Entwickelung der Formen der Instrumentalmusik gehabt haben. Durch das ganze 17. Jahrh. hindurch und auch noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. sind die Opernsinfonien nur Nutzanwendungen der außerhalb der Oper entwickelten Formen und zwar sowohl bezüglich der Ausdehnung als des Inhalts, mit starker Einschränkung in Rücksicht auf ihre Bestimmung. Dieser Rücksicht entstammt die schließlich sich allgemein festsetzende Einhaltung der Dreizahl der Teile statt der bunt wechselnden Teilgruppierungen der außerhalb der Bühne gepflegten Sonatenkomposition. Gegen Ende des 17. Jahrh. werden zwei einander gegensätzliche Formen des dreisätzigen Opernvorspiels typisch: Lully stellte vor einen fugierten Allegrosatz eine pathetische Einleitung, die am Schluß (meist abgekürzt oder nur angedeutet) wiederkehrte (französische O.); Alessandro Scarlatti begann mit einem Allegrosatze, stellte einen langsamen Satz in die Mitte und kam zum Schluß auf den Allegrocharakter zurück (italienische Sinfonie). Die französische O. war, mit dem starken Pathos des einleitenden und abschließenden Largo und der gediegenen Arbeit des fugierten Mittelteils, der italienischen Sinfonie durchaus überlegen und wurde bald auch in den großen Instrumentalformen außerhalb der Oper vor derselben bevorzugt. Die deutsche Suite, welche schon seit 1639 (Hammerschmidt) zwischen die Tänze ge-

legentlich andere Stücke einfügte (Airs) und seit 1650 der Anfangsnummer eine schlichte Sinfonie in Liedform oder auch in der Form der italienischen Sonate voranstellte, bevorzugte statt der letztern seit Agostino Steffani (1679) und Kusser (1682) die Lullysche Ouvertürenform, welche unter den Händen der deutschen Komponisten schnell zu großen Dimensionen anwuchs und eine Hauptstätte der voll ausgebildeten wirklichen Fuge wurde. Aus der großen Zahl der Vertreter der Komposition von Orchestersuiten mit vorangestellter französischen O. seien noch genannt: Erlebach, Georg Muffat, Aufschnaiter, Scheiffelhut, Johann Fischer, J. J. Fux, Telemann, Heinichen, Schiefferdecker, J. Fr. Fasch, J. Chr. Förster, Schweitzelsperger, J. M. Molter, J. S. Endler, Riedt, J. S. Bach, Händel, Schaffrath, K. Fr. Abel, Schale, J. Pfeiffer ꝛc. Die Suite mit französischer O. war bis um 1750 in einem Maße als Konzertmusik dominierend, daß man sich wundern muß, wie das von der neueren Geschichtsschreibung so lange ganz übersehen werden konnte. Erst gegen die Mitte des 18. Jahrh. kam allmählich die Form der italienischen Opernsinfonie auch außerhalb der Oper zu Ansehen. Der erste Grund dafür ist wohl in der allmählichen Vertiefung des Gehaltes der Opernsinfonien durch Händel, Hasse, Galuppi, Jommelli, K. H. Graun, Gluck u. a. zu suchen. Die Produktion von direkt als Konzertmusik geschriebenen Symphonien dieser Art steigt gegen 1750 plötzlich sehr stark (Wagenseil, Graupner, J. G. Graun, Ph. E. Bach, G. Benda ꝛc.). Was die Symphonien dieser Zeit im Prinzip sowohl von der französischen O. als auch den ältern italienischen Sonaten scheidet, ist die Ausscheidung der Fugenarbeit aus dem ersten Satze, der mehr und mehr zu Formen übergeht, welche ältere Symphonien und Sonaten in den Schlußallegros allmählich ausgebaut haben (zweiteilige Liedform mit Reprisen). Doch ist der Sieg der Symphonie über die O. erst entschieden mit dem Auftreten von Johann Stamitz (s. Mannheimer Schule), welcher der Symphonie das Menuett einfügte und dem ersten Satze die vollentwickelte Sonatenform gab. Der Name O. blieb aber in England für die Konzertsymphonie allgemein gebräuchlich bis gegen Ende des 18. Jahrh. (z. B. noch für Haydns Symphonien). Die französische O. verschwindet mit dem Auftreten Glucks, der seinen späteren Operneinleitungen die ausgeführte Sonatenform gibt, auch für die Oper vollständig und O. ist fortan ein Werk von der Form des ersten Satzes der Symphonie, des Quartetts, überhaupt der Sonate. Über die Entwickelung dieser Form s. Sonate. Die heutigen Ouvertüren zerfallen hauptsächlich in drei streng zu unterscheidende Arten: 1) die O. in Sonatenform, welche zwei (oder auch drei) im Charakter verschiedene Themen hat, welche nach einer kurzen, langsamen Einleitung pathetischen Charakters folgen und nach einer mehr oder minder ausgedehnten Durchführung wiederkehren (es fehlt also nur die der Sonatenform eigne Reprise vor der Durchführung). Diese Form ist mehr oder minder streng eingehalten bei den sog. Konzertouvertüren, aber auch bei der Mehrzahl der Opernouvertüren, welche nicht aus Themen der Opern zusammengestückt sind. — 2) Die potpourriartige O., welche ohne eine andre Form als eine auf Effekt berechnete Steigerung und kontrastierende Ordnung der Themen die zugkräftigsten Nummern der Oper in mehr oder minder vollkommener Gestalt aneinander hängt (Rossini u. v. a.). — 3) Die motivisch mit der Oper zusammenhängende, aber in sich selbst nach musikalischen Bildungsgesetzen ausgestaltete und abgerundete O. (symphonischer Prolog), sei es nun, daß der Komponist den Grundgedanken der Oper in gedrängter Gestalt ausführt, die Gegensätze aufstellt und versöhnt oder auch unversöhnt läßt, oder aber, daß er auf die Exposition des Werks, die ersten Szenen, vorbereitet. Solche Ouvertüren modernster Art sind die Wagners und seiner Jünger, auch schon die Schumanns, Webers, ja selbst Mozarts und Beethovens. Vgl. R. Wagner, »Über die Ouvertüre« (Ges. Schr. 1.).

Oxford history of music s. Geschichte der Musik S. 440.

P.

P, p, Abkürzung für piano, seltener für pedale (Pedal, s. d.); pp, ppp, »pianissimo«, mp »mezzopiano«, fp »fortepiano« (stark und sogleich wieder leise), dagegen pf nicht pianoforte, sondern poco forte, »wenig stark«, früher (z. B. bei J. W. Häßler) schwächer als mezzoforte, jetzt meist s. v. w. »ziemlich stark« oder aber più forte, »stärker« (in diesem Sinne aber meist nicht abgekürzt).

Päan (griech., »der Heilende«), ist schon bei Homer (Iliade 1 und 22) der Name von Gesängen zu Ehren des Apollon, dessen Sieg über den Python er feiert, daher zuletzt überhaupt s. v. w. Siegeslied, Danklied ꝛc. Vgl. A. Fairbanks A study of the greek Paean (1900).

Pabst, 1) August, geb. 30. Mai 1811 in Elberfeld, gest. 21. Juli 1885 als Direktor eines Konservatoriums in Riga, war vorher Kantor und Organist zu Königsberg und wurde 1857 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Opern: »Der Kastellan von Krakau« (Königsberg 1846), »Unser Johann« (das. 1848), »Die letzten Tage von Pompeji« (Dresden 1851) und »Die Longobarden« (n. geg.). Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Louis, geb. 18. Juli 1846 in Königsberg i. Pr., absolvierte 1860 das Kneiphöfische Gymnasium, warf sich danach auf das Studium der Musik, in welchem ihn spätere Beziehungen zu Anton Rubinstein und Hans v. Bülow unterstützten, trat schon 1862 in den Symphoniekonzerten der Königsberger Philharmonie auf als Pianist, konzertierte darauf mit wachsendem Erfolg in einer Reihe deutscher Städte, ging 1867 nach England (Liverpool) und von dort 1869 nach Riga, wo er 1875 die Rigaer Musikschule gründete. 1876 verheiratete er sich mit der Dichterin Helene von Engelhardt. 1879 verließ er Riga, unternahm eine ausgedehnte Konzerttour durch Deutschland und Österreich und ging darauf 1885 nach Australien, ließ sich in Melbourne nieder und gründete daselbst 1887 die »Akademie für Musik« und 1890 die Gesellschaft Risvegliato zur Pflege klassischer Musik. 1894 kehrte er nach Europa zurück und hielt sich bis 1896 in London auf; 1897 folgten Konzerte in Petersburg und im Kaukasus. 1899 wurde er nach Moskau an die Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft berufen, 1903 erfolgte seine Ernennung zum ordentlichen Professor an diesem Institut mit dem Titel eines Hofrats im Ministerium des Innern. Von seinen Kompositionen sind bemerkenswert eine stattliche Anzahl Klavierstücke (op. 1 bis 16, 20, 24, 28—31, 33—40), Lieder (op. 17—19, 23, 25, 26), Melodramen (op. 21, 27), ein Trio op. 32. — 3) Paul, Bruder des vorigen, geb. 27. Mai 1854 in Königsberg, gest. 9. Juni 1897 in Moskau, hervorragender Pianist, war Schüler Liszts, wurde 1878 Lehrer, bald darauf Professor am Konservatorium zu Moskau, welche Stellung er bis zu seinem Tode inne hatte. Außer einem Klavierkonzert und einem Trio hat er eine Reihe brillanter Paraphrasen über russische Opern geschrieben (»Eugen Onegin«, »Mazeppa«, »Dämon« u. a.).

Pacchiarotti (spr. pakkiá-), Gasparo, berühmter Sänger (Kastrat), geb. 1744 zu Fabriano (Ankona), gest. 28. Okt. 1821 in Padua; erhielt seine Ausbildung durch einen Sopranisten der Markuskirche zu Venedig, wurde etwa um 1770 in Italien berühmt und sang an den bedeutendsten Theatern, besuchte 1778, 1785 und 1790 London, wo er eine begeisterte Aufnahme fand, zog sich 1792 gänzlich von der Bühne zurück und lebte in Padua als Wohltäter der Armen. P. war häßlich und hager; sein herrlicher Gesang, der sich besonders durch feinen Geschmack und verständnisvollen Vortrag auszeichnete, machte aber sein Äußeres vergessen.

Pachelbel, 1) Johann, einer der bedeutendsten Förderer des Orgelstils vor J. S. Bach, getauft 1. Sept. 1653 zu Nürnberg, gest. 3. März 1706 daselbst, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Nürnberg, Altdorf und Regensburg, wurde 1674 Organistengehilfe an der Stephanskirche in Wien (wo seit 1673 J. K. Kerll erster Organist war), 1677 Hoforganist zu Eisenach, 1678 Organist an der Predigerkirche in Erfurt, 1690 Hoforganist zu Stuttgart, 1692 in Gotha und 1695 Organist an der Sebalduskirche zu Nürnberg. Durch diesen wiederholten Wechsel seines Aufenthalts hatte P. Gelegenheit, die Stileigentümlichkeiten der süd- und mitteldeutschen Organisten kennen zu lernen und dieselben zu verschmelzen;

seine Toккaten, Chaconnen und Choralbearbeitungen stehen denen J. S. Bachs schon sehr nahe und bedeuten denen eines Joh. Christoph Bach gegenüber einen wesentlichen Fortschritt, da sie ungezwungener und fließender geschrieben sind. Bei Lebzeiten P.s wurden gedruckt: »Musikalische Sterbensgedanken« (4 variierte Choräle, 1683 gedruckt; erhalten handschriftlich 3 wahrscheinlich dem Werke angehörende Nummern), »8 Choräle zum Präambulieren« (1693), Hexachordum Apollinis (1699, 6 Themen [Arien] mit Variationen) und »Musikalische Ergötzung« (1691, 6 Partien für 2 »verstimmte« Violinen [vgl. Scordatura] mit B.c.). Doch sind eine Menge anderer Werke handschriftlich erhalten. In Neudruck erschienen zunächst einige Choralvorspiele im 1. Bande von Commers Musica sacra und 67 Fugen über das Magnifikat in desselben »Samml. d. besten Meisterwerke des 17. u. 18. Jahrh. f. d. Orgel« und einige weitere Stücke in Ritters »Orgelspiel«, Körners »Orgelvirtuose« (Heft 340), auch in Winterfelds »Evang. KG.« II, je eine Chaconne, Fuge und Fughette bei Trautwein. 1901 brachten die »Denkmäler der Tonkunst i. Österreich« (VIII. 2) P.s sämtliche 94 Fugen über das Magnifikat (H. Botstiber und M. Seiffert) und fast gleichzeitig die »Denkmäler der Tonkunst in Bayern« (II. 1) einen stattlichen Band mit den sonstigen Klavier[Orgel-]werken P.s, redigiert von Max Seiffert, mit Vorwort von Sandberger (Hexachordon Apollinis, 4 variierte Arien, die 3 Nummern der »Musikalischen Sterbensgedanken«, 6 Ciaconen, 4 Fantasien, 19 Suiten und 7 Fugen). Sein Sohn — 2) Wilhelm Hieronymus, geb. 1685 zu Erfurt, gest. 1764 zu Nürnberg, 1706 Organist der Jakobikirche zu Nürnberg, 1725 an der Sebalduskirche daselbst, gab heraus: »Präludium und Fuge C dur« (1725) und »Musikalisches Vergnügen« (Präludium, Fuge und Phantasie [D dur] für Orgel oder Klavier). Alle drei Werke erschienen als Anhang des P.-Bandes der Denkm. d. T. i. Bayern in Neudruck.

Pachmann, Wladimir von, Pianist, geb. 27. Juli 1848 zu Odessa, Schüler seines Vaters, der Universitätsprofessor in Wien und tüchtiger Violinspieler war, später von Dachs am Wiener Konservatorium, trat von 1869 ab in Rußland als Konzertspieler auf, spielte in der Folge auch in Wien, Paris, London ꝛc. mit Erfolg und heiratete 1884 die Pianistin Maggie Oakey, seine Schülerin.

Pachulski, Heinrich, Pianist und Komponist, geb. 16. Okt. 1859 zu Lasa (russ. Gouv. Sedlez), studierte im Warschauer Mus. Institut bei Strobl und Zelenski, darnach im Moskauer Konservatorium bei Nik. Rubinstein und Pabst. Seit 1886 ist er selbst Lehrer an diesem Institut. Als Komponist verdankt P. seine Ausbildung S. Tanejew. Er schrieb bis jetzt: eine Suite für Orchester (op. 13), Klaviersachen (eine Phantasie op. 12 mit Orchester, eine Sonate op. 10, Konzertetüden op. 7 u. a.), Lieder und Instrumentalsoli. Bemerkenswert sind außerdem seine 2- und 4händigen Klavierübertragungen Tschaikowskyscher Orchesterwerke (5. und 6. Symphonie, »Hamlet«, Italienisches Capriccio, Streichsextett).

Pachymeres, Georgios, byzantinischer Schriftsteller, der Biograph des Kaisers Michael Paläologos, geb. 1242 zu Nicäa, gest. um 1310 in Konstantinopel; schrieb ein weitschichtiges Werk: *Περὶ ἁρμονικῆς* (»Über die Musik«), welches A. J. H. Vincent 1847 in den Notices et extraits (S. 362—553) herausgab. Das Werk bildet eine der Hauptvorlagen des Bryennius.

Pacini (spr. patschini), 1) Antonio Francesco Gaetano Saverio, geb. 7. Juli 1778 zu Neapel, gest. 10. März 1866 in Paris, ausgebildet im Konservatorium della Pietà zu Neapel, war eine Zeitlang Theaterkapellmeister zu Nîmes, ging 1804 nach Paris, wo er einige komische Opern zur Aufführung brachte, und wurde beliebter Gesanglehrer im kaiserlichen Hofkreise. Später errichtete er einen Musikverlag, der besonders die italienischen Opernkomponisten bevorzugte. — 2) Giovanni, Opernkomponist, geb. 17. Febr. 1796 zu Catania, gest. 6. Dez. 1867 in Pescia; Schüler von Marchesi zu Bologna und Furlanetto in Venedig, debütierte als dramatischer Komponist 1813 mit Annetta e Lucinda im Theater Santa Redegonda zu Mailand und schrieb in den nächsten 20 Jahren 42 Opern für die besten italienischen Theater, gab aber nach einem Mißerfolg am Fenicetheater zu Venedig die dramatische Komposition längere Zeit ganz auf, errichtete zu Viareggio eine Musikschule, die schnell zu großer Blüte gelangte, und für die er sogar ein eignes Theater baute (später verlegte er sie nach

Lucca). Seine besten Werke sind nach 1840 geschrieben: Saffo (Neapel), Medea (1843, Palermo), La regina di Cipro (1846, Turin) und Niccolò de' Lapi (1855, Rio de Janeiro). Im ganzen schrieb P. ungefähr 90 Opern und viele Oratorien und Kantaten, auch Messen ꝛc. Auch als Musikschriftsteller war er sehr tätig und gab außer zahlreichen Artikeln für die Musikzeitungen: Gazetta musicale di Napoli und Gazetta musicale di Firenze, Boccherini, La Scena, L'Arpa, Il Pirata eine Reihe kleinerer Schriften, zum Teil instruktiver Natur (für seine Musikschule), heraus; Corso teoretico-pratico di lezioni di armonia, Principj elementarj col metodo del meloplasto, Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto (1864), Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali (1863) ꝛc. und seine Autobiographie: Le mie memorie artistiche (1865; zu Ende geführt von Cicconetti, 1872).

Pacius, Friedrich, geb. 19. März 1809 zu Hamburg, gest. 9. Jan. 1891 zu Helsingfors, Schüler Spohrs, 1834 Universitäts-Musikdirektor zu Helsingfors, war ein ausgezeichneter Violinist und brachte auch 2 Opern zur Aufführung (»Karls XII. Jagd« 1854 und »Loreley« 1857, beide in Helsingfors).

Paderewski, Ignaz, geb. 18. Nov. 1860 zu Kurilowka (russ. Gouv. Podolsk), war Schüler des Warschauer Mus. Instituts (1872—78 bei Janot und Roguski), 1879 wurde er selbst Lehrer an dieser Anstalt, ging jedoch 1883 zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo er bei Kiel und Urban Komposition studierte; war darauf kurze Zeit Lehrer am Straßburger Konservatorium, studierte noch bei Leschetitzki und ergriff endlich die Virtuosenlaufbahn. Sein erstes Konzert in Wien war von reichem Erfolge begleitet (1887), derselbe wiederholte sich in Paris und London (1891), und auf seinen amerikanischen Konzertreisen (Neuyork 1891, Chicago 1893) erlangte er den Ruf eines der ersten Pianisten der Gegenwart. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einem Trio, einer Klaviersonate, einer Violinsonate, der Oper »Manru« (1901) und zahlreichen Klavierstücken, von denen einige populär geworden sind.

Padilla y Ramos (spr. padilja i-), vortrefflicher Opernsänger (Bariton), geb. 1842 zu Murcia in Spanien, Schüler von Mabellini in Florenz, debütierte zu Messina, sang sodann in Turin, Florenz, Mailand, Neapel, Madrid, Petersburg, Wien, Berlin ꝛc. und ist seit 1869 mit der Sängerin Désirée Artôt verheiratet.

Padovana (Paduana), s. Pavane.

Padovano, Annibale, s. Annibale P.

Paër, Ferdinando, Opernkomponist, geb. 1. Juni 1771 zu Parma, gest. 3. Mai 1839 in Paris; erhielt seine musikalische Ausbildung durch Ghiretti, einen Violinisten am Hoftheater zu Parma, und brachte bereits mit 16 Jahren die komische Oper L'astuzia amorosa (La locanda de' vagabondi) in Parma zur Aufführung (1792). Noch in demselben Jahre folgte in Venedig Circe und 1793 I pretendenti burlati, eins der besten Werke, die er überhaupt geschrieben; dadurch war sein Ruf schnell begründet. Zum Kapellmeister an einem der Theater Venedigs ernannt (1791), schrieb er nun Opern über Opern etwa im Stil Cimarosas und Paisiellos, leicht und gefällig, immer melodiös. Eine wesentliche Vertiefung seiner Schreibweise macht sich in den Opern bemerklich, die er nach seiner Übersiedelung nach Wien (1797) schrieb, wohin seine Gattin, die Opernsängerin Signora Riccardi, engagiert wurde; ohne Zweifel war es der Eindruck von Mozarts Opern, was ihn dahin brachte, mehr Nachdruck auf die Harmonie und die Instrumentierung zu legen. Die Oper Camilla (1799) ist sein bestes Werk; sehr gefeiert war auch sein Sargino (1803). 1802 wurde er als Nachfolger Naumanns zu Dresden als Hofkapellmeister angestellt und schrieb dort unter anderm: Eleonora, ossia l'amore conjugale (1805, dasselbe Sujet wie Beethovens »Fidelio«). Der Triumphzug Napoleons 1806 führte auch P. aus Dresden mit nach Warschau und später nach Paris, da er zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt wurde. 1812 folgte er Spontini als Kapellmeister der Italienischen Oper und behielt diesen Posten auch unter der Catalani (s. d.), mußte aber die Unannehmlichkeit erleben, daß 1823 Rossini ihm übergeordnet wurde. Rossini, der nicht zum Kapellmeister geschaffen war, trat zwar 1826 zurück; doch mußte auch P. 1827 seine Entlassung nehmen, da man ihm die heruntergekommenen Verhältnisse des Theaters schuld gab. Übrigens wurde er 1831 in die Akademie gewählt und 1832 zum Diri-

genten der königlichen Kammermusik ernannt und genoß bis zu seinem Ende hohes Ansehen. Seine dramatischen Erfolge waren freilich zu Ende, als Rossinis Opern über die Pariser Bühne gingen, was er lange genug zu hintertreiben versuchte. Von P.s 43 Opern hat sich kein dauernd erhalten; wie so mancher, ist er ein historischer Name geworden. Nur seine Maître de chapelle (1821) ist hie und da in Paris noch gegeben worden (deutsche Neuausgabe [»Der Herr Kapellmeister«] von W. Kleefeld als »Opernrenaissance« 2. Bd.). Außer Opern schrieb er noch: zwei Oratorien, eine Passion, viele Kantaten, Arien, Duette und andre Gesangsachen, eine Symphonie bacchante, Orchestervariationen über Vive Henri IV, Märsche und Tänze für Militärmusik, Violinsonaten mit Cello ad libitum, Klaviervariationen und eine Phantasie für Klavier, 2 Flöten, 2 Hörner und Fagott.

Paësiello, Giovanni, bedeutender Opernkomponist, geb. 9. Mai 1741 zu Tarent, gest. 5. Juni 1816 in Neapel; besuchte die Jesuitenschule zu Tarent, war sodann fünf Jahre Schüler von Durante, Cotumacci und Abos am Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel (1754—59) und wurde hierauf als Hilfslehrer (maestrino primario) angestellt. Nachdem er zunächst eine Anzahl Messen, Psalmen, Oratorien ꝛc. geschrieben, versuchte er sich in der dramatischen Komposition mit einem Intermezzo, das im Schultheater des Konservatoriums aufgeführt (1763) seine Begabung für die Opera buffa enthüllte und ihm sofort ein Engagement verschaffte (für Bologna die komische Oper: La pupilla [= Il mondo a rovescio]). Schnell folgte nun eine Reihe andrer Opern für Modena, Parma, Venedig und Rom, von denen Il marchese Tulipano (= Il matrimonio inaspettato) europäischen Ruf erlangte; doch wurde P. erst dann zu den ersten Komponisten Italiens gezählt, als er auch in Neapel, wo damals Piccini im Zenith seines Ruhms stand, durchgeschlagen hatte (mit L'idolo Cinese). Ein nicht minder gefährlicher Rivale erwuchs P. nicht lange darauf in Cimarosa; gegen diesen wie gegen den aus England zurückgekehrten bejahrten Guglielmi bediente sich übrigens P. nicht immer der ehrenhaftesten Mittel künstlerischen Wettkampfs, sondern nahm zu Intrigen seine Zuflucht. 1776 folgte er einer Aufforderung der Kaiserin Katharina II. nach Petersburg, wo er zum Kapellmeister und Inspektor der beiden Italienischen Opern ernannt wurde und bis 1784 im Dienst blieb. Seine Petersburger Opern sind: »Lucinda und Armidor« (1777, [1782]), »Rinetta« (1777), »Achill auf Skyros« (1778), Il matrimonio inaspettato (1778), »Demetrius« (1779), »Herkules am Scheidewege« (Alcide al bivio, 1780), »Das Duell« (1780), ein »Intermezzo« in zwei Teilen 1871 am Namenstage des Großfürsten Alexander Pawlowitsch (»Die Magd als Herrin«), »Zwei Gräfinnen« (1782), »Der Barbier von Sevilla« (1782), Il mondo della luna (1783) »Die Pseudo-Philosophen« (1781), La finta ciarlatana (1780), La finta amante (1780, auch 1788, zur Zeit der Zusammenkunft der Kaiserin mit Joseph II. in Mohilew). Vgl. Dominichis: Saggio sulla vita del cavaliere G. P. (Moskau, 1818). Der »Barbier von Sevilla« bürgerte sich später auf allen italienischen Bühnen ein und gefiel dermaßen, daß es als ein waghalsiges Beginnen angesehen wurde, als Rossini dasselbe Libretto neu komponieren wollte. Nach seiner Rückkehr ernannte Ferdinand IV. von Neapel P. zum Hofkapellmeister; in die nächstfolgenden Jahre fällt die Komposition seiner beliebtesten Opern: La molinara (»Die schöne Müllerin«) 1788, Nina 1789 und I Zingari in fiera 1789. Bei Ausbruch der Revolution 1799 wußte sich P. zur republikanischen Regierung gut zu stellen und behielt seinen Kapellmeisterposten als Direktor der Nationalmusik, fiel aber dadurch natürlich beim König in Ungnade und hatte nach dessen Rückkehr zwei Jahre zu warten, bis er wieder zu Gnaden angenommen wurde. 1802 bat sich der Konsul Napoleon vom Könige von Neapel P. zur Organisierung und Leitung seiner Kapelle aus; Napoleon hatte schon länger Liebhaberei für Paesiellos Musik, und dieser hatte auf seine Veranlassung schon 1797 einen Trauermarsch auf General Hoche komponiert. Natürlich fand P. in Paris Neider genug; er blieb indes nicht lange, bat bereits 1803 wieder um Erlaubnis, zu seiner Familie nach Neapel zurückkehren zu dürfen, und trat wieder in seine alte Stellung ein, die er auch unter Joseph Bonaparte und Murat behielt. Die Restauration der Bourbonen

(1815) brachte ihn um seine Stelle; er behielt jedoch seinen Kapellmeistergehalt, den er freilich nur noch einige Monate genoß. 1897 wurde seine Asche von Neapel nach seiner Vaterstadt Tarent übergeführt. P. hat über 100 Opern geschrieben; im Druck erschienen nur: Nina, Il re Teodoro, La serva padrona, La molinara, Il barbiere di Seviglia, Il marchese Tulipano und Proserpina. Außerdem schrieb er ein Passionsoratorium, ein Weihnachtspastorale, 2 Requiems, 8 große Orchestermessen und etwa 30 kleinere 4st. Messen, ein doppelchöriges Tedeum, ein 5st. Miserere mit obligater Viola und Cello ꝛc. Dazu kommt eine Menge Instrumentalmusik: 12 Orchestersymphonien (Joseph II. gewidmet), 6 Klavierkonzerte, 12 Klavierquartette, 6 Streichquartette, eine Sonate und ein Konzert für Harfe ꝛc. Schriften über P. veröffentlichten J. F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), Le Sueur (1816), Quatremère de Quincy (1817), Schizzi (1833), u. a.

Paganini (Paganino), Niccolò, der berühmteste aller Geiger, dessen Virtuosität nicht überboten worden ist, geb. 27. Okt. 1782 (laut Taufzeugnis) zu Genua, gest. 27. Mai 1840 zu Nizza; war der Sohn eines wenig bemittelten Kaufmanns, der zwar ohne Bildung, aber ein warmer Musikfreund war und, als er musikalisches Talent bei dem Knaben bemerkte, ihm zuerst selbst regelmäßigen Unterricht im Mandolinenspiel erteilte, aber bald ihn bessern Lehrern, vor allen dem Violinisten und Kapellmeister G. Costa zu Genua überwies. P. spielte früh öffentlich, besonders in Kirchenkonzerten, und wurde 1796 zu dem vortrefflichen Geiger Alessandro Rolla nach Parma gebracht, der ihn aber nur kurze Zeit unterrichtete: auch Ghiretti (Paërs Lehrer) unterrichtete ihn einige Zeit. Paganinis Natur war eine so selbständige und eigenartige, daß wir annehmen dürfen, daß er trotz aller Lehrer ein halber Autodidakt war; sicher ging er bald genug seine eigenen Wege. Die Überwachung seitens seines Vaters wurde ihm bald genug lästig, und er entzog sich ihr daher 1798 durch die Flucht, indem er von Lucca, wohin er zu einem Konzert gefahren war, nicht wieder heimkehrte, sondern sich auf die Wanderschaft begab. Der kleine Virtuose hatte schon noble Passionen, spielte leidenschaftlich Hazard und verspielte eines Abends in Livorno sogar seine Violine, erhielt aber einen reichlichen Ersatz durch einen Herrn Levron, der ihm eine Joseph Guarneri-Geige ersten Ranges schenkte, fortan P.s Lieblingsinstrument bis zu seinem Tode (jetzt als Sehenswürdigkeit zu Genua in einem Glaskasten aufbewahrt). Erst 1804 kehrte P. nach Genua zurück, studierte ein Jahr fleißig und widmete sich auch mit Eifer der Komposition. 1805 ging er wieder auf die Reise und erregte überall die höchste Bewunderung, wurde aber noch in demselben Jahr zu Lucca als herzoglicher Soloviolinist und Lehrer des Prinzen Bacciochi engagiert und blieb dort bis 1808. Von 1809 bis zu seinem Tod aber lebte er ohne Anstellung; zwar ernannte ihn 1828 der Kaiser von Österreich zum Kammervirtuosen, doch war das nur ein Ehrentitel. Unruhig eilte der immer mehr gefeierte Künstler von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, nach und nach große Reichtümer ansammelnd. Es ist bekannt, daß P. geizig war, auch seine Leidenschaft fürs Spiel entsprang der Habsucht; den einzigen Zug, der das Gegenteil beweisen könnte, das Geschenk von 20000 Frank an Berlioz (1838), hat in neuester Zeit Ferdinand Hiller (»Künstlerleben«, 1880) zum schmachvollsten Beweise seines Geizes gestempelt (danach hätte sich P. sogar dazu hergegeben, eine Schenkung von andrer Seite unter seinem Namen wissentlich geschehen zu lassen). Nachdem P. zunächst bis 1827 Italien in Ekstase versetzt und in Mailand mit Lafont und in Piacenza mit Lipinski ruhmvolle Wettkämpfe bestanden, ging er 1828 nach Wien und Deutschland, 1831 weiter nach London, bereiste England, Schottland und Irland, blieb im Winter 1833—34 in Paris, wohin er von seiner Villa Gaiona bei Parma mehrfach zurückkehrte, sah sich aber durch seine längst wankende Gesundheit 1839 gezwungen, das milde Klima von Marseille aufzusuchen; den Winter 1839—40, den letzten seines Lebens, verbrachte er zu Nizza. Die Kehlkopfschwindsucht brachte ihm nach langen Leiden den Tod. P. war verheiratet mit der Sängerin Antonia Bianchi und hinterließ seinem einzigen Sohn Achille P. das stattliche Vermögen von etwa $1^1/_2$ Mill. Mark. P.s Leben ist mit den abenteuerlichsten Legenden ausgeschmückt worden, z. B. daß er eine

Geliebte ermordet und viele Jahre im Kerker geschmachtet habe, wo er schließlich, nachdem ihm alle Saiten zerrissen und nur die G-Saite allein zu musizieren gezwungen gewesen sei. Das Wahre an all diesen Geschichten ist, daß P. infolge Liebesabenteuer öfter und wiederholt in die Lage kam, ein Opfer der Eifersucht zu werden; daß er, wenn ihm während des Spiels eine Saite sprang, auf den übrigen allein weiter spielte, und daß er schließlich das Spiel auf der G-Saite allein als Virtuosenstück kultivierte. Von eigentlichen Eigentümlichkeiten in P.s Spiel kann man sonst nicht weiter sprechen, da er alle die Eigenschaften, deren eine einen andern Virtuosen berühmt macht, vereint besaß: geniale Auffassung, Tongebung, eminente Technik im Doppelgriffspiel, im Staccato, im Flageolettspiel, im Pizzicato mit der linken Hand etc. Manche scheinbare Unmöglichkeiten, durch welche er die entgegengesetzten Kollegen in sprachloses Staunen versetzte, erklären sich dadurch, daß er die Saiten seiner Violine zu besondern Zwecken abweichend stimmte, z. B. die A-Saite einen halben Ton hinaufzog, also die früher sehr beliebte Scordatura (s. d.), wieder zur Anwendung brachte. Als Quartettgeiger hat P. nichts geleistet; er vermochte nicht, sich einem Ensemble einzuordnen. Mancherlei Kompositionen sind unter P.s Namen herausgekommen, deren Autorschaft er selbst ablehnte; echt sind nur: 24 capricci per violino solo (op. 1, für Klavier bearbeitet von Schumann und von Liszt), 12 sonate per violino e chitarra (op. 2, 3; P. spielte auch mit Liebhaberei und großer Virtuosität die Gitarre), 3 gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello (op. 4, 5) und die nach seinem Tod gedruckten: Konzert in Es dur op. 6 (die Violine spielt mit um einen Halbton hinaufgezogenen Saiten in D dur), Konzert in H moll op. 7 (à la clochette), Le streghe op. 8 (Variationen über ein Thema von S. Mayr), Variationen über God save the king op. 9, der »Karneval von Venedig« op. 10 (Variationen), Moto perpetuo op. 11 (Konzertallegro), Variationen über Non più mesta op. 12, über Di tanti palpiti op. 13, und 60 Variationen durch alle Tonarten über ein Genueser Volkslied (Barucaba). Zahlreiche Schriften über P.s Leben sind im Druck erschienen; hervorgehoben seien Schottky, »P.s Leben und Treiben« (Prag 1830), Fétis' »Notice biographique sur N. P.« (1851; englisch von Guernsey, 1852), Escudier, »Vie et aventures« etc. (1856), C. Guhrs »Über P.s Kunst, die Violine zu spielen« (1829, englisch 1831) und A. Niggli, »P.« (1882, Nr. 44-45 der »Samml. musikal. Vorträge«); italienische Biographien schrieben Conestabile 1851 und Bruni 1873.

Page (spr. pehdsch), **John**, Tenorsänger der Georgskapelle zu Windsor 1790—95, später 1801 Vicarchoralist an der Paulskirche in London, gestorben im August 1812; redigierte mehrere Sammlungen englischer Kirchenmusik, nämlich Harmonia sacra (3 Bde.: A collection of hymns by various composers etc. (1804); Festive harmony (Madrigale, Elegien, Glees etc. verschiedener); The burial service, chant, evening service, dirge and anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson (1806, Kompositionen von Croft, Purcell, Greene, Attwood und Händel) und endlich mit W. Sexton eine neue Ausgabe (Auswahl) von Händels Chandos-Anthems (1808).

Paine (spr. pehn), **John Knowles**, nordamerikan. Komponist, geb. 9. Jan. 1839 zu Portland (Maine), erhielt seine musikalische Ausbildung von H. Kotzschmar zu Portland, trat zuerst als Organist öffentlich auf, studierte 1858—61 unter Haupt, Fischer und Wieprecht in Berlin (Orgel, Gesang und Instrumentation), konzertierte zu Berlin und später in verschiedenen amerikanischen Städten als Orgelvirtuose, wurde 1862 als Musiklehrer an der Harvard-Universität zu Boston (Cambridge) angestellt und erhielt 1876 die neugeschaffene Professur für Musik. Paines erste Kompositionen zeigen den Geist der klassischen, die späteren (etwa von op. 22 ab) den der romantischen Schule. Er veröffentlichte: Variationen (op. 3) und Präludien (op. 19) für Orgel, Klavierstücke (op. 7, 9, 11, 12, 26), Lieder (op. 29), eine große Messe (op. 10, aufgeführt von der Berliner Singakademie unter seiner Leitung 1867), ein Oratorium: »St. Peter«, und mehrere Symphonien (No. 2, A dur »Im Frühling« op. 34, aufgeführt 1880 zu Boston). Manuskript blieben bisher seine erste Symphonie C moll (op. 23, von Thomas' Orchester 1876 zu Boston aufgeführt), Musik zu

»König Ödipus« (aufgeführt zu Boston), eine Orchesterphantasie: The tempest (»Der Sturm«), eine Ouvertüre zu Shakespeares »Was ihr wollt«, Klaviersonaten, Violinsonaten, Orgelstücke, ein Streichquartett, zwei Trios, ein Duo concertant für Violine, Cello und Orchester, Lieder, Motetten 2c.

Paisiello, s. Paesiello.

Paix (spr. pä), Jakob, deutscher Organist, geb. 1550 zu Augsburg, gest. um 1590 als Organist in Lauingen; gab heraus: »Ein Schön Nutz- und Gebrauchlich Orgel Tabulatur« (1583, enthaltend 4—12 st. Motetten, Lieder, Passamezzi und andere Tanzstücke in Tabulatur), Selectae, artificiosae et elegantes fugae (1587 [1590], 2—4- und mehrstimmige Stücke, teils von P. selbst, teils von den bedeutendsten Meistern der Zeit für die Orgel arrangiert), ferner Thesaurus motettarum (1589, 22 Motetten verschiedener Autoren) und zwei Messen eigner Komposition, eine 6 st. Missa parodia (1587) und eine zwei- oder mehrstimmige Missa Helveta (1584). Auch schrieb P.: »Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchenhistorie von der Musik« (1589).

Paladilhe (spr. -dīl), Émile, geb. 3. Juni 1844 in einem Dorf bei Montpellier, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem literarisch bekannten Arzte, danach zu Montpellier vom Organisten der Kathedrale, Sebastian Boixet, und wurde, neun Jahre alt, Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell Marmontels (Klavier) und später Halévys (Komposition), bis 1860, wo er den Römerpreis erhielt, nachdem er zuvor durch mehrere kleinere Preise ausgezeichnet worden war. P. ist Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums, 1892 wurde er Mitglied der Akademie (Nachfolger Guirauds). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die zu Paris aufgeführten komischen Opern: Le passant (1872), L'amour africain (1874), Suzanne (1878) und Diana (1885), eine große Oper Patrie (1886), ferner eine Symphonie, zwei Messen 2c. In Deutschland war P. zeitweilig populär durch seine Mandolinata.

Paléographie musicale, große von Dom André Mocquereau (s. d.) 1889 ins Leben gerufene und geleitete Publikation der Benediktiner von Solesmes, durch welche die Studien auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesangs und der Neumenforschung eine breite Unterlage erhalten haben. Die P. m. bringt fortlaufend nebeneinander phototypische Reproduktionen alter Handschriften, deren Übertragung in Nota quadrata und ausgeführte lithographisch-paläographische Studien. Bis jetzt erschienen: I. Cod. 339 der Bibliothek von St. Gallen (10. Jahrh.) Antiphonale missarum S. Gregorii, mit einer allgemeinen Einleitung (Notiz über die St. Gallener Bibliothek, Beschreibung des Codex 2c.) und der Abhandlung Origine et classement des différentes écritures neumatiques. — II.—III. Respons. Graduale Justus ut palma im Faksimile nach 200 handschriftlichen Antiphonarien des 9.—17. Jahrh., und die Studien 1. Les neumes-accents. 2. De l'influence de l'accent tonique latin et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase Grégorienne: A. L'accent tonique et la psalmodie. — IV. Cod. 121 der Bibliothek des Klosters Einsiedeln (9.—10. Jahrh., Antiphonale missarum S. Gregorii 12. Jahrh.) und die zweite Hälfte der Studie über die Neumen: B. Le cursus et la psalmodie. — V.—VI. Antiphonarium Ambrosianum (12. Jahrh., Cod. addit. 34209 des Britisch Museum, mit Einleitung und vollständiger Übertragung). — VII. Antiphonarium tonale missarum (11. Jahrh., Cod. H. 159 der Bibliothek der medizin. Fakultät zu Montpellier, in Doppelnotierung mit Neumen und Buchstaben), mit der Abhandlung: Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme Grégorien (1904 noch nicht beendet).

Palestrina, Giovanni Pierluigi (genannt da P., auch Gianetto P. oder nur Gianetto; sein Vater hieß Sante Pierluigi, der Familienname ist also Pierluigi), der größte Komponist der katholischen Kirche, geboren wahrscheinlich 1514 oder 1515*) (die Angaben schwanken

*) Es ist unbegreiflich, wie man die Notiz des Hyginus Palestrina in der Widmung des 7. Buches der Messen seines Vaters (1594): „70 fere vitae suae annos in dei laudibus componendis consumens" hat so auslegen können, daß P. nur 70 Jahre alt geworden (Baini und nach ihm Fétis u. a.) Sie besagt deutlich genug, daß er fast 70 Jahre lang komponiert habe — einer der sichersten Beweise für die Richtigkeit des Datums 1514.

aber bis zu 1529; Haberl vertritt die Jahreszahl 1526) zu Palestrina (dem alten Präneste), gest. 2. Febr. 1594 in Rom; wird gewöhnlich nach seinem Geburtsorte P. genannt (lat. Petraloisius Praenestinus). Über seine frühere Jugend ist nichts bekannt; daß er besondere musikalische Begabung gezeigt haben wird, darf man ohne besondere Bürgschaft annehmen. Seine erste Stellung war die eines Organisten und Kapellmeisters an der Hauptkirche seiner Vaterstadt Palestrina 1544—51. Der junge Meister genoß aber schon damals ein solches Ansehen, daß er 1551 als Magister puerorum (Singlehrer und Dirigent des Knabenchors) an die Peterskirche nach Rom berufen und noch in demselben Jahr zum Kapellmeister befördert wurde. Papst Julius III., dem P. 1554 ein Buch vierstimmiger Messen, sein erstes gedrucktes Werk, widmete, erkannte die eminente Bedeutung des Meisters und befahl seine Aufnahme in das Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle unter Dispens von dem üblichen strengen Examen nnd ohne Rücksicht darauf, daß P. nicht Priester, sondern sogar verheiratet war und mehrere Söhne hatte. Offenbar wollte er ihm Muße zum Schaffen geben, die dem vielbeschäftigten Kapellmeister der Peterskirche natürlich nur spärlich zu Gebote stand. P. legte 13. Jan. 1555 die Kapellmeisterstelle nieder und trat in die päpstliche Kapelle ein. Der leider nur 3 Wochen regierende Nachfolger Julius' III., Papst Marcellus II., schon als Kardinal P.s Gönner, auf dessen Veranlassung derselbe die berühmte, deshalb Missa papae Marcelli genannte 6 st. Messe schrieb, hieß die Maßregel gut, dagegen entfernte Paul IV. (30. Juli 1555) P. und zwei andere verheiratete Sänger aus der Kapelle unter Belassung einer ärmlichen Pension. Diese Schicksalsschläge wie vielleicht auch die Intriguen der andern Kapellsänger erschütterten P. tief und warfen ihn aufs Krankenbett. Nach seiner Genesung aber erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister an San Giovanni im Lateran (1. Okt. 1555). Es war dies das wechselvollste Jahr in P.s Leben. In seiner neuen Stellung schuf er die berühmten »Improperien«, welche 1560 zum erstenmal aufgeführt wurden und einen solchen Eindruck machten, daß sie Papst Pius IV. sofort für die päpstliche Kapelle verlangte, welche sie seitdem bis heute alljährlich am Karfreitag aufführt. Die Kapellmeisterstelle am Lateran war schlecht dotiert; P. bat daher in Rücksicht auf seine Familie 1561 um Gehaltserhöhung und, als ihm diese verweigert wurde, um seine Entlassung, und übernahm die Kapellmeisterstelle an der liberianischen Hauptkirche Santa Maria Maggiore, welche er bis 1571 bekleidete. Die das Tridentiner Konzil (1545—63) ernstlich beschäftigende Frage der Ausschließung der Figuralmusik vom Gottesdienst fand im Hinblick auf den würdevollen Stil der Kompositionen P.s eine alle Teile befriedigende Lösung, indem fürderhin Messen und andere Kirchenstücke, die über weltliche Themen als Tenor gearbeitet waren, nicht mehr zugelassen wurden. Damit wurde der Palestrinastil zu einer offiziell anerkannten Reform der Kirchenmusik (vgl. Kirchenmusik. Jahrb. 1892, S. 82 f.). Der Lohn P.s war seine Ernennung zum Komponisten (Maestro compositore) der päpstlichen Kapelle, eine Ehrenstellung, welche nach P. nur noch Felice Anerio bekleidet hat. Als 1571 Animuccia, P.s Nachfolger als Kapellmeister der Peterskirche, gestorben war, übernahm P. die 1555 aufgegebene Stellung wieder und behielt sie bis zu seinem Tode. Der Wunsch Sixtus' V. (1585), P. die Kapellmeisterstelle an der Sixtinischen Kapelle zu übertragen, scheiterte an dem Widerstande der Kapellsänger, die sich weigerten, sich von einem Laien dirigieren zu lassen: denn wer nicht Kapellsänger sein dürfe, könne doch wohl noch weniger Kapellmeister werden. Auch in seiner Stellung als Komponist der päpstlichen Kapelle hat P. viel von der Mißgunst der Kapellsänger zu leiden gehabt. Nebenämter P.s waren noch seine Tätigkeit als Komponist für das Oratorio des Filippo Neri (s. d.) und als Konzertmeister des Fürsten Buoncompagni (1581); auch erteilte P. zeitweilig Unterricht an der von G. M. Nanini, seinem Nachfolger an Santa Maria Maggiore, errichteten Musikschule. Doch mußte er diese Nebenarbeiten erheblich einschränken, als er von Gregor XIII. beauftragt wurde, den Gregorianischen Choralgesang zu revidieren. Das Resultat war die Herausgabe des Directorium chori (1582), der Passionsgesänge nach den vier Evangelisten (1586), der Offizien der Karwoche (1587) und der Präfationen

(1588). Auf Grund neuer Dokumente hat 1894 Haberl festgestellt, daß auch das Graduale Romanum von Palestrina ausgearbeitet, von der Kongregation der Riten approbiert, 1611 von Felice Anerio und Franc. Suriano druckfertig gemacht und auf Befehl des Papstes 1614 herausgegeben wurde.

Eine würdige Gesamtausgabe der Werke P.s in 33 Bänden wurde 1862—1903 von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben (Bd. 1—3 redigiert von de Witt, Bd. 4—8 von Franz Espagne, Bd. 9 von Franz Commer, Bd. 10—33 von Fr. X. Haberl). Ausgewählte Werke für den praktischen Gebrauch gibt Fr. X. Haberl (mit M. Haller, J. Mitterer u. a.) seit 1896 heraus. Die Originaldrucke der Werke P.s sind: 12 Bücher Messen (I. 4 4 st., 1 5 st., 1554 [1572, 1591]; II. 4 4 st., 2 5 st. und die 6 st. Missa papae Marcelli, 1567 [1589]; III. 4 4 st., 2 5 st., 2 6 st., 1570 [1599]; IV. 4 4 st., 3 5 st., 1582 [1582, 1590]; V. 4 4 st., 2 5 st., 2 6 st., 1590 [1591]; VI. 4 4 st., 1 5 st., 1594 [1596 2 5 st.]; VII. [posthum] 3 4 st., 2 5 st., 1594 [1595 und 1605 mit noch einer 6 st.]; VIII. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1599 [1601]; IX. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1599 [1608]; X. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1600; XI. 1 4 st., 5 st., 2 6 st., 1600; XII. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1601). Dazu kommt ein Buch mit 4 8 st. Messen (1601). Die Gesamtausgabe enthält 93 Messen (39 4 st., 28 5 st., 21 6 st., 5 8 st.); die vorher nicht gedruckten Messen, Motetten ꝛc. befinden sich in den Bibliotheken der Sixtina, des Vatikan, Lateran, Oratorio (Santa Maria in Vallicella), Santa Maria Maggiore und des Collegium Romanum. Originaldrucke der Motetten sind: 2 Bücher zu 4 Stimmen (1563 [1585, 1590, 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) und 5 Bücher zu 5 bis 8 Stimmen (1569 [1586, 1600], das zweite Buch nur in 2. Aufl. [1572] bekannt, 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [Text aus dem »Hohen Lied«, aufgelegt 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1603, 1608 mit Orgelbaß, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). Die Gesamtausgabe weist 139 Motetten auf, nämlich: 63 4 st., 52 5 st., 11 6 st., 2 7 st., 47 8 st., und 4 12 st. Dazu kommen: ein Buch 4 st. Lamentationen, 1588 (1589), die zu den schönsten Werken P.s gehören (2 andre Bücher 4—6 st. Lamentationen blieben Mskr.), ein Buch (45) 4 st. Hymni totius anni 1589 (1625), ein Buch (68) 5 st. Offertorien, 1593 (1594, 1596), 2 Bücher (zu je 8) 4 st. Magnifikat, 1591 (erhalten ist außerdem im Mskr. noch ein Buch 4—8 st. Magnifikat), 2 Bücher 4 st. Litaneien (1600, ein drittes im Mskr.), eine vollständige Sammlung Vesperpsalmen (1596), 2 Bücher 5 st. (geistlicher) Madrigale, 1581 (1593, 1604) und 1594 und endlich 2 Bücher (weltlicher) 4 st. Madrigale, 1555 [1568, 1574, 1583, 1588, 1594, 1596, 1605] und 1586. In neuern Drucken ist P. wohl reicher vertreten als irgend einer der ältern Komponisten. Abbate Alfieri gab 1841—46 in sieben starken Foliobänden eine Auswahl von Werken P.s heraus, darunter die Lamentationen von 1588, Hymnen von 1589, Magnifikat von 1591 und Offertorien von 1593 komplet; auch seine Motettensammlung von 1841 enthält viele Stücke von P. Die 4 st. Motetten von 1563 gab Bellermann in Chrysanders »Denkmälern« neu heraus. Proske veröffentlichte einige Messen, Motetten ꝛc. in der Musica divina, Messen in dem Selectus novus missarum und außerdem separat die Missa papae Marcelli, in dreierlei Gestalt: original, in 4 st. Bearbeitung von Anerio und in 8 st. Bearbeitung von Suriano (1850). Anderes bringen die Sammlungen von Commer, Choron, Fürst Moskwa, Schlesinger, Rochlitz, Tucher, Lück ꝛc. Sehr bemerkenswert sind auch die Bemühunegn von Hermann Bäuerle (s. d.), durch Auswahl der einfachern Werke und Beseitigung alles das Lesen erschwerenden Wesens der Notierung P. populärer zu machen. Zweifellos werden seine auch durch Billigkeit ausgezeichneten Ausgaben von Messen und Motetten P.s schnelle Verbreitung finden. Eine vortreffliche Monographie über P. verdanken wir Baini: Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P. (1828, 2 Bde., deutsch von Kandler und Kiesewetter, 1834); einen kurzen Abriß gab Bäumker (1877). Einen Briefwechsel P.s mit dem Herzog Wilhelm Gonzaga von Mantua s. in Haberls Kirchenmusik. Jahrb. 1886. Vgl. auch La commemorazione Palestriniana a Milano (1895), und G. Félix, P. et la musique sacrée 1594—1894 (1897).

Palestrina-Stil nennt man den a cappella-Stil, d. h. die Komposition für Sing-

stimmen allein, ohne alle Instrumentalbegleitung, welche nach der Entwickelung des begleiteten Kirchengesangs (Viadana, Carissimi) besonders von der römischen Schule (s. d.) festgehalten wurde und, da den imitatorischen Künsteleien ein Riegel vorgeschoben war (vgl. Palestrina), in einer reichen Stimmenzahl ein Äquivalent suchte. So sind die Hauptvertreter des Palestrina-Stils (Allegri, Benevoli, Bernabei, Baj ꝛc.) die Repräsentanten der doppelchörigen Komposition für 8, 12 und mehr Stimmen. Die doppelchörige Schreibweise selbst ist übrigens weniger auf Palestrina als auf Willaert und die Gabrieli zurückzuführen; sie verdankt wohl dem rein äußerlichen Umstande ihre Entstehung, daß in der Markuskirche zu Venedig zwei große Orgeln einander gegenüber standen und vor jeder ein Teil des Sängerchors aufgestellt werden konnte.

Pallavicīno (spr. »witsch«), (Pallavicini), 1) Benedetto, Madrigalien- und Motettenkomponist, gebürtig aus Cremona, herzoglicher Kapellmeister zu Mantua, 1616 noch am Leben, gab heraus 1 Buch 4st. Madrigale (1579), 8 Bücher 5st. Madrigale (1581 [1606 zweimal], ... [1606, 1607], 1585 [1606, 1607], 1588 [1596, 1600, 1607], 1593 [1597, 1600, 1609], 1600 [1611, 1612], 1604 [1606, 1611, 1613], 1612, das 4. und 5. Buch auch zusammen 1604), ein Buch 6st. Madrigale (1587 [1606]), ferner ein Buch 8-, 12- u. 16st. Motetten: Sacrae dei laudes (1595), von denen die Cantiones sacrae zu 8, 12 und 16 Stimmen von 1605 wohl die zweite Auflage sind. Einige Madrigale finden sich auch in Sammlungen der Zeit. P. ist einer der ersten Komponisten, die für so viele Stimmen geschrieben. — 2) Carlo, Opernkomponist, geb. 1630 in Salò, gest. 29. Jan. 1688 in Dresden; 1667 Vizekapellmeister, 1672 Kapellmeister am Hof zu Dresden, lebte sodann einige Jahre in Italien, von 1686 aber wieder zu Dresden und zwar als Kapellmeister der neubegründeten Italienischen Oper, komponierte zahlreiche Opern für italienische Bühnen und für Dresden; seine Gerusalemme liberata wurde 1695 als »Armida« zu Hamburg aufgeführt; sein letztes Werk Antiope hinterließ er unvollendet (beendet von Strungk, 1689 zu Dresden gegeben). — Sein Sohn Stefano, geb. 21. März 1672 zu Padua, gest. 1742 in Dresden, war bereits mit 16 Jahren Hofpoet und Dramaturg in Dresden, ging später nach Italien, kehrte aber 1718 nach Dresden zurück. Eine Biographie Carlo P.s schrieb Abb. Brunati.

Palme, Rudolph, vortrefflicher Organist, geb. 23. Okt. 1834 zu Barby a/E., Schüler A. G. Ritters, Kgl. Musikdirektor, Professor und Organist an der Heil. Geistkirche zu Magdeburg, veröffentlichte eine größere Anzahl Orgelkompositionen (Sonaten op. 12 u. 27, Choralvorspiele op. 7, 11, 23, 61, Konzertphantasie mit Männerchor op. 5, Orgelweihe für Orgel, Solo und gemischten Chor op. 19, »Der angehende Organist« in 3 Teilen [außerordentlich verbreitet: I. Vorspiele in allen Tonarten op. 37, II. Nachspiele desgl. op. 44, III. Choralvorspiele op. 50]; »Der praktische Organist« mit Berücksichtigung aller Formen und Pedalapplikaturen op. 66; 7 Hefte Transskriptionen aus klassischen Werken, 232 Choralvorspiele zu den gebräuchlichen Chorälen op. 67). Seine vorzügliche Orgelschule in 3 Teilen, op. 57 ist in zahlreichen Seminarien eingeführt. Vor allem sind seine, alle Verhältnisse berücksichtigenden und denselben angepaßten Sammlungen für geistlichen und weltlichen 2-, 3 u. 4st. Chorgesang für Schulen, Kirchen-, gemischte-, Männer- und Frauenchöre Gemeingut geworden (dieselben sind zumeist bei Max Hesse in Leipzig erschienen). Hervorzuheben ist auch sein Liederbuch f. mittl. St. u. Pfte. für Gesellschafts- und Familienkreise, sowie sein Unterrichtswerk »Der Klavierunterricht im ersten Monat.«

Paloschi (spr. »losk«), Giovanni, geb. 1824, gest. 2. Jan. 1892 zu Mailand, gab 1876 und in 2. Aufl. 1878 ein Annuario musicale universale (»Allgemeinen Musikkalender«), eine Zusammenstellung der Geburts- und Todestage berühmter Musiker, der ersten Aufführungen von Opern ꝛc., auch ein Piccolo dizionario delle opere teatrali rinomate (4. Aufl. 1898). P. war auch Mitarbeiter der Gazetta musicale (Mailand), redigierte den umfänglichen Verlagskatalog des Hauses Ricordi und übersetzte für denselben Verlag eine Reihe ausländischer Werke ins Italienische.

Palotta, Matteo, Kirchenkomponist, geb. 1680 zu Palermo (daher il Panormitano genannt), Schüler des Conservatorio Sant' Onofrio in Neapel, 1733

Hofkomponist zu Wien, 1741 entlassen, 1749 wieder angestellt, gest. 28. März 1758 in Wien; komponierte 4- und 8st. Motetten, Messen ꝛc. im Palestrina-Stil, von denen eine Anzahl in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde aufbewahrt wird; auch schrieb er einen Traktat: Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio.

Paminger, Leonhardt, einer der gewandtesten deutschen Kontrapunktisten, geb. 29. März 1495 zu Aschau in Oberösterreich, gest. 3. Mai 1567 als Schulrektor und Sekretär des Klosters St. Nikolaus zu Passau, in dem er seine erste, später in Wien vervollständigte Ausbildung genossen; hinterließ 4 Bände Motetten, welche sein Sohn Sophonias P. in Nürnberg herausgab: Ecclesiasticarum cantionum 4, 5, 6 et plurium vocum (1573—80, 1. Buch Advent bis Karfreitag, 2. Buch bis Trinitatis, 3. Buch bis Advent, 4. Buch Psalmen, Bitten ꝛc.). Bei Lebzeiten erschienen nur einzelne Stücke in Sammelwerken.

Pammelia, Titel der ersten Sammlung von 3—10st. Catches, Kanons und Rounds, 1609 von Th. Ravenscroft herausgegeben; ein zweiter Teil erschien ebenfalls 1609 mit dem Titel Deuteromelia. Vgl. Catch.

Pancera (spr. -tsche-), Ella, Pianistin, geb. 1875 zu Wien (italienischer Abkunft), Schülerin von J. Epstein und in der Theorie von Bockner, trat erstmalig bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, begann aber ihre ausgedehnten von großem Erfolge gekrönten europäischen Konzerttouren erst 1892 und wurde besonders in England sehr gefeiert. 1898 vermählte sie sich mit Julius Blüthners (s. d.) Sohne Max Blüthner (Mitinhaber der Firma) und trat von der Öffentlichkeit zurück.

Pandero nennen die Gitanos (spanischen Zigeuner) die baskische Trommel (in Deutschland unkorrekt Tamburin [s. d.] genannt).

Pandora (Pandura) s. Bandola.

Panflöte (Syrinx), einer der Urvorfahren der Orgel, nämlich die Hirtenpfeife der Alten, bestehend aus mehreren mit Wachs aneinander geklebten Rohrpfeifen, welche mit dem Munde angeblasen wurden (das Instrument Papagenos in der »Zauberflöte«).

Panny, Joseph, Violinist und Komponist, geb. 23. Okt. 1794 zu Kolmitzberg in Österreich, gest. 7. Sept. 1838 zu Mainz, wo er nach einem unruhigen Wanderleben eine Musikschule gegründet hatte (Peter Cornelius war einige Zeit sein Schüler); schrieb unter anderem eine Szene für Violine und Orchester (für Paganini) und gab heraus: leichte Streichquartette (op. 15), eine Sonate für die G-Saite, Solostücke für Violine, Trios ꝛc., aber auch viele Vokalwerke, Messen, ein Requiem, Männerchöre, Lieder ꝛc.

Panofka, Heinrich, berühmter Gesanglehrer, geb. 3. Okt. 1807 zu Breslau, gest. 18. Nov. 1887 zu Florenz, studierte daselbst zuerst Jura, gab aber schließlich seiner Neigung für Musik nach und ging nach Wien, wo Mayseder (Violine) und Hoffmann (Komposition) seine Lehrer wurden. Nachdem er seine Studien noch zu München und Berlin fortgesetzt, ließ er sich 1834 in Paris nieder, und erst hier wandte er all seine Aufmerksamkeit auf das Studium der Gesangunterrichtsmethode. 1842 begründete er mit Bordogni eine Académie de chant, lebte 1842—52 zu London zeitweilig als Mitdirektor der Italienischen Oper unter Lumley und erlangte als Gesanglehrer großes Renommee. Seit 1852 lehrte er wieder in Paris und seit 1866 zu Florenz, verschwand dann aber ganz aus der Öffentlichkeit. Von Panofkas Kompositionen sind hervorzuheben die Gesangschulwerke The practical singing tutor, L'arte del canto, op. 81, die Vorschule Abécédaire vocal, die Vokalisenhefte 24 vocalises progressives, op. 85, 12 vocalises d'artiste, op. 86, »Erholung und Studium«, op. 87, 86 nouveaux exercises, op. 88, 12 vocalises pour contralto, op. 89, »12 Vokalisen für Baß«, op. 90, sowie einige kirchliche Gesangswerke ꝛc. P., der ja von Haus aus Violinist war, schrieb in jüngeren Jahren eine Reihe Variationenwerke für Violine, Rondos, Charakterstücke und Duos concertants für Violine und Klavier, Violinetüden, eine Violinsonate u. a. Auch übersetzte er Baillots »Violinschule« ins Deutsche und war Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« und anderer Zeitungen.

Panseron (spr. pangß'rong), Auguste Mathieu, berühmter Gesanglehrer, geb. 26. April 1796 zu Paris, gest. 29. Juli 1859 daselbst; war der Sohn eines Musikers, der ihn soweit ausbildete, daß er ins Konservatorium aufgenommen werden konnte. 1813 ging er als Sieger im

Konkurs um den Römerpreis nach Italien und studierte unter Mattei in Bologna Kontrapunkt, besonders aber bei den besten Meistern Gesangunterrichtsmethode. Nach Paris zurückgekehrt, wurde er zuerst Akkompagnist an der komischen Oper, die auch drei unbedeutende Einakter von ihm aufführte, 1826 aber Professor des solfège am Konservatorium und avancierte 1831 zum Professor der Vokalisation und 1836 zum Gesangsprofessor. Seine instruktiven Gesangswerke sind: A B C musical (Solfeggien für eine Stimme, für seine achtjährige Tochter komponiert), Solfeggien für Mezzosopran, Bariton, Alt; Solfège d'artiste, 50 Solfeggien mit Schlüsselwechsel, 36 dergleichen von größerer Schwierigkeit; Solfège du pianiste; Solfège du violiniste, 2—4st. Solfeggien verschiedener Schwierigkeit (drei Hefte); Méthode de vocalisation für Sopran oder Tenor, desgleichen für tiefere Stimmen, Vokalisationsübungen für 2 Stimmen, desgleichen für 2—4 konzertierende Stimmen, desgleichen mit Schlüsselwechsel; Méthode complète de vocalisation (drei Teile), endlich für den höheren Kunstgesang eine Reihe Hefte mit Spezialstudien und Übungen für die einzelnen Stimmgattungen und von verschiedener Schwierigkeit. Auch auf dem Gebiete der Harmonielehre war P. tätig und veröffentlichte einen Traité de l'harmonie pratique et de modulation (1855). Endlich gab er heraus: Mois de Marie (1—3st. Motetten und Hymnen und 2 Messen für drei Sopranstimmen).

Pansymphonikon, s. Singer 2.)

Pantaleon (Pantalon) taufte Ludwig XIV. von Frankreich das von Pantaleon Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (1690), welches zeitweilig große Sensation machte und ohne Zweifel die Anregung zur Konstruktion der Hammerklaviere gab. Als das P. aus der Mode kam, ging der Name auf die Klaviere mit Hammeranschlag von oben und die Giraffenflügel über.

Pantalonzug hieß beim Klavicimbal eine Vorrichtung, welche die Dämpfung außer Funktion zu setzen ermöglichte, wodurch der dem Pantalon (Pantaleon) eigentümliche (unschöne) Effekt des Nachklingens und Ineinandersummens der Töne entstand.

Pantomime nennt man eine theatralische Vorstellung ohne Worte, bei der die Handlung nur durch Gebärden verständlich gemacht wird, besonders aber solche mit Musik (s. Ballett). Die P. hat anscheinend ihre höchste Steigerung in Rom im 2. Jahrh. n. Chr. erfahren. Vgl. die Schilderungen in Lucians περὶ ὀρχήσεως.

Panum, Hortense, geb. 14. März 1856 zu Kiel, Tochter eines Professors der Physiologie an der Universität, der während des schleswig-holsteinischen Kriegs nach Kopenhagen übersiedelte (die Familie ist dänisch), Schülerin von B. E. Bendix und Aug. Winding (Klavier) und Orla Rosenhoff (Theorie), wandte sich speziell dem Studium der Musikgeschichte zu und hielt seit 1885 musikgeschichtliche Vorlesungen. 1886—87 studierte sie mit Regierungsstipendium Tabulaturen bei W. Tappert in Berlin und machte noch mehrfach Studienreisen im Auslande. Einige glückliche Funde publizierte sie in Fachzeitschriften (Klavierstücke von M. Schildt i. d. Monatsheften f. MG. 1888, J. Corfis Beiträge zu Peris »Dafne« im Mus. Wochenblatt 1888). 1897 erschien der von Frl. P. verfaßte 1. Bd. einer »Illustrierten Musikgeschichte« (der 2. Bd. von W. Behrend steht noch aus). Von ihren sonstigen Arbeiten sind noch zu nennen »Hausmusik« (Musiken i Hjemmet« 1898 i. d. Monatsschrift »Vert Hjem«) »Über die alten Saiteninstrumente Nordeuropas« (1903 im Jahrbuch des Vereins zur Bewahrung der norwegischen Monumente der Vorzeit).

Panzner, Karl, geb. 2. März 1866 zu Teplitz (Böhmen), Schüler des Dresdener Konservatoriums, war Theaterkapellmeister zu Sondershausen, Elberfeld, Bremen, 1893 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Leipzig, 1899 Nachfolger G. Schumanns als Dirigent der Philharmonie zu Bremen.

Paolucci (spr. -luttschi), Giuseppe, Franziskanermönch, geb. 1727 zu Siena, Schüler von Padre Martini, gest. 1777 als Kapellmeister im Kloster zu Assisi; gab 1767 heraus: Preces piae für acht Stimmen (Doppelchor), ist aber besonders bemerkenswert durch seine Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempj di varii autori (1765—72, 3 Bde.; die Beispiele sind den Meistern des 16.—18. Jahrh. entnommen).

Pape, Johann Heinrich, Pianofortebauer, geb. 1. Juli 1789 zu Sarstedt bei Hannover, gest. 2. Febr. 1875 in Paris; kam 1811 nach Paris und arbeitete eine

Zeitlang bei Pleyel, von 1815 ab aber für eigene Rechnung. P. war unermüdlich in Neuerungen, führte den früher (von Marius, Hildebrand, Streicher) mehrfach versuchten Hammeranschlag von oben wieder ein, baute Flügel im Umfange von acht Oktaven ꝛc. und erwarb sich Anerkennungen aller Art für seine Mühen, ohne indes mit den meisten seiner Ideen einen dauernden Einfluß auf die Fortschritte des Klavierbaues zu gewinnen. Nur die Befilzung der Hämmer und die Saitenkreuzung wurden ihm bald allgemein nachgemacht.

Papier, 1) Louis, tüchtiger Organist, geb. 26. Febr. 1829 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1878 daselbst; versah verschiedene Organistenposten, zuletzt (seit 1869) an der Thomaskirche. Sein Nachfolger wurde W. Rust. P. gab einige Klavier- und Orgelsachen sowie Chorlieder heraus. — 2) Rosa [Paumgartner-], ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin (klangvoller Mezzosopran), geb. 18. Sept. 1858 in Baden bei Wien, seit 1881 mit dem Pianisten und Musikreferenten Dr. Hans Paumgartner (geb. 1843 zu Kirchberg in Oberösterreich, gest. 23. Mai 1896 zu Wien) verheiratet, k. k. Hofopernsängerin zu Wien. 1891 entsagte sie eines Halsleidens wegen der Bühne.

Papillon de la Ferté (spr. -tjong d' la ferté), 1777 Intendant der Hofluſtbarkeiten (menu-plaisirs) Ludwigs XVI., Inspektor der von Breteuil begründeten Ecole Royale de chant (des nachherigen Konservatoriums) und Verwaltungschef der Oper, verlor diese Stellungen wie sein Leben durch die Ereigniſſe der Revolution (er wurde 1793 guillotiniert). Nach der Restauration der Bourbonen (1814) rückte sein Sohn gleichen Namens in die Stellung eines obersten Musikintendanten ein.

Papperitz, 1) Juliane, s. Zelter. — 2) Benjamin Robert, hochgeachteter Theorielehrer, geb. 4. Dez. 1826 in Pirna (Sachsen), gest. 29. Sept. 1903 in Leipzig, studierte Philologie, promovierte zum Dr. phil. und war zwei Jahre als Lehrer tätig, gab aber diesen Beruf auf, um sich in Leipzig weiteren, insbesondere musikalischen Studien zu widmen, wurde Schüler des Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Moscheles) und bereits 1851 Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an demselben Institut. 1868 bis Anfang 1899 war er daneben Organist der Nikolaikirche. Als Komponist veröffentlichte er Lieder, Stücke für 4- und 8st. Chor, für Orgel und für den theoretischen Unterricht. 1882 wurde er zum k. sächs. Professor ernannt.

Paque (spr. pāk), Guillaume, vortrefflicher Violoncellist, geb. 24. Juli 1825 zu Brüssel, gest. 2. März 1876 in London; Schüler von Demunck, war zuerst Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, sodann Solocellist am Kgl. Theater in Madrid, seit 1863 zu London, Mitglied des Kgl. Orchesters, Cellolehrer an Wyldes London Academy.

Paradies (Paradisi), Pietro Domenico, geb. 1710 zu Neapel, gest. 1792 in Venedig; war Schüler von Porpora, schrieb mehrere Opern für italienische Bühnen, zuletzt 1747 Fetonte für London, hatte aber, wie es scheint, damit wenig Erfolg und lebte fortan zu London als Klavierlehrer, bis er, bejahrt, nach Italien zurückkehrte. Seine um 1754 gedruckten zwölf Sonate di gravicembalo (Klaviersonaten, 2. Aufl. 1770) sind gute Musik. Zahlreiche Kompositionen von P. im Mskr., vielleicht Autographen, bewahrt die Fitzwilliam-Bibliothek in Cambridge.

Paradis, Maria Theresia von, Pianistin und Komponistin, geb. 15. Mai 1759 zu Wien, gest. 1. Febr. 1824 daselbst, war die Tochter eines kaiserlichen Rats und Patenkind der Kaiserin Maria Theresia; seit ihrem fünften Jahre erblindet, suchte und fand sie Trost in der Musik. Ihre Lehrer waren Leopold Koželuch (Klavier), Salieri, Righini (Gesang), Friberth und Abt Vogler (Komposition). 1784 machte sie eine große Konzerttour und spielte an den Höfen von Paris, London, Brüssel, Hannover, Berlin ꝛc. Beim Komponieren bediente sie sich einer eigens für sie von einem Freunde erfundenen Art der Notierung. Sie schrieb ein Melodram: »Ariadne und Bacchus«, ein Singspiel: »Der Schulkandidat«, eine Trauerode für Ludwig XVI.: »Deutsches Monument«, eine Zauberoper: »Rinaldo und Alcina« sämtlich aufgeführt. Im Druck erschienen Klaviersonaten, Variationen, ein Trio und Lieder. Auch als Klavier- und Gesanglehrerin war sie mit Erfolg tätig.

Paradisi, s. Paradies.

Paragon des chansons, große Chansonsammlung (9 Bücher), die Jacques Moderne 1538—41 zu Lyon herausgab

Paraphrase (griech.), s. v. w. Umschreibung, Bearbeitung mit ausschmückenden Zutaten.

Parent (spr. parang), 1) Ch. Fr. Hortense, geb. 22. März 1837 zu London, 1853—57 Schülerin von Madame Farrenc am Pariser Konservatorium, geschätzte Pianistin und Inhaberin eines Musikinstituts mit Seminar (École préparatoire au professorat) zu Paris (1882), gab eine Klavierschule heraus (1872), sowie eine Reihe ergänzender Übungshefte und pädagogischer Anleitungen (Répertoire encyclopédique du pianiste, 1901—2, 2 Bde.). — 2) Armand, Violinist, geb. 5. Febr. 1863 zu Lüttich, wo er das Konservatorium besuchte, 1882 bis 1883 Konzertmeister in Bilses Orchester in Berlin, dann bis 1889 Solovioliniste des Colonne-Orchesters in Paris, wo er 1890 Quartettabende einrichtete und einen Mozartverein begründete. Das P.-Quartett (P., Lotseau, Vieux, Fournier), spielte u. a. fünfmal sämtliche 17 Quartette Beethovens, auch ist P. eifriger Pfleger der Musik von Brahms und der jungfranzösischen Schule (César Frank, d'Indy, Chausson, Faure, Roparz, Debussy, Wailly, Castillon). P. selbst trat als Komponist auf mit 2 Quartetten, einem Quintett, einer Violinsonate, Violinstücken und Liedern. P. ist Lehrer an der Schola cantorum.

Parepa-Rosa, Frau Euphrosyne (eigentlich Parepa de Boyescu, 1867 vermählt mit dem Londoner Opernunternehmer Carlo Rosa), Opernsängerin, geb. 7. Mai 1836 zu Edinburg, gest. 21. Jan. 1874 zu London: Tochter eines walachischen Bojaren und der Sängerin Seguin; debütierte mit 16 Jahren in Malta und sang mit steigendem Erfolg auf italienischen Bühnen und zu Madrid und Lissabon; nach London kam sie zuerst 1857, blieb aber seitdem, einige Touren nach Amerika, Deutschland 2c. abgerechnet, fast unausgesetzt dort. Frau P. war gleich ausgezeichnet als dramatische Sängerin wie als Oratoriensängerin.

Paris (spr. -ri), Gaston, geb. 9. Aug. 1839 zu Paris, gest. 6. März 1903 daselbst, verdienter Romanist und wie sein Vater, Paulin P. (der den Katalog der französischen Handschriften der Pariser Nationalbibliothek herausgab [1836—48, 7 Bde.]), Professor des Altfranzösischen am Collège de France, gab mit Fr. A. Gevaert heraus: Recueil de chansons du XVe siècle (1875).

Parish-Alvars (spr. pärisch-álwars), Elias, berühmter Harfenvirtuose, geb. 28. Febr. 1808 zu West-Teignmouth in England, gest. 25. Jan. 1849 zu Wien; war Schüler von Dizi, Labarre und Bochsa und bereiste nicht nur Europa, sondern auch den Orient (1828—32). 1847 ließ er sich in Wien nieder, wo er schon 1836—38 gelebt hatte und zuletzt zum kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt wurde. P. war auch ein tüchtiger Pianist. Seine Kompositionen gehören zum Besten der Literatur für Harfe; 2 Harfenkonzerte, ein Concertino für zwei Harfen und Orchester, viele Charakterstücke, Phantasien, Romanzen 2c., von denen hervorzuheben ist Voyage d'un harpiste en Orient (griechische, bulgarische, türkische und andre Melodien).

Parisini, Federico, geb. 4. Dez. 1825 zu Bologna, gest. daselbst 5. Jan. 1891, Schüler des Liceo Rossini daselbst, später Lehrer des Kontrapunkts 2c. an derselben Anstalt und daneben Leiter eines Kirchenmusikinstituts, nach G. Gasparis Tode Bibliothekar des Liceo filarmonico und 1878—90 Präsident der Accademia filarmonica, verdienter Musikschriftsteller und Kirchenkomponist. P. gab ein Trattato elementare d'armonia heraus (1870).

Parlando (parlante, ital., »sprechend«) bezeichnet eine beinahe nur rezitierende Singweise mit ganz leichter Tongebung.

Parlow, Albert, geb. 1. Jan. 1822 zu Torgelow bei Uckermünde, gest. 27. Juni 1888 zu Wiesbaden, war Militärkapellmeister, zuletzt Dirigent einer großen Konzertkapelle in Hamburg.

Parnassus musicus Ferdinandæus, s. Bonometti.

Parodie (griech., »Parallelgesang«), Nachahmung eines Kunstwerks in karikierender Weise und zwar unter Beibehaltung der Form, während eine Travestie zugleich eine andre Einkleidung ist; doch werden beide nicht streng geschieden. Die Komponisten des 16. Jahrh. brauchten das Wort P. auch ohne den Nebensinn der Karikierung z. B. für eine Messe, welche auf den Tenor einer bekannten Motette gearbeitet war: Missa parodia.

Parrat, Walter, geb. 10. Febr. 1841 zu Huddersfield (Yorkshire), sang mit 7 Jahren in der Kirche und spielte mit 10 Jahren das Wohltemperierte Klavier

auswendig; mit 11 Jahren wurde er bereits Organist einer Londoner Vorstadtkirche, von welcher Stellung er allmählich zu der des Organisten an der St. Georgskapelle zu Windsor emporstieg (1882), 1901 Kgl. Hofkapellmeister (Master of the music of the king). 1873 wurde er Baccalaureus der Musik zu Oxford, 1883 Orgellehrer am Royal College of Music; P. ist auch ein tüchtiger Kirchenkomponist, schrieb Musik zu Äschylos' »Agamemnon« und »Orestes«, und ist auch schriftstellerisch tätig (Mitarbeiter von Groves Dictionary of music).

Parry, 1) John, wälischer Barde, gebürtig aus Rhuabon in Nordwales, Hausbarde (domestic harper) von Sir Watkin Williams Wynn zu Wynnstay, gest. 1782; gab heraus Ancient British music of the Cimbro-Britons (1742, wälische Melodien), ferner A collection of Welsh, English and Scotch airs (1761) und Cambrian harmony (1781, Sammlung der traditionellen Reste der alten wälischen Bardengesänge). — 2) John, wälischer Barde, geb. 1776 zu Denbigh (Nordwales), gest. 8. April 1851 in London; war zuerst Klarinettist, später Kapellmeister der Militärmusik seiner Landschaft, ließ sich aber 1807 als Lehrer des damals beliebten Flageoletts (kleine Schnabelflöte) in London nieder. P. war viele Jahre der Leiter der Kongresse der wälischen Barden (Cymmrodorion oder Eisteddvodau) und wurde 1821 zum Bardd Alaw (Bardenmeister) ernannt. Die Zahl seiner veröffentlichten Kompositionen, ist groß und umfaßt Harfenstücke, Klavierstücke, Pantomimen, Schauspielmusiken, Opern, Glees, Lieder, Duette, je zwei Hefte wälischer und schottischer Melodien mit englischer Übertragung der Texte; sein Hauptwerk ist aber The welsh harper, eine umfängliche Sammlung wälischer Melodien, die fast die ganze dreibändige Sammlung von Jones reproduziert, nebst einer historischen Einleitung über die Harfe und die Musik in Wales. Endlich sind zu nennen ein theoretisches Werkchen: Il puntello, or the supporter (Elementarmusiklehre), und ein Account of the royal musical festival held in the Westminster Abbey 1834. — 3) John Orlando, Sohn des vorigen, geb. 3. Jan. 1810 zu London, gest. 20. Febr. 1879 in East Molesey; war ein tüchtiger Harfner, Pianist und Sänger, komponierte komische Gesänge, auch Romanzen ꝛc. und war zuletzt Organist an St. Juda zu Southsea. — 4) Joseph, begabter Komponist, geb. 21. Mai 1841 zu Merthyr-Tydvil (Wales), gest. 17. Febr. 1903 zu Penarth bei Cardiff, Sohn armer Tagelöhner, wanderte mit seinen Eltern nach Amerika aus, kehrte aber später in seine Heimat zurück und wurde auf mehreren Eisteddvods preisgekrönt für Lieder, die er geschaffen. Endlich wurde er von Brinley Richards »entdeckt« und trat 1868 als Schüler in die Londoner Kgl. Musikakademie, in der er sich sehr auszeichnete. 1872 wurde er zum Professor der Musik am University College zu Aberystwith in Wales ernannt und promovierte in Cambridge zum Baccalaureus und 1878 zum Dr. mus. Von größern Werken von P. sind zu nennen die Opern: »Blodwen« (1878), »Arianwen« (1890), »Sylvia« (1895) und »King Arthur« (1897), die Oratorien: »Emmanuel«, »Saul in Tarsus« (1892) und The maid of Cefu Idfa (Cardiff 1902), die Kantaten »Nebukadnezar« (1884), »Der verlorne Sohn« und »Cambria« (1896), auch Orchesterwerke. Auch gab er heraus Cambrian minstrelsie (6 Bde.) — 5) Charles Hubert Hastings, Komponist, geb. 27. Febr. 1848 zu London, ausgebildet in Eton und Oxford, promovierte 1870 zum Baccalaureus der Musik, zum Dr. mus. hon. c. (Cambridge 1883, Oxford 1884 und Dublin 1891), wurde 1891 Professor für Komposition und Musikgeschichte am Royal College of Music, 1894 Direktor derselben Anstalt, und 1898 geadelt (Sir). Seine musikalischen Lehrer waren Elvey, H. H. Pierson zu Stuttgart und Macfarren und Dannreuther in London. Seine Hauptwerke sind Chorwerke: »Der entfesselte Prometheus« (Musikfest zu Gloucester 1880), »Judith« (Birmingham 1888), »Hiob« Gloucester 1892 u. ö.), »König Saul« (Birmingham 1894), »Die Lotosesser«, Cäcilien-Ode u. a., ein Tedeum, Magnifikat, De profundis, Voces clamantium, vier Symphonien (G dur, F dur, C dur, E moll), Musik zu dem »Agamemnon« des Äschylos und zu den »Vögeln« und »Fröschen« des Aristophanes, eine »Moderne Suite« (1886), eine Ouvertüre: »Guillem de Cabenstanh«, symphonische Ouvertüre (1893), Suite für Streichorchester, ein Klavierkonzert in Fis moll, Nonett für Blasinstrumente, Kla-

vierquartett As dur, Trio E moll, Violinsonate H dur, Partita für Klavier und Violine D moll, Klaviertrios in H moll, E moll und G dur, Streichquintett Es dur, Streichquartett G dur, Characteristic popular tunes of the British Isles (für 2 Klaviere), Cellosonate A dur, Phantasie und Fuge für Orgel, Duo für zwei Klaviere E moll, 2 Klaviersonaten (B dur, D moll), Variationen, sowie viele Kantaten, Oden, Lieder ꝛc. P. schrieb: Summary of the history and development of mediaeval and modern European music (in Novellos Primers 1896), The evolution of the art of music (1896) und The music of the 17th century (1902, Bd. 3 der Oxford History of Music [s. Geschichte S. 440]).

Parsons, Albert Roß, geb. 16. Sept. 1847 in Sandusky (Ohio), 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1870—71 noch in Berlin bei Taufig und Kullak, Komponist von Chorsachen, auch Musikschriftsteller (Übersetzung von Wagners »Beethoven«), lebt als geschätzter Pianist, Organist und Lehrer in Neuyork.

Parte (ital., »Teil«), Satz eines Tonstücks, auch Stimme (Part), Hauptstimme; daher: colla p., für die Begleitung einer Solostimme die Anweisung, sich nach dieser zu richten, wenn sie frei vorträgt.

Parthenia or The Maydenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginalls (1611, Auflagen 1613, 1635, 1650, 1659), die erste gedruckte Sammlung englischer Klaviermusik (21 Stücke von Byrd, Bull und Gibbons). Vgl. Virginal-Book.

Participatum systema heißt das gleichschwebend temperierte System darum, weil in ihm ein Ton mehrere des reinen Systems zu vertreten hat, diese daher gleichsam sich in ihm teilen, an ihn teilhaben. Vgl. Temperatur.

Partie (Partita, Parthie), s. Suite.

Partimento (ital.), bezifferte Baßstimme, Continuo.

Partitino (ital.), »Hilfspartitur« heißt die einzelnen Partituren angehängte kleine Extrapartitur nachträglich hinzugefügter Instrumente.

Partitūr (ital. Partitura, franz. Partition, engl. Score), Aufzeichnung in einzelnen (übereinander gesetzten) Stimmen, ist ursprünglich der Gegensatz von Tabulatur (Intavolatura), Tabellennotierung. Die älteste gedruckte Partitur eines Gesangswerkes ist die von Cipriano de Rore's 4st. Madrigalen von 1577 (Venedig bei Ang. Gardano). Dagegen war man schon früher genötigt, Orgel- und Klavierstücke auf eine der heutigen ähnlichen Art zu notieren, d. h. zusammen anzuschlagende Töne übereinander geschrieben (Intavolatura di cembalo). Bereits 1530 und 1531 finden sich in Drucken von Pierre Attaignant mit Typen gedruckt solche Beispiele. In Deutschland bediente man sich dafür damals und noch lange nachher der sog. deutschen Tabulatur (s. d.); die Italiener begannen bereits 1586 (Simon Verovio, vgl. Notendruck) ihre Lauten-, Klavier- und auch Gesangspartituren in Kupfer zu stechen, da es mit den damaligen Typen sehr umständlich war, mehr als eine Stimme auf ein System zu notieren. Auch fällt in diese Zeit die Erfindung der Generalbaßschrift, für welche wohl auch Sparsamkeitsgründe mitgesprochen haben mögen. Zweifellos haben die alten Kontrapunktiker ihre komplizierten Tonsätze mit übereinander geschriebenen Stimmen entworfen (es ist das sogar durch einzelne Beispiele erwiesen, darunter eins, das die vier auf ein System notierten Stimmen durch die Form der Notenköpfe und die Farbe unterscheidet); doch betrachtete man wohl diese Entwürfe als technisches Geheimnis und vernichtete sie. Die beiden Formen, in denen die mehrstimmigen Gesangswerke der Zeit der Niederländer veröffentlicht wurden, sind: als Chorbuch oder in einzelnen Stimmbüchern; in beiden Fällen war es unmöglich, nach heutiger Art sich aus den Stimmen ein Gesamtbild des Ganzen zusammenzulesen. Erst als die Imitationskünsteleien und Rätselnotierungen in Mißkredit kamen, ging man dazu über, die Komposition gleich in ablesbarer Form* hinzustellen.

Die moderne P. ist die fortlaufende Übereinanderstellung der Instrumental- und Vokalstimmen einer für mehrere Instrumente oder Singstimmen oder beides bestimmten Komposition derart, daß die gleichzeitig erklingenden Noten leicht zu übersehen sind. Das Arrangement einer P. ist nicht ganz willkürlich, sondern unterliegt gewissen konventionellen Gesetzen, welche dem Dirigenten das Lesen der P. erleichtern. Vor allem pflegt man die Instrumente gleicher Gattung und Klangfarbe zusammenzustellen und innerhalb der einzelnen Gruppen die Ordnung festzuhalten, daß die höhere Stimme über die

tiefere gestellt wird. So ist z. B. das heute gewöhnliche Arrangement der P. einer Symphonie:

zu oberst: Holzblasinstrumente,
in der Mitte: Blech- und Schlaginstrumente,
zu unterst: Streichorchester.

Die Singstimmen (in der Messe, Oper, im Oratorium, der Kantate ꝛc.) werden in der Regel zu unterst gestellt, nur die Instrumental-Bässe (Cello, Kontrabaß und eventuell Orgel), das solide Fundament der Harmonie, behalten ihren Platz als tiefste Stimmen. Innerhalb der Gruppe der Holzbläser gilt die Folge:

(Kleine Flöte)
Große Flöten
Oboen
(Englischhorn)
Klarinetten
(Baßklarinette)
Fagotte
(Kontrafagott).

Vom Blechorchester werden die Hörner, die häufig (zu 4) einen Chor für sich bilden oder aber in Verbindung mit den Fagotten gebraucht werden, zu oberst, d. h. den Fagotten zunächst gestellt und die Schlaginstrumente unten angefügt;

Hörner
Trompeten
Posaunen
(Tubas)
Pauken
(Triangel, Becken, Tamtam)
(Kleine und große Trommel).

Das die Singstimmen umschließende Streichorchester endlich ordnet sich:

Erste, Zweite } Violinen.
Bratschen
Gesang-Solostimmen { Sopran, Alt, Tenor, Baß
Chor ebenso geordnet, eventuell als: { 1. Chor, 2. Chor
Violoncelli
Kontrabässe.
(Orgel).

Tritt Orgel hinzu, so findet dieselbe ihre Stelle unterm Kontrabaß, wo ehedem der Continuo (bezifferte Baß) stand; auch ein etwa beigedruckter Klavierauszug gehört dahin. Die Harfe wird gewöhnlich zwischen die Schlaginstrumente und ersten Violinen eingeschoben. Abweichungen von diesem Arrangement sind nicht selten, dasselbe ist überhaupt nur das neuerdings übliche (etwa seit Weber). Eine Einrichtung, die sich in vieler Beziehung empfiehlt, ist die, in Partituren mit Singstimmen, wo das Streichorchester ohnehin zerrissen ist, die Violinen und Bratschen über die Holzbläser zu stellen, so daß das Streichorchester die äußerste Umrahmung des Ganzen bildet. Anderseits ist es nicht unpraktisch, das Blechorchester, das ja im allgemeinen am wenigsten zu tun hat, vom Streichorchester am weitesten zu entfernen, wie die älteren klassischen Symphoniker meistens taten:

Pauken
Trompeten und Posaunen
Hörner
Holzbläser
Streichorchester.

Die umgekehrte Folge wäre darum unpraktisch, weil der die P. Lesende immer zuerst den Baß im Auge hat. Gegen die Vereinigung des Streichorchesters in Werken mit Gesang, derart, daß die Singstimmen über die Violinen gesetzt werden, läßt sich nichts einwenden.

Bei Violinkonzerten, Cellokonzerten ꝛc. wird die Solostimme über das Streichorchester gestellt, bei Klavierkonzerten der Klavierpart am besten zu unterst.

Kammermusikwerke werden entsprechend in P. gebracht, nämlich:

Blas- und Streichinstrumente.
Klavier.

Sind Streich- und Blasinstrumente vertreten, so stehen letztere entweder als besonderer Chor über erstern, oder sie rangieren nach ihrem Tonumfang zwischen denselben:

I.

Flöte (Oboe, Klarinette)
Streichinstrumente
(Klavier.)

II.

Violine
Bratsche
Horn (Fagott)
Cello
(Klavier.)

usf., je nach der Zusammensetzung.

Partiturlesen und **Partiturspielen** (auf dem Klavier) sind Fertigkeiten, welche einem guten Dirigenten unerläßlich und jedem guten Musiker notwendig sind. Dieselben sind natürlich nur durch anhaltende Übung zu erwerben, am schnellsten und sichersten durch methodisches Vorgehen von leichteren zu schwereren Aufgaben. Der Anfang ist etwa mit partiturmäßig notierten a cappella-Chorgesängen zu vier Stimmen zu machen, zunächst mit solchen, in denen der Tenor im Violinschlüssel (eine Oktave zu hoch)

notiert ist, sodann mit leichtern Streichquartettsätzen; einen passenden Übergang zu den einfachsten Orchesterpartituren bilden sodann Divertissements, in denen transponierende Instrumente beschäftigt sind (Hörner, Klarinetten). Auch gewöhnliche Transponierübungen (vom Blatt am Klavier) sind höchst fördernd. Geteiltes Partiturspiel an mehreren Klavieren ist sehr zu empfehlen (ein Spieler für das Streich-, einer für das Holzblasorchester und einer für das Blech und die Pauken). In H. Riemanns Harmonielehrbüchern wird die Fertigkeit im Partiturlesen methodisch durch die schriftlichen Arbeiten nebenher entwickelt. Vgl. auch den »Katechismus des Partiturspiels« (1902).

Part-music, -songs (engl., spr. pārtmjusik, -ssongs), Chormusik, Chorlieder.

Pas (franz., spr. pâ), Schritt, besonders beim Tanz (P. de deux, »Tanzduett«), aber auch beim militärischen Marschieren (P. redoublé, Geschwindmarsch).

Pasch, Oskar, geb. 28. März 1844 zu Frankfurt a. d. O., Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsakademie zu Berlin, errang 1874 den Meyerbeer-Preis (Psalm 130 für Soli, Chor und Orch.), wurde 1884 Kgl. Musikdirektor und lebt als Organist und Schulgesanglehrer in Berlin. P. komponierte eine Symphonie, Motetten, Psalmen, Oratorien, auch mehrere Singspiele.

Paschálow, Victor Nikandrowitsch, geb. 20. April 1841 in Saratow, gest. 12. März 1885 zu Kasan (Rußland); komponierte Lieder, die sich in Rußland eine weitverbreitete Popularität erwarben.

Paschkewitsch (Paskewitsch), Wassili, »Kammermusikant« Katharinas II., seit 1763 an den Petersburger Theatern angestellt, anfänglich als Violinist, darauf als Hofkomponist, seit 1789 Hofballmusikdirektor. Er schrieb die Opern: »Das Unglücksvehikel« (1772), »Eigene Würde spürt man nicht« (1794), »Die beiden Antons« (1804), »Der Geizhals« (1811), mit Cannobio und Sarti die Musik zum »Oleg« Katharinas II. (1794); auch auf dem 1789 gedruckten Klavierauszug der Oper »Fevey« ist P. fälschlich als Autor angegeben (vgl. Brick [so zu lesen statt Brink] S. 174). In Druck erschienen eine Reihe Lieder und die Musik zu der Dichtung »Das Lied« von Derschawin, die anläßlich der Vermählung Alexanders I. verfaßt wurde.

Pascucci (spr. -kuttschi), Giovanni Cesare, geb. 28. Febr. 1841 zu Rom, machte sich zuerst durch einige komische Opern (Il pronosticante fanatico, Rom 1877, La vedova scaltra 1880 und Ersilia 1882), seitdem aber besonders durch eine große Zahl römischer Dialektoperetten bekannt.

Pasdeloup (spr. pâd'lu), Jules Étienne, der verdiente Pariser Dirigent, geb. 15. Sept. 1819 zu Paris als Sohn eines Musikers, gest. 13. Aug. 1887 zu Fontainebleau bei Paris, trat 1829 als Schüler ins Konservatorium, absolvierte besonders die Klavierklassen von Laurent und Zimmermann mit Auszeichnung und wurde 1841 zum Hilfslehrer (répétiteur) einer Solfègeklasse, 1847 einer Klavierklasse ernannt, gab diese Stellung aber 1850 auf. 1855 wurde er professeur aggrégé (überzähliger Hauptlehrer) einer Gesangsensembleklasse, die er bis 1868 leitete. Seine Lorbeern wuchsen jedoch auf anderm Felde. Die erste Schöpfung seines Dirigententalents war die Société des jeunes artistes du Conservatoire (1851), welche in der »Salle Herz« klassische Symphoniekonzerte gab; aus ihr gingen die Concerts populaires de musique classique hervor, als P. 1861 den »Winterzirkus« (Cirque d'hiver) mietete und so zum erstenmal den Parisern Gelegenheit bot, gegen billiges Entree gute Musik zu hören. Das Unternehmen prosperierte sogleich und gelangte zu höchster Blüte. Die Konzerte P.s waren aber nicht exklusiv den Klassikern geweiht, sondern förderten zugleich die französischen Zeitgenossen (Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo ꝛc.) und führten auch die besten Novitäten des Auslands zuerst den Parisern vor. P. war zeitweilig Dirigent eines Teils der Pariser Männergesangvereine (s. Orphéon) und 1868—69 Direktor des Théâtre lyrique, machte aber schlechte Geschäfte; auch das Unternehmen ständiger Chorkonzerte im neuen Saal des Athénée (1866) mißglückte. Er beschränkt sich daher in der Folge auf die Pflege der Populärkonzerte, die aber durch die Konkurrenzunternehmungen von Colonne und Lamoureux allmählich zurückgedrängt wurden und 1884 ihre Endschaft fanden (ein Musikfest zu Ehren P.s in Trocadéro brachte demselben c. 100000 Mark ein). Nachdem Godard vergeblich versucht hatte, die Concert populaires neu zu beleben, machte P. selbst 1886 noch einen vergeblichen Versuch und überlebte den Mißerfolg nicht lange.

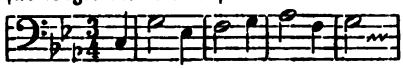
Päsler, Karl, geb. 2. Okt. 1868 zu Wüstewaltersdorf b. Waldenburg i. Schl., absolvierte das Gymnasium zu Schweidnitz und Breslau, studierte zu Berlin 1884 bis 1887 Philologie und Kunstwissenschaft und setzte seine Studien fort unter Kantor Köhler in Schweidnitz, K. Mächtig, Otto Lüstner u. a. in Breslau, begann musikalische Fachstudien unter Spitta und Bellermann sowie als Schüler des Sternschen Konservatoriums unter Rummel, Mannstädt, Bußler, Dienel und Robert Radecke, war auch noch Privatschüler von H. Barth. 1889 promovierte er zum Dr. phil. mit der Arbeit über das Fundamentbuch des Hans von Konstanz (abgedruckt in der Vierteljahrsschr. f. MW., Bd. 5). 1885—89 war er auch Lehrer am Sternschen Konservatorium, lebte 2 Jahre in Königsberg, kehrte dann aber nach Berlin zurück. Eine schwere Nervenerkrankung unterbrach 1893—96 seine Tätigkeit. In der Folge war er zeitweilig an der Kgl. Hochschule als Lehrer tätig, leitete 1897—99 die Akademische Liedertafel, ist aber dauernd zu großer Schonung seiner Kräfte gezwungen. 1901 gab er Kuhnaus Klavierwerke als Bd. 4 der Denkmäler deutscher Tonkunst heraus. Als Komponist zeigte er sich nur mit vier Violinsonaten, einem Trio und einigen Klaviersachen und Liedern. Auch bearbeitete er Bachs Gambensonate G moll als Klaviertrio. Seit 1903 wohnt P. in Charlottenburg.

Pasquali, Nicolò, italienischer Komponist, ließ sich 1740 in Edinburgh nieder und veröffentlichte außer einer Oper und Arien eine Dirge on Romeo and Juliet, ferner 12 Sonaten für Violine mit B.c., Quartette für 2 Violinen, Tenor (Viola) und Continuo, 12 »Overtures« mit Hörnern und eine Generalbaßschule (Thorough-bass made easy, 1757). P. starb 1757.

Pasqué (spr. päské), Ernst, geb. 3. Sept. 1821 in Köln, gest. 20. März 1892 zu Alsbach (Bergstraße), am Pariser Konservatorium zum Sänger ausgebildet (Bariton), bebütierte 1844 zu Mainz, war in der Folge zu Darmstadt engagiert (bis 1855), 1856 Opernregisseur zu Weimar, 1872 Theaterdirektor zu Darmstadt, 1874 pensioniert. P. dichtete Operntexte, schrieb Novellen und Romane, sowie eine »Geschichte des Theaters zu Darmstadt 1559 bis 1710« (1852), »Frankfurter Musik- und Theatergeschichte« (1872), »Aus dem Reich der Töne« u. a.

Pasquini, Bernardo, einer der bedeutendsten italienischen Organisten, geb. 8. Dez. 1637 zu Massa di Valnevola (Toscana), Schüler von Cesti, war lange Jahre Organist an Santa Maria Maggiore zu Rom, später zugleich Kammermusiker des Prinzen Borghese und starb 22. Nov. 1710 zu Rom. Zu seinen Schülern zählen Durante und Gasparini. P. schrieb 10 Opern und 8 Oratorien; von seinen Instrumentalwerken sind erhalten Toккaten und Suiten für Klavier zusammen mit solchen von Poglietti und Kerll in einem Londoner und einem Amsterdamer Druck; Klaviersonaten (authograph) in der Berliner Kgl. Bibliothek.

Passacaglia (spr. -kalja, Passacaglio; franz. Passecaille, spr. paß'káj), ein alter spanischer oder italienischer Tanz, der noch im vorigen Jahrhundert in Frankreich getanzt wurde. Als Teil von Suiten oder allein stehendes Instrumental-, besonders Orgel- und Klavierstück ist die P. kaum von der Chaconne zu unterscheiden; wie diese, steht sie in ungeradem Takt, hat eine gravitätische Bewegung und einen Ostinato (die unterscheidenden Definitionen verschiedener älteren Autoren widersprechen einander). Der Name P. für solche Stücke findet sich bereits 1614 bei Frescobaldi. Ein Musterstück der P. ist die Bachsche für Orgel mit dem Ostinato:



Passage (franz., spr. »ssäsch', »Durchgang«, »Gang«), eine aus der Festhaltung eines Motivs gebildete schnelle Figur von kürzerer oder längerer Ausdehnung; man unterscheidet zwei Hauptarten der P., die aus der Brechung eines Akkords gebildete Akkordpassage (Arpeggio) und die dem Wortsinne mehr entsprechende, die Stufen der Skala durchlaufende Tonleiterpassage; doch ist die Mehrzahl der Passagen aus beiden Elementen gemischt.

Passamezzo, alter italienischer Tanz im geraden Takt, nach Tabourots Orchésographie eine minder gravitätische und schneller gespielte Pavane. Über die Bedeutung des Worts sind die abenteuerlichsten Konjekturen aufgestellt worden (»quer durchs Zimmer«, »anderthalb Schritt« ꝛc.). Medium, eigentlich per medium, italienisch mezzo, nannte man

in der Mensuraltheorie den Diminutionsstrich (Allabrevestrich) durchs Tempuszeichen (𝄵, 𝄴); passo a mezzo heißt daher ganz einfach »Tanz in beschleunigtem Tempo«. Die Passamezzi gegen Ende des 16. Jahrh. z. B. in P. Phalèses Sammlung v. J. 1583, bestehen wie die Branles aus einer größeren Anzahl kleiner Teile, die im P. antico einzeln wiederholt werden, im P. moderno nicht.

Passepied (franz. [spr. päß'pjē], engl. Paspy) alter französischer Rundtanz, der Tradition nach ursprünglich in der Bretagne heimisch und unter Ludwig XIV. ins Ballett eingeführt. Der P. steht in ungeradem Takt, ist von heiterer Bewegung, im Charakter sehr ähnlich dem alten Wiener Schnellwalzer (Dreher). In der Suite fand der P. seine Stelle unter den sogen. Intermezzi, d. h. den Tänzen, welche nicht zu den ständigen Teilen der Suite gehörten und gewöhnlich zwischen Sarabande und Gigue eingeschoben wurden.

Passion (Passio Domini nostri Jesu Christi). Die dramatische Darstellung der Leidensgeschichte Christi kam im frühen Mittelalter, etwa im 8. Jahrh., auf und hat sich in den »Oberammergauer Passionsspielen« bis heute gehalten (vgl. Mysterien). Musik kam dabei nur gelegentlich zur Verwendung (Gesang der Engel u. dgl.). Die musikalische Ausgestaltung der P. wurzelt aber schon im Gregorianischen Choral, welcher für die Karwoche den Vortrag der P. nach den Evangelien vorschrieb (Palmsonntag nach Matthäus, Dienstag nach Markus, Mittwoch nach Lukas, Karfreitag nach Johannes), früh begann man den erzählenden Text und die Reden Christi, der Jünger, des Hohenpriesters ꝛc. durch verschiedene Sänger vortragen zu lassen, und möglicherweise ist hieraus auch direkt das Passionsspiel hervorgegangen. Als Filippo Neri seine geistlichen Aufführungen ins Leben rief (s. Oratorium), gab er einer Art geistlicher Oper die Entstehung, denn die Stücke waren im Stile rappresentativo durchkomponiert und wurden im Kostüm gespielt. Dagegen führte Carissimi den Erzähler wieder ein unter Verzicht auf die dramatische Darstellung; von da ab sind zwei getrennte Formen zu unterscheiden, das allegorisierende Oratorium und das biblische Oratorium, von welch letzterm die P. eine Spezies ist. Die Unterscheidung von Werken, wie das Weihnachtsoratorium von Bach und desselben Passionen ist nur eine inhaltliche, die Form ist dieselbe; was aber die neuere (protestantische) P. von den älteren biblischen Oratorien unterscheidet, ist die Einführung des subjektiven Elements, der frommen Betrachtung; den Anfang machte wohl Bartholomäus Gesius, der die P. durch einen Chor: »Erhebet eure Herzen ꝛc.«, eröffnete und mit einem Dankchor schloß: »Dank sei dem Herrn ꝛc.« Diese Neuerung übernahm dann Schütz in seinem Osteroratorium und fügte noch einige kleine neue Momente hinzu (das Victoria! des Evangelisten, den 6st. Chor der Jünger inmitten des Werks) ꝛc. Johann Sebastiani, der gewöhnlich als der Schöpfer der neueren P. genannt wird, nahm Choräle in dieselbe auf, deren Melodien von der Gemeinde »zur Erweckung mehrerer Devotion« gesungen, während die Harmonien von Instrumenten gespielt wurden. Die Vollendung der Form erfolgte endlich durch J. S. Bach mit Einfügung der kontemplativen Arien und Chöre (der sog. »Zionsgemeinde«). Vgl. Spitta, »Die Passionsmusiken von J. Seb. Bach und Heinrich Schütz« (1893) und O. Kade, »Die älteren Passionskompositionen bis 1631« (1891—94).

Passione (ital.), Leidenschaft; con p. (appassionato), leidenschaftlich.

Pasta, Giuditta (Negri, vermählte P.), berühmte Sängerin, geb. 9. April 1798 zu Saronno bei Mailand, gest. 1. April 1865 auf ihrer Villa am Comer See; erhielt ihre Ausbildung durch Asioli am Mailänder Konservatorium, debütierte von 1815 ab auf italienischen Bühnen, auch 1816 zu Paris, ohne Aufsehen zu erregen. Mit dem Tenoristen P. verheiratet, wurde sie 1817 mit geringer Gage nach London engagiert, wo sie auch nicht reüssierte. Erst nach erneuten ernstlichen Studien in Italien unter Scappa wurde sie bemerkt und ging 1822 am Pariser Himmel als glänzendes Gestirn auf. Wie so manche Sängerin, teilte sie ihre beste Zeit zwischen London und Paris. 1829 erbaute sie sich eine Villa am Comer See und sang fortan nur noch selten. Als sie 1837 in London wieder auftrat, war ihre Stimme schon ruiniert; sie sang aber trotzdem noch 1840 in Petersburg und sogar 1850 in London. Ihre Stimme

reichte von (klein) a bis (dreigestrichen) d‴, war aber selbst in ihrer Glanzzeit nicht ganz frei von Ungleichheiten und Forciertheiten; ihre Stärke war Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks.

Pasticcio (ital., spr. paßtittscho, »Pastete«) ist der Terminus für die besonders früher an italienischen Opernbühnen (auch in London, Paris, Petersburg, Dresden ꝛc.) so beliebten »Flickopern«, Pseudonovitäten, zusammengestoppelt aus Arien ꝛc. älterer Werke verschiedener Komponisten, auf neue Texte verpaßt.

Pastorale (frz. Pastourelle), eigentlich s. v. w. »Hirtenstück«, »Schäferspiel«, d. h. Idyll, ländliche Szene, kommt zuerst als Name kleiner Bühnenstücke und zwar schon vor der Erfindung des Stile rappresentativo (s. Oper) vor, zu einer Zeit, wo auch die Rede einzelner auf Madrigalienweise mehrstimmig gesungen wurde (im 15.—16. Jahrh.); der Name hielt sich später für das kleinere idyllische Genre der Opern. Instrumentalstücke, die etwa ein Musizieren der Hirten auf Schalmeien oder dgl. vorstellen könnten, einfach in Rhythmus, Melodie und Modulation gehalten, in der Regel im ungeraden Takt, heißen ebenfalls P.

Pastorita, s. Nachthorn.

Pastoso, ital. »geschmeidig«, nachgiebig, d. h. frei im Takt, mit viel Ausdruck.

Paston (spr. paßtŭ), Étienne Jean Baptiste, Gesanglehrer, geb. 26. Mai 1784 zu Vigan (Gard), gest. 8. Okt. 1851 in Ternes bei Paris; gab heraus: École de la lyre harmonique (1821), eine praktische Methode für den Ensemble-Unterricht im Gesang, welche ihm die Ernennung zum Professor am Konservatorium (1836) eintrug. Daneben leitete er seit 1819 eine eigene Gesangschule.

Patético (ital.), **pathétique** (franz.), pathetisch, leidenschaftlich, mit scharfer Rhythmisierung und starken Accenten.

Patey (spr. pätĭ), Jane Monach, geb. Whytock, geb. 1. Mai 1842 zu London, gest. 28. Febr. 1894 in Sheffield (unmittelbar nach einem Konzert), geschätzte Konzert- und Oratoriensängerin, seit 1865 mit dem Bassisten P. vermählt.

Paton (spr. pĕt'n), Mary Anna, s. Wood.

Patrocinium musicum, s. Berg 1).

Patrologiae cursus completus sive Bibliotheca universalis ss. patrum et scriptorum ecclesiasticorum, Riesensammlung der Schriften der Kirchenväter und Kirchenschriftsteller, mehrere hundert stattliche Bände umfassend, herausgegeben von Jacques Paul Migne (geb. 25. Okt. 1800 zu St. Flour, gest. 24. Okt. 1875 zu Paris, wo er eine große Druckerei angelegt hatte). Die Patrologie erschien in 2 Serien, 1. lateinische Schriftsteller (seit 1844, seit 1878 in 2. Aufl.), 2. griechische Schriftsteller (seit 1856). Die Sammlung enthält eine große Zahl Traktate über Musik, die in anderen Ausgaben gar nicht existieren.

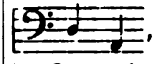
Patti, 1) Carlotta, geb. 1840 zu Florenz, gest. 27. Juni 1889 zu Paris. Tochter des Tenoristen Salvatore P., studierte zuerst Klavierspiel unter H. Herz in Paris, ging aber später zum Gesang über und debütierte 1861 in Neuyork, wo sie auch ein Engagement für die Bühne erhielt, das sie aber bald wieder aufgab, da die Verkürzung eines Fußes ihre Erscheinung zu sehr beeinträchtigte. Zahlreiche Konzerttouren durch Europa und Amerika machten sie vorteilhaft als Koloratursängerin bekannt. Seit 1879 war sie mit dem Cellisten Demunck verheiratet. — 2) Adelina (Abela Juana Maria), die Schwester der vorigen, eine der hervorragendsten Vertreterinnen des bel canto in unseren Tagen, geb. 10. Febr. 1843 zu Madrid, erhielt ihre Ausbildung durch M. Strakosch, den Gatten ihrer Schwester Amelia, und trat zuerst in Neuyork, wo die Familie seit Jahren weilte, 1859 als Lucia auf. Ihr Ruf war definitiv begründet, als sie 1861 in London erschien, und ihre Touren nach Paris, Petersburg, Wien, Italien ꝛc. waren bis in die neueste Zeit Triumphzüge. Frau P. war Koloratursängerin ersten Ranges und bestach sofort durch den Wohllaut ihrer übrigens nicht sehr starken Stimme. 1868 verheiratete sie sich mit dem Marquis Henri de Caux, Stallmeister Napoleons III., trennte sich 1885 von ihm und heiratete 1886 den Tenoristen Nicolini (eigentlich Ernst Nicolas, geb. 1833, gest. 18. Jan. 1898), der sie seit Jahren auf ihren Tourneen begleitete. Nach Nicolinis Tode vermählte sie sich mit einem Baron Cederström. Frau P. lebt auf ihrem Schloß bei Brecknock (Wales). Vgl. Law, »14 Jahre mit A. P.« (1884).

Pätzold, Hermann, geb. 15. Aug. 1824 zu Neudorf in Schlesien, gest. 6.

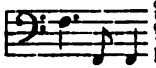
Febr. 1861 zu Königsberg als Dirigent der Singakademie, während einer Aufführung des Elias. Schrieb eine große Anzahl Gesang- und Klavierkompositionen, auch Musik zu »Kätchen von Heilbronn«.

Pauer, 1) Ernst, geb. 21. Dez. 1826 zu Wien als Sohn des Generalsuperintendenten P., wurde ausgebildet durch Dirzka, W. A. Mozart (Sohn), S. Sechter und in München 1845—46 durch Franz Lachner, wurde 1847 Musikdirektor zu Mainz und schrieb daselbst drei Opern: »Don Riego« (1850), »Die rote Maske« (1851) und »Die Braut« (1861), die sämtlich in Mannheim aufgeführt wurden. 1851 trat er mit Beifall als Pianist in London auf und ließ sich, nachdem er sich mit der Sängerin Andreae aus Frankfurt a. M. verheiratet, definitiv in London nieder. Seit 1861 gab er historische Klavierkonzerte mit ausführlichen analytischen Programmen, spielte auch viel auf dem Kontinent und wurde 1866 zum kaiserlich österreichischen Hofpianisten ernannt. Die von ihm seit 1870 abgehaltenen Vorträge über die Geschichte der Klaviermusik fanden allgemeine Anerkennung. P. wurde Cyprian Potters Nachfolger als Klavierprofessor an der Academy of music, 1876 erster Klavierlehrer an der National training school for music und 1878 Mitglied der musikalischen Prüfungskommission an der Universität Cambridge. 1896 trat P. in Ruhestand und zog sich auf seine Villa Jugenheim bei Darmstadt zurück. Weiteren Kreisen bekannt wurde P. durch Herausgabe einer Menge klassischer Klaviermusik bei Breitkopf & Härtel in Leipzig und Augener & Co. in London: »Alte Klaviermusik«, »Alte Meister«, Old English composers for the virginal and harpsichord, eine Volksausgabe der Klassiker von Bach bis Schumann, mehrere instruktive Werke: New gradus ad Parnassum, Primer of the pianoforte, und die Schriften: Elements of the beautiful in music (1876), Primer of musical forms (1878) und The pianist's dictionary (1895). Auch komponierte er Kammermusik- und Orchesterwerke. Sein Sohn ist — 2) Max, geb. 31. Okt. 1866 zu London, Schüler seines Vaters (bis 1881), in der Theorie von Vinzenz Lachner in Karlsruhe bis 1885, ließ sich nach einigen ersten Konzertreisen in London nieder, folgte aber 1887 einem Rufe als Lehrer am Konservatorium nach Köln, von wo aus er sich schnell das Renommee eines tüchtigen Pianisten errang. 1897 vertauschte er seine Kölner Stellung mit einer gleichen am Konservatorium zu Stuttgart (Meisterschullehrer). Als Komponist debütierte er mit einigen Klaviersachen, auch revidierte er die Neuausgabe der Lebert und Starkschen Klavierschule (1904). Vgl. Paur.

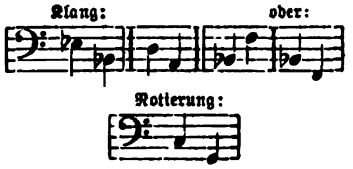
Pauken (ital. Timpani, franz. Timbales, engl. Kettle-drums), die musikalisch wertvollsten der Schlaginstrumente, sind halbkugelige kupferne Kessel, mit gegerbten Fellen bespannt, die vermittelst am Rande befindlicher Schrauben nach Belieben verschieden straff angespannt werden, so daß die Tonhöhe des Klanges der Membran genau geregelt werden kann. P., bei denen das zeitraubende Anziehen der einzelnen Schrauben durch eine sog. Maschine ersetzt ist, welche auf die ganze Peripherie gleichmäßig wirkt, heißen Maschinenpauken. Der Kessel hat unten ein kleines Loch (das Schalloch), von dem aus im Innern nach der Membran zu sich ein weiter Schalltrichter ausdehnt, der etwa einen halben Fuß hoch und an der Mündung 8—10 Zoll weit ist. An neuern P. werden das Schalloch und der Schalltrichter vielfach weggelassen. Da eine Pauke ohne Umstimmung nur einen einzigen Ton gibt, so werden, um einerseits das häufige Umstimmen zu vermeiden und anderseits dem Komponisten nicht allzugroße Beschränkung im Gebrauch der P. aufzulegen, mindestens immer zwei P. nebeneinander gebraucht; in neuerer Zeit ist man zur Erhöhung der Zahl der P. im Orchester auf drei übergegangen (Berlioz, Liszt, Wagner u. a.), für den Komponisten wie für den Pauker natürlich ein großer Vorteil; heute besitzen wohl alle größern Orchester drei P. Man baut die P. in zweierlei Größe; die sog. große Pauke hat einen Spielraum der Stimmung zwischen (groß) F und (klein) c, die kleine zwischen (groß) B und (klein) f. Die ursprüngliche Stimmung der P. war



, Tonika und Dominante der Tonart der Trompeten vor Bach und Händel, auch der Oboen und Flöten. Den tiefsten Ton der großen und den höchsten der kleinen benutzte Beethoven im Scherzo der neunten Symphonie für das Hauptmotiv:



Früher, als man von den P. noch einen sehr spärlichen Gebrauch machte und sie regelmäßig auf Tonika-Dominante abstimmte, behandelte man sie in der Notierung als transponierende Instrumente, d. h. man schrieb zu Anfang die Stimmung vor: Timpani in Es B oder in D A, B F ꝛc., notierte aber stets mit C G oder vielmehr c G:



Dieser Gebrauch kam ab, als die Komponisten wagten, auch andere Töne als Tonika und Dominante zu fordern (Beethoven, Weber); heute schreibt man die Töne hin, die man haben will. Die Schlägel der P. haben entweder Holzköpfe oder Lederköpfe oder Schwammköpfe; die erstern geben einen harten, die letzten einen sehr weichen Ton; es ist für besondere Effekte praktisch, vorzuschreiben, welche Art von Schlägeln zur Anwendung kommen soll. Die meisten Pauker kommen übrigens mit Lederköpfen für alle Fälle aus. Nur selten fordern die Komponisten Dämpfung des Paukentons durch Bedecken des Felles mit einem Tuch (Timpani coperti).

Paul, Oskar, Musikschriftsteller, geb. 8. April 1836 zu Freiwaldau (Schlesien), gest. 18. April 1898 in Leipzig, besuchte das Gymnasium in Görlitz, studierte seit 1858 zu Leipzig Theologie, ging aber bald zur Musik über, trat als Schüler ins Leipziger Konservatorium und nahm Privatunterricht bei Plaidy im Klavierspiel und bei Hauptmann und Richter in der Theorie. 1860 promovierte er zum Dr. phil., lebte einige Jahre auswärts, besonders in Köln, und habilitierte sich 1866 mit der Arbeit »Die absolute Harmonik der Griechen« (gedruckt) an der Universität Leipzig als Privatdozent der Musik; 1869 wurde er als Lehrer am Konservatorium daselbst angestellt und 1872 nach Veröffentlichung seiner Übersetzung der fünf Bücher De Musica des Boëtius zum außerordentlichen Professor an der Universität ernannt. Als Theoretiker gehört P. der Schule Hauptmanns an, hat dessen nachgelassene »Lehre von der Harmonik« herausgegeben (1868) sowie auch ein eigenes »Lehrbuch der Harmonik« (1880, 2. Aufl. 1894). Außerdem schrieb er eine »Geschichte des Klaviers« (1868) und ein »Handlexikon der Tonkunst« (1873); auch begründete er zwei Musikzeitungen: die »Tonhalle« (1868) und das »Musikalische Wochenblatt« (1870), zog sich aber von der ersten nach einem Jahr und von der letzten schon nach drei Monaten zurück. Auch redigierte P. lange Jahre den musikalischen Teil des Leipziger Tageblattes. Auf der Wiener Weltausstellung 1873 fungierte P. im Auftrage des Deutschen Reiches als Juror und Generalberichterstatter der musikalischen Abteilung, auch wurde er im Sommer 1878 zum Sachverständigen des Reichspatentamtes erwählt.

Pauli, Heinrich, geb. 28. Dez. 1865 zu Münster i. W., wurde mit seinem achten Lebensjahre Altist im Domchor daselbst, erhielt später Unterricht in der Harmonielehre, im Klavier- und Orgelspiel von dem dortigen Königl. Musikdirektor und Domorganisten B. Hüls, besuchte 1888 die Kirchenmusikschule in Regensburg, war darauf Organist und Chorregent in Rheine i. W. bis er 1892 eine Stelle als Domorganist in Trier erhielt. P. veröffentlichte »Das praktische Orgelspiel und die Behandlung der Orgel« (1893) und mehrere Kompositionen für die Orgel. 1895 gründete er die Zeitschrift »Der Organist« (seit 1897 von Domorganist Rodenkirchen in Köln redigiert).

Paulli, Simon Holger, geb. 22. Febr. 1810 zu Kopenhagen gest. 21. Dez. 1891 das., Schüler von Klaus Schall, trat 1828 als Violinist in die Kgl. Kapelle, wurde später Ballettrepetitor, 1849 Konzertmeister und 1861 Kapellmeister, Mitbegründer und Mitleiter des Kgl. Konservatoriums (1866), 1865—70 Dirigent der Orchesterkonzerte des Musikvereins, 1872—77 auch Dirigent des Cäcilienvereins. P. war auch als Komponist in seiner Heimat geschätzt (Singspiel »Der Lotse«, Konzertouvertüre, Violin-Etüden, Lieder, auch Ballettmusiken).

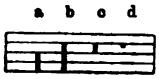
Paumann (fälschlich auch Paulmann, Baumann geschrieben), Konrad, geb. um 1410 zu Nürnberg (blind geboren), gest. 25. Jan. 1473 zu München, mit Ehren überhäuft, der Verfasser dreier uns erhaltenen Orgelbücher mit dem Titel Fundamentum organisandi (das erste,

datiert 1452 in Verbindung mit dem »Lochamer Liederbuch« von F. W. Arnold 1867 im 2. Jahrg. von Chrysanders »Jahrbüchern« herausgegeben, die beiden andern im »Buxheimer Orgelbuch« [München]), sowie einiger andern handschriftlich zu Wernigerode befindlichen (ebenfalls von Arnold abgedruckten) Stücke. Bildung in der »Musica getutscht« (1511) und Agricola in der Musica instrumentalis (1529) schreiben P. die Erfindung der deutschen Lautentabulatur (der »alphabetischen Tabulatur« sagt Agricola) zu, doch ohne Bürgschaft, als Gerücht. Keinesfalls hat er die Tabulaturwertzeichen erfunden (vgl. Tabulatur). Ein 3st. Lied »Weiblich figur« von P. steht im Münchener Liederbuch (s. Eitners Abdrucke des Liederbuches als Beilage der Monatshefte f. M.-G.).

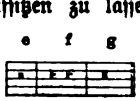
Paumgartner-Papier, s. Papier 2).

Paur, Emil, geb. 29. Aug. 1855 zu Czernowitz (Bukowina), als Sohn des ersten Direktors des Musikvereins Franz P., zuerst dessen Schüler, dann Schüler des Wiener Konservatoriums, vortrefflicher Pianist und Violinist, Kapellmeister zu Kassel (1876), Königsberg, 1880 erster Hofkapellmeister und Dirigent der Abonnementskonzerte zu Mannheim, 1891 am Stadttheater zu Leipzig, 1893 Nachfolger von Nikisch als Dirigent der Symphoniekonzerte zu Boston, 1898 Nachfolger Anton Seidls als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und des Neuyork-Orchesters in Neuyork. 1903 kehrte er nach Europa zurück, leitete Konzerte in Madrid und wandte sich dann nach Berlin. Vgl. Pauer.

Pause (v. griech. παύεσθαι, »aufhören«) nennt man das zeitweilige Schweigen einzelner oder aller Stimmen eines Tonstücks (lat. und ital. Pausa, franz. Pause, Silence, engl. Rest, Silence; das englische Pause ist dagegen s. v. w. Fermate). Schon die griechische Theorie kannte die Bedeutung der P.. Katalektische (am Ende unvollständige, zu früh aufhörende) Verse haben nach Auffassung der griechischen Metriker am Schluß, prokatalektische (am Anfang unvollständige, zu spät anfangende) dagegen am Anfang eine P.. Das griechische Pausezeichen für den protos chronos (die unteilbare Kürze) ist ein Lambda Λ (= Λῆμμα); längere Pausen sind $\overline{\Lambda}$ (zweizeitig), $\overline{\overline{\Lambda}}$ (dreizeitig), $\overline{\underline{\Lambda}}$ (vierzeitig) und $\underline{\underline{\Lambda}}$ (fünfzeitig). Die Neumenschrift und Choralnotenschrift haben keine Pausezeichen: doch kennt die spätere Choralnotenschrift Teilstriche zur Markierung von Hauptabschnitten der Melodie. Die mehrstimmige Musik konnte der Pausezeichen nicht entbehren; wir finden daher bei den ältesten Mensuralschriftstellern (12.—13. Jahrh.) für alle gebräuchlichen Notenwerte auch die entsprechenden Pausezeichen: a) pausa longa recta, später pausa longa imperfecta genannt, eine (zweiteilige) Longa geltend;

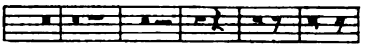


b) pausa longa perfecta oder pausa modi, eine perfekte Longa geltend; c) pausa (schlechtweg), eine Brevis geltend, unsere Doppeltaktpause; d) semipausa, eine Semibrevis geltend, unsere ganze Taktpause. Als die Minima aufkam, war man zuerst in Verlegenheit und bestimmte, daß eine P. von $^2/_3$ eines Spatiums der Semibrevis, dagegen eine von $^1/_3$ Spatium der Minima entsprechen solle. Philipp de Vitry brachte dafür den Usus auf, die P. für die Minima (unsre halbe Taktpause) auf der Linie aufsitzen zu lassen (e): Die ferneren Zeichen wurden nun (den Wertzeichen der Tabulatur [s. d.] nachgebildet:



f) suspirium (das französische soupir), der Semiminima (Viertel) entsprechend; g) semisuspirium (demisoupir), der Fusa (Achtel) entsprechend. Beim Übergang zur Notierung mit weißen Noten (1400) stellte sich ein unangenehmer Widerspruch zwischen Noten und Pausen heraus (Achtelnote mit einer Fahne, Achtelpause mit 2 Fahnen ꝛc.),

und nun wurden die Fahnen für die kleineren Werte umgekehrt, so daß unsere heute üblichen Pausezeichen entstanden. Hier folgen die modernen Formen, zusammengestellt mit den ältern (die alte Form der Viertelpause ist noch heute in England und Frankreich üblich):



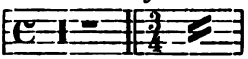
$^2/_1$ $^1/_1$ $^1/_2$ $^1/_4$ $^1/_8$ $^1/_{16}$ ꝛc.

Pausen für eine größere Anzahl von Takten

17

werden meist abgekürzt , aber geteilt, sobald Takt- oder Tempowechsel vorkommen, z. B.:

5 *Allegro.* 10



Der ästhetische Wert der Pause kann ein ganz verschiedenartiger sein je nach ihrer Stellung im Takt; er läßt sich ganz allgemein definieren als negatives Äquivalent des durch sie vertretenen Tonwertes. Eine Pause an Stelle eines auf einen Schwerpunkt fallenden Tones ist bedeutsamer, die Pausenwirkung ist gleichsam tiefer als an Stelle eines leichten Wertes. Eine Pause im crescendo-Teil der Phrase wächst an Tiefe, eine im Diminuendoteil nimmt an Tiefe ab. Das gilt besonders für Pausen, durch welche Zählzeiten ausfallen (Zählpausen), während die nur den Wert einer Zählzeit abkürzenden (Verkürzungs-) Pausen und noch mehr die meist gar nur Unterteilungswerte abkürzenden des Staccatospiels nur eine ganz leichte Wirkung haben. Vgl. Riemann, »Musikalische Dynamik und Agogik«, S. 137 ff.

Pauwels, Jean Engelbert, begabter Komponist, geb. 26. Nov. 1768 zu Brüssel, gest. 3. Juni 1804 daselbst; erhielt seine erste Ausbildung in Brüssel, kam 1788 nach Paris, studierte noch unter Le Sueur und wirkte als Violinist an der Italienischen Oper, folgte aber 1790 einer Schauspielerin nach Straßburg und war daselbst einige Zeit Theaterkapellmeister. 1791 erschien er wieder in Brüssel, trat als Violinvirtuose mit einem Konzert eigner Komposition auf und wurde als Solovioliniſt an der Oper engagiert; 1794 wurde er Opernkapellmeister. Besondere Verdienste aber erwarb er sich durch Einrichtung regelmäßiger Konzerte von großer technischer Vollendung. Drei Opern seiner Komposition wurden zu Brüssel aufgeführt; auch gab er zu Paris ein Violinkonzert, ein Hornkonzert, 6 Violinduette, 3 Streichquartette ꝛc. heraus.

Pavane (Padovana, Paduana), alter Tanz italienischen Ursprungs (aus Padua), in geradem Takt und gravitätischer Bewegung, der später in ganz Europa zu großer Beliebtheit gelangte. Die Ableitung von pavo (Pfau) ist schon des zweiten a wegen unzulässig und gehört unter die zahllosen horriblen Etymologien des 17.—18. Jahrh. Übrigens erklärt schon Besard (Thesaurus harmonicus, 1603), daß P. soviel sei wie Paduana. Die P. (der »Paduaner«) bildet einen Hauptbestandteil der Tanzliteratur (gesungen und instrumental) des 16. Jahrh., verschwindet aber allmählich nach der Mitte des 17. Jahrh.. Die P. ist der alte allgemein verbreitete Reihentanz (Reigen), dem gewöhnlich ein schnellerer Nachtanz im Tripeltakt (Proportz) folgte; daher die regelmäßige Zusammenstellung von P. und Gaillarde (Saltarello usw.). Zu besonderer Bedeutung gelangte die P. in den Tanzsuiten der deutschen Komponisten nach 1600, welche ihren Satz erweiterten und vertieften und sie zum speziellen Repräsentanten des großen, pathetischen Stils machten. An ihre Stelle tritt um 1650 eine Symphonie oder Sonate als Einleitungssatz. Der P. entstammt auch ein Element der italienischen Kanzone, dessen schönste Steigerung die Largo-Einleitung der französischen Ouvertüre um 1680—1750 ist.

Pavesi, Stefano, beliebter italienischer Opernkomponist, geb. 22. Jan. 1779 zu Casaletto Vaprio (Cremona), gest. 28. Juli 1850 zu Crema; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, seit 1818 bis zu seinem Tode Domkapellmeister in Crema, aber 1826—30 jährlich 6 Monate Theaterdirektor in Wien, schrieb über 60 Opern zumeist für Venedig, Neapel und Mailand, von denen Ser Marc Antonio 1810 und La donna Bianca d'Avenello (1830) den meisten Erfolg hatten.

Payer, Karl Eduard, geb. 17. März 1802 zu Glogau, gest. 28. Dez. 1867 als Organist an der Charitékirche zu Berlin; war Schüler des Berliner Kgl. Instituts für Kirchenmusik und machte sich durch Lieder, Chorlieder sowie instruktive Klaviersachen bekannt.

Payer, Hieronymus, Komponist, geb. 15. Febr. 1787 zu Meidling bei Wien, gest. im Sept. 1845 in Wiedburg bei Wien; war zuerst Organist in seinem Heimatsdorfe, später Kapellmeister am Theater an der Wien, 1818 Theaterkapellmeister zu Amsterdam, konzertierte zu Paris und anderweit auf der Physharmonika (s. Harmonium) und war zuletzt wieder in Wien als Dirigent tätig. P.

komponierte mehrere Opern für Wien und Amsterdam und gab Klaviertrios, ein Klavierconcertino, viele Soloklavierſachen, Orgelfugen und -Konzerte, Meſſen, Motetten ꝛc. heraus.

Peace (ſpr. pīß), Albert Liſter, ausgezeichneter engliſcher Organiſt, geb. 26. Jan. 1844 zu Huddersfield, zeigte als Kind wunderbare Begabung, wurde ſchon mit neun Jahren Organiſt zu Holmfirth, 1866 an der Trinitatiskirche zu Glasgow und 1879 an der Kathedrale derſelben Stadt. 1897 wurde er als Organiſt an St. Georges Hall nach Liverpool berufen. P. promovierte 1870 zum Bakkalaureus und 1875 zum Dr. mus. in Oxford. P. iſt als Komponiſt nicht unbedeutend (Pſalm 138 für Soli, Chor und Orcheſter, Kantate »Johannes der Täufer« [1875], mehrere Services, Anthems, 8 Sonate da camera (im alten Stil), Orgelphantaſien, auch gab er mehrere kirchliche Geſangbücher heraus (Scottish hymnal 1885, Anthem-Book ꝛc.).

Pearſall (ſpr. pīrßel), Robert Lucas of Willsbridge, engliſcher Muſikliebhaber, geb. 14. März 1795 zu Cliſton, geſt. 5. Aug. 1856 nach oft wechſelndem Aufenthalt in Mainz, Karlsruhe, London ꝛc. auf ſeinem Schloß Wartenſee am Bodenſee; von ihm 4 ſt. Chorlieder, 4- bis 10 ſt. Madrigale, ein »Katholiſches Geſangbuch« (1863), auch eine deutſche Broſchüre über die engliſchen Madrigaliſten, eine Studie über Quinten- und Oktavenparallelen u. a.

Pedal (abgekürzt Ped., ſeltener P.). 1) in der Orgel die für das Spiel der Füße beſtimmte Klaviatur mit dem Umfang C—d' [e' oder f' gis g'], welche etwa um 1325 in Deutſchland erfunden wurde (vgl. Orgel). — 2) Kombinationspedal (ſ. d.). — 3) Beim Klavier entweder eine Klaviatur für die Füße, wie bei der Orgel (ſ. Pedalflügel), in der Regel aber die beiden durch die Füße zu regierenden Züge, deren einer das rechte P. (Großpedal, Fortezug) die Dämpfer von den Saiten abhebt und nicht allein ein Nachklingen der Saiten, ſondern auch die Verſtärkung der Töne durch Mittönen (ſ. d.) verwandter Saiten bewirkt (verlangt durch senza sordino oder durch Ped. . ., leider faſt immer ungenau und irreleitend). Der richtige Gebrauch des Pedals beim Klavierſpiel iſt eine ſchwere Kunſt, welche am leichteſten erlernt wird, wenn man das P. nicht als Mittel, den Ton zu verſtärken, ſondern ihn abzudämpfen, anſieht, d. h. für gewöhnlich mit gehobener Dämpfung ſpielt, wodurch der Klavierton erſt ſeine ganze Fülle (auch im pianissimo) erhält, aber das Ineinanderſummen der Töne fortgeſetzt durch rechtzeitiges Abdämpfen verhütet, und ohne P. nur ſpielt, wo ein kurzer Ton beabſichtigt iſt. Die Hauptmomente für die Abdämpfung (Heben der Fußſpitze) ſind die Einſatzzeiten neuer Harmonien; das Dämpfungszeichen * gehört daher im allgemeinen unter die Noten, welche auf ſchwere Zeiten (Taktanfang) fallen. Vgl. die bezüglichen Schriften von L. Köhler (»Der Klavierpedalzug«, 1882; aber K.'s Theorie des Pedals iſt bereits 1856 im 1. Teil ſeiner »Syſt. Lehrmethode« ebenſo entwickelt) und Hans Schmitt (»Das Pedal des Klaviers«, 1875) auch Riemann, Klavierſchule III. 5. Heft, Georges Falkenberg, Les pédales du Piano (1895) und S. von R.: »Leitfaden zum richtigen Gebrauch des Pianoforte-Pedals« (nach Buſchorzeff, o. J., Leipzig, Bosworth & Co., franz. von Kufferath). Figurenwerk im tiefen Baß, beſonders in Sekundbewegung, verträgt kein P. Das linke P. (Pianozug) der Flügel iſt die Verſchiebung, welche die Klaviatur und Mechanik ein wenig nach rechts rückt, wodurch der Anſchlag auf eine Saite beſchränkt wird, der Ton etwas Harfenartiges erhält und bedeutend ſchwächer ausfällt. Die Verſchiebung bei jedem vorkommenden piano zu benutzen, iſt ein großer Unfug, vielmehr muß dieſelbe für beſondere Effekte und für die letzten Abſtufungen des pianissimo aufgeſpart bleiben. Anderſeits iſt die Anwendung der Verſchiebung bei mäßig ſtarkem Spiel gelegentlich von ausgezeichneter Wirkung. Der Gebrauch der Verſchiebung wird gefordert durch una corda (ganze Verſchiebung) oder due corde (halbe Verſchiebung) und aufgehoben durch tutte le corde. Bei Pianinos regiert das linke P. entweder eine Dämpfvorrichtung, welche die Saiten verhindert, ausgiebige Schwingungen zu machen, oder eine Verſchiebung der Hammermechanik (nicht der Klaviatur). Früher hatte man beim Klavier eine größere Anzahl Pedale, welche allerlei Spielereien in Funktion ſetzen, z. B. den Pantalonzug, das Jeu de buffle u. a. (ſ. Klavier). Auch in neuerer Zeit hat man noch Pedale beſon-

derer Art zu konstruieren versucht, unter denen Debains »Prolongement« (Tonhaltungs-P.) die erste Stelle einnimmt, welches gestattet, einen Ton oder Akkord, während dessen das betr. P. getreten wird, beliebig fortklingen zu lassen, während andere Töne von der Dämpfung abhängig bleiben (1874 von Steinway verbessert), sowie Ed. Zachariäs »Kunstpedal« (vier Pedaltritte gestatten die Entfernung der Dämpfung nach Belieben von folgenden 8 Teilen der Besaitung: $_2$A—E; F—H; c—e; f—a; b—d^1; es^1—g^1; as^1—c^2; cis^2—e^2). — 4) Bei der Harfe (s. d.) die sieben Fußtritte, welche die Saiten verkürzen, d. h. ihren Ton erhöhen.

Pédale (franz.), s. v. w. Fermate oder Orgelpunkt.

Pedalflügel, ein Flügel, der auf einen Kasten gestellt ist, welcher eine hervorstehende Pedalklaviatur im Umfang des Orgelpedals nebst zugehörigem Saitenbezug enthält (Kontra-C bis [klein] d). Der P. dient zur Vorübung fürs Orgelspiel. Gounod hat eine Suite concertante für P. mit Orchester geschrieben, desgl. eine Phantasie über die russische Nationalhymne (1887 für Madame Palicot).

Pedalharfe, Pedalkoppel 2c., s. Harfe, Koppel 2c.

Pedrell, Felipe, geb. 19. Febr. 1841 zu Tortosa, bildete sich musikalisch durch energisches Selbststudium, und trat seit 1874 als Komponist auf mit den Opern: El último Abencerrajo (Barcelona 1874), Quasimodo (das. 1875), El Tasso a Ferrara, Cleópatra und Maseppa (sämtlich Madrid 1881), einer großen Trilogie »Die Pyrenäen« (das Vorspiel 1897 in Venedig aufgeführt, das ganze Werk 1902 in Barcelona), La Célestine (1904), schrieb auch eine Gloria-Messe (für Soli, Chor und Orchester) und andere Chorwerke (»An die Nacht«, 1885, Bergtied 1877), Gesänge mit Klavier 2c. P. redigiert Neuausgaben von älterer Kirchenmusik (vgl. Denkmäler spanischer Tonkunst, Salterio sacro-Hispano und Victoria) und älterer spanischen Opern (Teatro lirico español anterior al siglo XIX; 4 Bände sind erschienen) und gab ein Diccionario tecnico de la musica heraus (1894). P. ist Professor am Madrider Konservatorium und seit 1894 Mitglied der Akademie, z. T. zweifellos die bedeutendste musikalische Persönlichkeit in Spanien. Auch redigiert er eine Musikzeitung La música religiosa on España und war früher Mitarbeiter der Illustracion musical Hispano-Americana. Vgl. H. de Curzon, F. P. et les Pyrénées; Tebaldini, F. P. ed il dramma lirico spagnuolo (1897); R. Mitjana, La musica contemporanea en España y F. P. (1901); Oliva, La trilogia ‚Los Pirenéos' y la critica (1901, franz. 1902); V. Belaguer, I Pirenei (1902).

Pedrotti, Carlo, geb. 12. Nov. 1817 zu Verona, gest. 16. Okt. 1893 daselbst (durch Selbstmord), Schüler von Domenico Foroni, brachte 1840 in Verona eine Oper: Lina, zur Aufführung, deren Erfolg er seine Berufung zum Dirigenten der italienischen Oper in Amsterdam verdankte (1840—45). Nach dem Weggang von Amsterdam lebte er eine Reihe von Jahren zu Verona nur der Komposition; seit 1869 war er Kapellmeister am Kgl. Theater zu Turin, Dirigent der populären Konzerte und Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) sowie einer neuen Kontrapunktschule. P. hat eine große Anzahl Opern zur Aufführung gebracht: Clara del Mainland (Verona 1840), Matilde (Amsterdam 1841), La figlia dell' arciere (Verona 1846), Fiorina (1851), Il perruchiere della reggenza (1852), Gelmina (1853, sämtlich in Verona), Genoveffa (1854 an der Scala zu Mailand), Tatti in maschera (1856 in Verona und 1869 in Paris im Athénéetheater), Isabella d'Arragona (1859 in Turin), La guerra in quattro (1861 zu Mailand); Mazeppa (1861 zu Bologna), Marion de Lorme (1865 in Triest), Il favorito (1870 zu Turin), Olema (1873 zu Mailand).

Pegli (ital., spr. pelji), s. v. w. per gli (für die).

Pegnitz-Orden (Gesellschaft der Pegnitzschäfer, gekrönter Blumenorden an der Pegnitz), eine 1644 von G. Ph. Harsdörffer und Klaj nach dem Muster der italienischen Akademien (s. Akademie) begründete literarische Gesellschaft, deren Mitglieder antike Schäfernamen führten. Derselbe besteht in vereinfachter Gestalt noch.

Pel (ital.), s. v. w. per il (für den).

Pellegrini, 1) Felice, Bühnensänger (Baßbuffo), geb. 1774 zu Turin, gest. 20. Sept. 1832 in Paris; seit 1829 Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium, vorher bis 1826 an italienischen Bühnen, sodann zu London engagiert, gab einige Hefte Solfeggien, Duette, Terzette 2c.

heraus. — 2) Giulio, Bühnensänger (seriöser Baß), geb. 1. Jan. 1806 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums daselbst, gest. 12. Juli 1858 in München, wo er an der Hofbühne engagiert war.

Pellisov, s. Schafhäutl.

Pello (ital.), s. v. w. per lo (für den).

Peltast, Pseudonym H. v. Bülows als Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik im Gegensatz zu seinem Freunde Rich. Pohl, der sich Hoplit nannte.

Pembaur, 1) Joseph, geb. 23. Mai 1848 zu Innsbruck, nach begonnenem Universitätsstudium Schüler des Wiener Konservatoriums und der Münchener Kgl. Musikschule (Buonamici, Hey, Büllner, Rheinberger), seit 1875 Direktor und Hauptlehrer der Musikschule sowie akademischer Musikdirektor zu Innsbruck. Namhafter Komponist besonders auf dem Gebiete des Liedes (op. 4, 7, 8, 15, 26, 33, 36) und des Chorliedes; auch veröffentlichte er größere Vokalkompositionen mit Orchester (»Gott der Weltenschöpfer« für Männerchor und Orchester; »Die Wettertanne« [desgl.]; »Bilder aus dem Leben Walthers von der Vogelweide« für Soli, gemischten Chor und Orchester), mehrere Messen (Festmesse in F dur), eine Symphonie »In Tirol«, Improvisationen für Orgel (op. 9), ein klaviertechnisches Studienwerk, eine Schrift »Über das Dirigieren«, eine »Harmonie- und Modulationslehre« (1901) usf. Als Opernkomponist debütierte er mit »Zigeunerliebe« (Innsbruck 1898). Seine Söhne sind — 2) Joseph jr., Pianist, geb. 20. April 1875 zu Innsbruck, wo er das Gymnasium absolvierte, Schüler seines Vaters und 1893—96 der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Thuille), blieb zunächst in München 1897—1900 als Lehrer für Klavierspiel an der Kgl. Musikschule, studierte noch 1901—2 am Leipziger Konservatorium unter Reisenauer und wurde dann als Lehrer daselbst angestellt. — 3) Karl, Organist, geb. 24. August 1876 zu Innsbruck, ebenfalls Schüler seines Vaters und der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Werner, Lang), ging 1901 als Hoforganist und Solorepetitor am Hoftheater nach Dresden, wo er seit 1903 auch die Liedertafel dirigiert. P. veröffentlichte eine Messe op. 10 für gem. Ch., Streichorch. u. Orgel, und ein Ständchen op. 11 für MCh. und Orchester.

Peñalosa, Francisco, spanischer Komponist um 1470—1535, Kapellmeister Ferdinands des Katholischen, nach dessen Tode päpstlicher Kapellsänger. 6 Motetten gab Eslava (s. d.) heraus; andere sind verstreut in spanischen Bibliotheken erhalten.

Pénavaire (spr. -wär), Jean Grégoire, geb. 15. Sept. 1840 zu Lesparre (Gironde), Schüler von Willem Sivori, Morel, Elwart und Fétis, Theaterkapellmeister zu Nantes, Komponist von Orchesterwerken (dramatische Ouvertüre »Torquato Tasso«, und »Miguel Cervantes«, symphonische Dichtung mit Chören La vision des croisées und kleinen Sachen, allerlei kleinen Vokalwerken, sowie den komischen Opern Chanson de mai und Ninette et Ninon (beide Paris 1872), Le contrast (das. 1889) und Monseigneur Scapin (Le progrès artistique, Nantes 1891) und des Ballets La folie espagnole.

Penna, Lorenzo, Komponist und Theoretiker, geb. 1613 zu Bologna, gest. 20. Okt. 1693 in Imola; trat ins Karmeliterkloster zu Parma, wurde dessen Kapellmeister und nahm später eine gleiche Stellung an der Kathedrale in Imola ein. Seine erhaltenen Kompositionen (gedruckt 1660—90 sind: zwei Bücher 4 st. Messen mit Instrumenten ad libitum (Galeria del sacro Parnasso) und zwei Bücher 4 st. Psalmen mit Instrumenten ad libitum (Il sacro Parnasso und Salmi per tutto l'anno, das darin eine Fauxbourdonmesse, Antiphonen und Litaneien). Seine Schriften sind: Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata (1656), Albori musicali per li studiosi della musica figurata ... lib. II (1678), Gesamtausgabe 1679 u. ö.) und Direttorio del canto fermo (1689).

pensieröso (ital.), »nachdenklich«.

Pentatonik, s. Fünfstufige Tonleitern.

Pentenrieder, Franz Xaver, Komponist, geb. 6. Febr. 1813 zu Kaufbeuren (Bayern), gest. 17. Juli 1867 in München, wo er Hofkapellmeister, Hoforganist und Repetitor am Hoftheater war, Komponist von Vokalwerken (Messen, Motetten, Kantaten ꝛc.) und 2 Opern: »Die Nacht auf Paluzzi« und »Das Haus ist zu verkaufen«, von denen die erstere über viele deutsche Bühnen ging. P. verbrachte die letzten Jahre seines Lebens im Irrenhause, nachdem er von einem Wagen überfahren worden.

Pepusch, John Christopher (Johann Christoph), Komponist und Musikschrift-

steller, geb. 1667 zu Berlin, gest. 20. Juli 1752 in London; war der Sohn eines wenig bemittelten protestantischen Geistlichen, konnte daher zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen nur in beschränktem Maße Unterricht nehmen, brachte es aber, nachdem er bereits mit 14 Jahren eine Anstellung bei Hofe erhalten, durch Privatstunden dahin, daß er nicht nur die praktische Ausübung seiner Kunst gründlich verstand, sondern auch eine Autorität auf dem Gebiet ihrer Theorie und Geschichte wurde. 1698 verließ er aus irgend einem unaufgeklärten Grunde (er soll Augenzeuge eines Renkontres des Kurfürsten mit einem Offizier gewesen sein) Berlin und ging zunächst nach Holland, 1700 aber weiter nach England und fand Anstellung im Orchester des Drurylanetheaters, zuerst als Violinist, später als Akkompagnist und Komponist (er flickte mehrere englische Opern aus italienischen Arien zusammen). P. ist der eigentliche Begründer der Academy of ancient music (s. d.) und machte sich persönlich um diese der Wiederbelebung der Musik des 16. Jahrh. gewidmete Gesellschaft verdient. 1712 ernannte ihn der Herzog von Chandos, ein großer Musikmäcen (vgl. Händel), zum Organisten und Komponisten seiner Vokalkapelle zu Cannons, was ihm Anregung zur Komposition von Services, Anthems und andern kirchlichen Werken, auch Kantaten ꝛc. gab. 1713 promovierte er in Oxford zum Doktor der Musik mit einer Ode auf den Frieden von Utrecht. Viele Jahre versah er sodann die Stelle eines Musikdirektors am Lincoln's Inn Fields Theater, für das er Maskenspiele (Venus and Adonis, 1715; Apollo and Dafne, 1716; The death of Dido, 1716; The union of the three sister-arts, 1723) schrieb und die Volksliederspiele (ballad-operas): The beggar's opera (Bettleroper) von Gay, The wedding u. a. arrangierte. 1724 schiffte er sich mit Berkeley nach den Bermudainseln ein, um dort eine Akademie zu begründen; sie litten aber Schiffbruch und kehrten nach England zurück. Der pekuniären Sorgen wurde P. überhoben durch seine Verheiratung (1730) mit der Sängerin Margarita de l'Epine, die ihm 200 000 Mark mitbrachte. Seine letzte Anstellung war die als Organist an Charter House (1737), welche ihm Muße genug für seine Studien ließ. Außer den schon genannten Werken komponierte er Tanzstücke (Airs), Flöten- und Violinsonaten u. -Trios, Concerti grossi für zwei Schnabelflöten, zwei Querflöten, Oboe und Continuo, Gelegenheitsoden und Motetten ꝛc. Seine Schriften sind: A treatise on harmony (1731; vorher [1730] von einem Schüler P.s, Lord Aberdeen, nach seinen Schulvorträgen in höchst unvollkommener Gestalt veröffentlicht als A short treatise on harmony (P. belebte darin [zum letztenmal] die Solmisationstheorie); ein Traktat über die drei Tongeschlechter der Griechen findet sich in den Philosophical Transactions (1746); seine letzte Arbeit: A short account of the 12 modes of composition and their progression in every octave (1751 beendet) blieb Mskr. und ist verloren gegangen.

Per (ital.), für. Vgl. Pegli, Pel, Pello.

Perabo, Ernst, Pianist und Komponist, geb. 14. Nov. 1845 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung in Neuyork, wohin seine Eltern 1852 übersiedelten. Er soll mit neun Jahren das »Wohltemperierte Klavier« auswendig gespielt haben. 1858 wurde er nach Europa geschickt, zunächst nach Hamburg, 1862 aber nach Leipzig aufs Konservatorium (Wenzel); 1865 kehrte er als fertiger Pianist nach Neuyork zurück und ließ sich 1866 zu Boston nieder, wo er als Pianist und Lehrer eines vortrefflichen Rufs genießt. Auch hat er selbst einige ansprechende, gute Klaviersachen herausgegeben.

Perdendosi (italienisch), sich verlierend, (pianissimo).

Peregrinus, s. Tonus peregrinus.

Pereira, Name mehrerer bemerkenswerten portugiesischen Musiker, besonders 1) Marcos Soares, geb. gegen Ende des 16. Jahrh zu Caminha, gest. 7. Jan. 1655 als Hofkapellmeister des Königs Johann IV. in Lissabon; einer der bessern Meister seiner Zeit, komponierte eine 12st. Messe sowie 12st. Vesperpsalmen, Motetten ꝛc., ein 12st. Tedeum, auch viele 8st. Psalmen, Motetten, Responsorien ꝛc. — 2) Thomas, geb. 1645 zu San Martinho do Valle bei Barcellos, gest. 1692 in Peking, war Jesuit und ging als Missionär zuerst nach Indien und später (1680) nach China. P. schrieb eine theoretische und praktische Musiklehre in chinesischer Sprache, die der Kaiser von China auch ins Tartarische übersetzen ließ. — 3) Domingos Nunes, geb. zu Lissabon um die Mitte des 17. Jahrh., gest. 29. März

1729 auf seinem Landsitz zu Camarate bei Lissabon; langjähriger Kapellmeister der Kathedrale in Lissabon, Komponist von 8 st. Responsorien für die Karwoche, Totenmessen, Villancicos ꝛc.

Perepelizyn, Polikarp Dmitriewitsch, geb. 26. Dez. 1818 bei Odessa, gest. 14. Juni 1887 in Petersburg, russischer Musikschriftsteller, war anfänglich Offizier (Husarenoberst), quittierte jedoch den Dienst um sich mit musikhistorischen Arbeiten zu beschäftigen. Er verfaßte ein Musiklexikon (Moskau 1884), eine illustrierte Musikgeschichte Rußlands (Petersburg 1889) und gab mit M. Iwanow zusammen 1887 einen musikalischen Almanach heraus. Außerdem veröffentlichte er in verschiedenen Zeitungen musikhistorische Aufsätze (meist anonym). Alle seine Arbeiten sind nützlich in bezug auf das gesammelte Tatsachenmaterial, entbehren jedoch tieferer Bedeutung infolge der ungenügenden musikwissenschaftlichen Vorbildung P.s.

Perez, 1) Juan Gines, bedeutender spanischer Komponist, geb. 7. Okt. 1548 zu Orihuela (Murcia), gest. 1612, Kathedralkapellmeister zu Orihuela, 1581 bis 1595 zu Valencia, dann wahrscheinlich wieder in Orihuela. F. Pedrell gab Kompositionen von P. (doppelchörige Motetten, Psalmen, Magnifikats) als Bd. 5 der Hispaniae Schola musica sacra heraus. — 2) Davide, geb. 1711 zu Neapel von spanischen Eltern, gest. nach 1782 (vgl. das Lexikon von Bietra), Schüler von Francesco Mancini am Conservatorio di Loreto, 1739 Kirchenkapellmeister zu Palermo, debütierte als Opernkomponist mit Siroë am San Carlo-Theater in Neapel, wurde 1752 infolge des Beifalls den sein Demofoonte zu Lissabon fand, als königlich portugiesischer Hofkapellmeister angestellt. P. schrieb gegen 30 Opern für italienische Bühnen und für Lissabon und wird vielfach neben oder gar über Jommelli gestellt, ist aber als Kirchenkomponist kaum minder bedeutend (Responsorj de' morti [1774], 5—8 st., Messen, Motetten, Psalmen ꝛc.).

Perfall, Karl, Freiherr von, geb. 29. Jan. 1824 zu München, studierte die Rechte und trat in Staatsdienst, bildete sich aber 1848—49 in Leipzig unter M. Hauptmann zum Musiker aus, quittierte 1850 den Staatsdienst und übernahm die Leitung der Münchener Liedertafel, begründete 1854 den noch heute blühenden Oratorienverein und leitete denselben bis 1864, wo er zum Hofmusikintendanten ernannt wurde; 1867 wurde ihm auch die Intendantur des königlichen Hoftheaters übertragen (bis 1893). P. ist selbst Komponist, gab Lieder heraus und brachte die Opern: »Sakuntala« (1853), »Das Konterfei« (1863), »Raimondin« (1881, auch als »Melusine«) und »Junker Heinz« (1886) in München mit Erfolg zur Aufführung, ebenso die Märchendichtungen (Chorwerke): »Dornröschen«, »Undine« und »Rübezahl« und die Festspiele »Barbarossa«, »Prinz Karneval« und »Der Friede« (1871).

Perfektion (Perfectio, lat.) hieß in der Mensuralmusik (s. d.) 1) im 12.—13. Jahrh. der Wert einer perfekten Longa, der damals dem entsprach, was wir heute einen Takt nennen (die Theorie dieser Zeit kennt nur den dreiteiligen Takt). — 2) seit dem 14. Jahrh. überhaupt die dreiteilige Geltung einer Note (Mensura perfecta); dieselbe hatte bei vorgeschriebener dreiteiliger Taktart nicht bedingungslos statt, d. h. die Brevis galt z. B. im Tempus perfectum nicht immer drei Semibreven, sondern es war damit nur gesagt, daß die dreiteilige Brevis die Takteinheit bildete, eine zweiteilige (imperfekte) also den Takt nicht ausfüllte, sondern zur Ergänzung noch des Werts einer Semibrevis bedurfte (in dieser Zeit entspricht bereits die Brevis dem »Takt«; seit dem 17. Jahrh. ist der Taktwert auf die Semibrevis übergegangen). Wann die Note trotz vorgezeichneter Dreiteiligkeit für ihre Gattung doch nur zweiteilig galt, schrieben die Regeln der Imperfektion (s. d.) vor. Perfekt war sie, wenn ihr entweder wieder eine derselben Gattung folgte (also im Tempus perfectum der Longa eine Longa), oder wenn ihr das Punctum perfectionis beigegeben war (s. Punkt), oder wenn ihr zwei nicht durch das Punctum divisionis zerlegte oder drei (aber nicht mehr) der nächst kleinern Gattung folgten. — 2) In den Ligaturen (s. d.) die Geltung der Schlußnote (Ultima) als Longa, welche statthatte, wenn bei höherer vorletzten Note nicht die Figura obliqua (s. d.) zur Anwendung kam, bei tieferer vorletzten, wenn die letzte einen herabgehenden Strich rechts erhielt (seit dem 15. Jahrh.; im 12.—14. Jahrh. bedeutete dieser Strich die Plica [s. d.], und man stellte die letzte Note, wenn sie perfekt sein sollte, senkrecht über die vorletzte). Vgl. Ligatur.

Perger, Richard von, geb. 10. Jan. 1854 zu Wien als Sohn des Historienmalers und **Kustos'** der Hofbibliothek, absolvierte 1870 seine musikalischen Studien bei Zellner (Komposition) und Fr. Schmidtler (Cello), machte 1878 den bosnischen Feldzug mit (als Reserveleutnant) und erhielt 1878—82 ein Staatsstipendium zur Fortsetzung seiner Musikstudien (seit 1880 bei Brahms), verheiratete sich 1885 und bestritt die nächsten Jahre seine Existenz durch Privatunterricht, wurde 1890 Nachfolger Gernsheims als Dirigent der Rotterdamer Abteilung der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst, 1895 Nachfolger Gerikes als Dirigent der Gesellschaftskonzerte in Wien, seit 1897 auch des Wiener Männergesangvereins, und 1899 Direktor des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde, worauf er seine Dirigentenstellungen niederlegte. P. ist ein respektabler, von Brahms beeinflußter Komponist; bis jetzt wurden bekannt ein Streichquartett A dur, Trio-Serenade G dur, Serenade B dur für Cello und Streichorchester, kom. Oper »Der Richter von Granada« (Köln 1889), Singspiel »Die 12 Nothelfer« (Wien 1891), dramat. Tonmärchen »Das stählerne Schloß« (1904) ꝛc. 1904 wurde P. zum Offizier der Pariser Akademie ernannt.

Pergolēsi, Giovanni Battista, einer der genialsten Komponisten der neapolitanischen Schule, geb. 3. Jan. 1710 zu Neapel, gest. 16. März 1736 in Pozzuoli bei Neapel (26 Jahr alt); 1726 Schüler von Greco, Durante und Feo am Conservatorio dei Poveri zu Neapel. Seine letzte Schülerarbeit war ein biblisches Drama: **La conversione di San Guglielmo di Aquitania**, welches mit komischen Intermezzi im Kloster Sant' Agnello 1731 aufgeführt wurde. Doch machte sowohl dieses als die ersten Opern Pergolesis, welche in demselben Jahre zur Aufführung gelangten (**La Sallustia**, **Amor fa l'uomo cieco**, **Ricimero**), aber vielleicht schon früher geschrieben waren, wenig oder gar kein Aufsehen. Erst als P., wahrscheinlich durch Vermittelung des ihm befreundeten und seine Fähigkeiten kennenden Fürsten Stegliano, dem er seine Triosonaten (s. unten) gewidmet hat, von der Stadt Neapel den Auftrag erhielt, eine solenne Messe zu schreiben, welche gelegentlich eines heftigen Erdbebens in demselben Jahre dem Schutzpatron der Stadt gelobt war, wurde er mit einem Schlage ein wenigstens in Neapel gefeierter Maestro. P. schrieb eine Messe für zwei Chöre von je fünf Stimmen und doppeltes Orchester und ließ ihr in kürzester Frist eine zweite gleicher Art folgen. 1733 schrieb er seine berühmteste Oper: **La serva padrona**, das Werk, welches nicht nur für die italienische Opera buffa der Folgezeit vorbildlich wurde, sondern auch für Paris und die Entstehung der französischen komischen Oper historische Bedeutung erlangte, da mit ihm 1752 die Buffonisten ihre Vorstellungen eröffneten, ein wahres Kabinettstück, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt, obgleich die Handlung auf nur zwei singende Personen und den stummen Diener, und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist. P.s kurzes Leben spielte sich ohne weitere Ereignisse ab. Er schrieb noch einige Opern für Neapel (**Il maestro di musica**, **Il geloso schernito**, **Lo frato 'nnamorato** [im neapolitanischen Dialekt], **Il prigioniere superbo**, **Adriano in Siria** nebst dem Intermezzo **Livietta e Tracolo** [= **La contadina astuta**], **Flaminio** (diese letzte erst nach seinem Tode aufgeführt] und eine einzige für Rom: **Olimpiade**, 1735, leider ohne Erfolg). Sein letztes Werk war das ausdrucksvolle **Stabat mater** für Sopran und Alt mit Streichquartett und Orgel, welches seinen Namen noch lebendig erhalten wird, auch wenn seine **Serva padrona** vergessen ist, eine stimmungsvolle auch hinsichtlich des Satzes höchst interessante Komposition. Sehr bemerkenswert sind seine Triosonaten (2 V. u. B.c.), die wahrscheinlich einen großen Einfluß auf die Zeitgenossen gehabt haben, nämlich durch Einführung des kantabeln Allegro für den ersten Satz der Sonate. Bei Bremner in London erschienen 12 derselben als ein Werk und zwei weitere einzeln als Nr. 1 und 2 einer nicht fortgesetzten Sammlung **The periodical Trio**. Zwei der Trios (G dur und B dur) gab H. Riemann in der Sammlung **Collegium musicum** heraus (das in G dur zeigt eine auffallend entwickelte Sonatenform im 1. Satz). P.s Konstitution war schwächlich; die mangelhaften Bühnenerfolge, besonders in Rom, regten ihn heftig auf, und der Tod ereilte ihn im Seebade Pozzuoli, wo er Kräftigung suchte. Das Verzeichnis seiner Opern ist oben,

soweit bekannt, vollständig gegeben. Für die Kirche schrieb er außer den beiden doppelchörigen Messen (von denen aber nur noch eine erhalten ist) und dem Stabat: eine 4st. und eine 5st. Messe mit Orchester, eine 2st. Messe mit Orgel, ein 4st. Miserere mit Orchester, ein doppelchöriges Dixit mit doppeltem Orchester, ein 4st. Dixit mit Streichquartett und Orgel, ein 4st. Kyrie und Gloria mit Orchester, ein Dies irae für Sopran, Alt und Streichquartett, ein 5st. Laudate mit Orchester, ein 4st. Confitebor, 4st. Domine, 5st. Domine und 5st. Laetatus sum (a cappella), ein Laetatus sum für 2 Soprane und 2 Bässe, ein Laudate für Solostimme und Instrumente, ein Salve Regina für Solostimme, Streichquartett und Orgel, wozu noch einiges im Mskr. Erhaltene kommt. Endlich schrieb er noch eine Anzahl Kantaten mit Streichorchester (Orfeo, Giasone u. a.). Monographien über P. sind: Pascal Boyer Notice sur la vie et les ouvrages de G. O. P. (Mercure de France 1772), C. Blasis Biografia di P. (1817), Faustini-Fasini G. B. P. attraverso i suoi biografi ꝛc. (1900), besonders aber des Marchese Villarosa Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita ꝛc. (1831) und Memorie di compositori di musica del regno di Napoli (1840); eine biographische Skizze gab auch H. M. Schletterer (Walbersees Musik. Vortr. Nr. 17). In Neudrucken ist besonders das »Stabat mater« reichlich vertreten (auch in verschiedenerlei Bearbeitungen, die älteste von Paesiello mit hinzugefügten Blasinstrumenten, neuerdings von Lwow für großes Orchester ꝛc.).

Peri, 1) Jacopo, der eigentliche Schöpfer des Stile rappresentativo (siehe Oper), von den Florentinern genannt il zazzerino (von zazzera, »langes Haar« also »der Zottelkopf«), geb. 20. Aug. 1561 zu Rom, aber einer Florentiner Familie entstammend, gest. 12. Aug. 1633 daselbst, wurde nach vollendeter musikalischer Ausbildung (durch Cristoforo Malvezzi zu Lucca) Kapellmeister oder Intendant (Principale direttore della musica et dei musici) am Hofe von Florenz (Francesco, Ferdinand I., Cosimo II. von Medici). P. war am Hofe hoch angesehen und wurde mehrmals mit ehrenvollen Missionen betraut. 1618 wurde er sogar zum Camerlengo generale ernannt. Er gehört zu dem Zirkel, der sich bei Bardi und später bei Corsi versammelte und der auf dem Wege ästhetischen Räsonnements den monodischen Stil (begleiteten Einzelgesang) fand. P. komponierte die Dafne des Rinuccini (1594), von welcher vorher Bardi eine Szene versuchsweise komponiert hatte, und schuf damit das erste Werk mit Rede und Gegenrede im rezitativischen Stil, und, nachdem dieser Versuch geglückt (die Oper gefiel so, daß sie alle Jahre wiederholt wurde); desselben Dichters Euridice (die erste der zahllosen Orpheus-Opern, zur Vermählung von Maria von Medici mit Heinrich IV. von Frankreich (gedruckt 1600). P. war mehr für die ausdrucksvolle lebenswahre Accentuation beanlagt, Caccini dagegen, der die »Euridice« neu komponierte und sich für den Schöpfer des neuen Stils ausgab, mehr fürs Arioso, auf welchem Gebiete er allerdings bahnbrechend wurde. Außer der Euridice, aus welcher Bruchstücke fast in allen musikalischen Geschichtswerken zu finden sind, haben wir von P.: Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali (1609; teils mit Klavier und Chitarrone, teils für Orgel). 1608 schrieb P. die Rezitative zu der von Rinuccini gedichteten Ariadne, zu welcher Monteverdi die Arien komponierte (für Mantua zur Vermählungsfeier von Francesco Gonzaga mit Margareta von Savoyen). Eine Oper Tetide (Text von Cini) wurde 1608 in Mantua eingereicht, aber nicht angenommen, weil Monteverde Auftrag hatte, eine Oper zu schreiben. Auch an einer Oper Guerra d'amore (Florenz 1615) war Peri beteiligt (mit P. Grazie, G. B. Signorini und G. del Turco). Eine 1620 ebenfalls für den Hof von Mantua geschriebene Oper Adone (Text von Cicognini) ist wahrscheinlich nicht zur Aufführung gelangt. Noch 1625 komponierte er ein Kampfspiel (Barriera) La precedenza delle dame für den Hof von Florenz und war auch 1628 beteiligt an der Komposition von Gaglianos Oper La Flora. Eine Zusammenstellung alles dessen, was bisher von biographischem Material über P. aufzufinden war, s. in der Commemorazione della Riforma melodrammatica in dem Jahresbericht des Real Istituto musicale von Florenz 1895. — 2) Achille, ital. Opernkomponist, geb. 20. Dez. 1812 zu Reggio, gest. 28. März 1880 daselbst; war

lange Jahre Opernkapellmeister seiner Vaterstadt und schrieb eine Reihe Opern etwa im Stile Verdis: Una visita a Bedlam (1839), Il solitario (1841), Dirce (1843, sein erster durchschlagender Erfolg), Ester d'Engaddi (1843), Tancreda (1848), Il fidanzati (1856), Vittore Pisani (1857), Giuditta (biblisches Drama 1850, vollständig umgearbeitet Venedig 1866), L'espiazione (1861), Rienzi (1867), Orfano e diavolo (1861).

Perigourdine (Perijourdine), älterer französischer Tanz im Tripeltakt (3/8, 6/8), von fröhlicher Bewegung, benannt nach der Landschaft Perigord. Von der Gigue unterscheidet sich die P. durch das Fehlen der punktierten Rhythmen.

Periode (griech. Periodos), dem Worte sinne nach »Umlauf« (Tour), d. h. eingeschlossene Form, regelmäßig verlaufende Entwickelung, ist in der Musik der Name des abgeschlossenen Satzes, der größten nur durch metrische Bestimmungen sich ergebenden Form, bei vollständig regelmäßigem Aufbau im Umfange von 8 (wirklichen) Takten. Vgl. Metrik; über die absolute Dauer der Tonschwingungen s. Klang und Akustik.

Periodical (engl., spr. -ódikel), s. v. w. periodisch erscheinend (Zeitschrift).

Periodical Overture in 8 parts, berühmte Sammlung einzeln ausgegebener 8 st. Symphonien (monatlich eine, daher der Name) im Verlage von R. Bremner in London (vertreten sind: J. Stamitz, Filtz, Holzbauer, J. Fränzl, Erskin [Earl Kelly], Gossec, Pasq. Ricci, Pugnani, Schwindl; vgl. d. f.

Périodique (franz.), periodisch, d. h. in bestimmten Zeitabschnitten bruchstückweise ausgegeben (vgl. Periodical). Um die Mitte des 18. Jahrh. begannen ungefähr gleichzeitig Verleger in Paris (Huberty, Boyer, Bayard, La Chevardière) und London (Bremner) zur Bequemlichkeit der Käufer statt der früheren Opusnummern von 6 Symphonien einzelne Symphonien in Stimmen auszugeben und zwar in kurzen Zeitabständen (Bremner monatlich, Chevardière wöchentlich eine), also anscheinend auf Abonnement lieferungsweise (periodisch, wie Zeitschriften) mit Sammeltiteln. Zu großer Bedeutung gelangten La Chevardières Sinfonie périodique und Bremners Periodical Overture; bei bloßen Ansätzen blieb es dagegen mit Bremners Periodical Trio und La Vigueries Sonate périodique. Zweifellos haben diese Sammlungen (in denen auch Haydn später Aufnahme fand) wesentlich dazu beigetragen, den neuen Stil schnell bekannt zu machen.

Perne (spr. pern'), François Louis, Musikgelehrter, geb. 1772 zu Paris, gest. 26. Mai 1832 daselbst; erhielt die erste musikalische Ausbildung als Chorknabe an der Kirche St. Jacques de la Boucherie durch den Abbé Haudimont, einen Anhänger der Rameauschen Theorie, trat 1792 als Tenorist in den Chor der Großen Oper (gleichzeitig mit dem berühmten Villoteau), vertauschte aber diese anstrengende Stellung 1799 mit der eines Kontrabassisten im Orchester der Großen Oper. Er fing nun an, sich als Komponist bekannt zu machen, zunächst durch kleinere Instrumentalwerke, 1801 aber durch eine große Festmesse, die am Cäcilientage zur Feier des Konkordats von Musikern der Großen Oper zur Aufführung gebracht wurde, und durch eine 4 st. Tripelfuge, die auch mit Umkehrung des Blattes von hinten nach vorn gesungen werden konnte. Bald darauf begann er, sich in das Studium der Musiktheorie und Musikgeschichte zu vertiefen und trat in Beziehung zu Choron und anderen Musikgelehrten. 1811 wurde er Nachfolger Catels als Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor diese Stellung durch die Schließung der Anstalt 1815, wurde aber bei der Wiedereröffnung 1816 (als École royale de chant et de déclamation) zum Generalinspektor derselben ernannt und 1819 außerdem noch zum Bibliothekar (Nachfolger des Abbé Roze). 1822 gab er sämtliche Stellen auf (er war seit 1802 auch Kontrabassist im königlichen Orchester) und zog sich auf einen Landsitz in der Nähe von Laon zurück, wo er mit einer mäßigen Pension nun lediglich seinen wissenschaftlichen Arbeiten lebte. Die Unruhen von 1830 veranlaßten ihn, in eine Stadt zu ziehen, um für den Fall eines Krieges gesicherter zu sein; er wählte zuerst Laon, 1832 aber Paris, wo er nach wenigen Wochen starb. Den Manuskriptnachlaß Pernes besitzt die Bibliothek des Konservatoriums, seine Bibliothek kaufte Fétis. Das einzige, was von seinen umfassenden Arbeiten zum Druck gelangte, sind eine Reihe wertvoller Artikel in Fétis' Revue musicale (1. bis 9. Bd., über griechische Notenschrift, Troubadourgesänge ꝛc.) und eine Studie über

die Melodien der Lieder des Châtelain de Coucy in Michels Monographie über diesen Troubadour (1830). Zur praktischen Musik veröffentlichte er: sechs leichte Klaviersonaten, die genannte Fuge, ein Heft Klaviervariationen, eine größere und eine kleinere Klavierschule und einen Cours d'harmonie et d'accompagnement (1822).

Perosi, Lorenzo, geb. 20. Dez. 1872 zu Tortona, wo sein Vater Domkapellmeister war, widmete sich dem geistlichen Stande, studierte aber zugleich 1892—93 am Konservatorium zu Mailand und weiter bis 1894 in Regensburg unter Haberl Musik, wurde dann Kapelldirektor zu Imola, aber schon nach wenigen Wochen stellvertretender Direktor der Kgl. Kapelle und des Sängerchors der Markuskirche zu Venedig. Ende 1898 wurde P. zum Dirigenten des Chors der Sixtinischen Kapelle ernannt. Außer 25 Messen schrieb P. bisher eine Oratorien-Trilogie, die 1897 während des kirchenmusikalischen Kongresses zu Mailand mit großem Aufsehen zuerst bekannt wurde (Passion nach Marcus, »Die Verklärung Christi« und »Die Auferweckung des Lazarus«), ein Osteroratorium (1898), »Moses« (1901), »Leo der Große« (1902), »Das jüngste Gericht« (1903), ein Weihnachtsoratorium (1899), ein Requiem für 3 Männerstimmen mit Orgel 1898, Psalmen, ein Tedeum, viele Orgeltrios und Präludien, auch ein Variationenwerk für Orchester (1904) u. a. m. Der Bildungsgang des jungen Abate P. berechtigt zu der Erwartung, daß wir es bei ihm mit einem ernst strebenden Künstler zu tun haben, welcher die seinen Erstlingsarbeiten noch anhaftenden Stillosigkeiten überwinden wird. Das vorläufige Urteil über Perosis Musik lautet: Wagners dramatischer Musikstil in die Kirche verpflanzt, aber mit schwerbeweglicher an Bach gemahnender Instrumentierung.

Perotinus, Magister, mit dem Beinamen »der Große« (Magnus), Kapellmeister an Beatae Mariae Virginis (vor Erbauung von Notre Dame) zu Paris, einer der berühmtesten Komponisten des 12. Jahrh., von dem Tonsätze durch Coussemaker in L'art harmonique au XII. et XIII. siècles (aus Cod. H. 196 von Montpellier) und von Woolbridge im 1. Bde. der Oxford history of music (aus dem von W. Meyer entdeckten Original der von dem Anon. 4 Coussemakers [Script. I] beschriebenen Sammlung von 3 und 4 St. Arbeiten des Leoninus und P., dem sog. Antiphonarium Mediceum [Bibl. Laurentiana zu Florenz, Plut. 29, 1]) mitgeteilt wurden. Die Notierungsweise des P. ist noch ein Gemisch von Mensurierung und Nichtmensurierung. Vgl. Mensuralnotenschrift.

Perotti, Giovanni Agostino, Komponist, geb. 12. April 1769 zu Vercelli, gest. 28. Juni 1855 in Venedig; Schüler seines Bruders Domenico P. (Kirchenkapellmeister zu Vercelli) und später von Mattei in Bologna, machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt und war eine Zeitlang Akkompagnist der Italienischen Opern in Wien und London, lebte aber seit 1801 zu Venedig, wo er 1812 Substitut und 1817 Nachfolger Furlanettos als Kapellmeister der Markuskirche wurde. Außer Opern und Balleten schrieb er auch eine Anzahl guter kirchlicher Werke sowie eine preisgekrönte Schrift: Sullo stato attuale della musica (1812, auch französisch), und ein Gedicht: Il buon gusto della musica (1808).

Perpetuum mobile (lat., »immer bewegt«), Name für Tonstücke, die von Anfang bis zu Ende in gleichen Noten von kurzem Wert fortlaufen (Weber, op. 24, Mendelssohn, op. 19, Paganini, op. 11 u. a.).

Perrin (spr. perräng), Pierre (genannt Abbé P., obgleich er keinerlei Weihen empfangen), geb. um 1620 zu Lyon, gest. 25. April 1675 zu Paris in dürftigen Verhältnissen. P. war es, der die Dichtungen zu den ersten französischen Opernversuchen, nämlich zu Camberts La pastorale (1659), Pomone (1671) und Ariane (1672) schrieb und 1668 von Ludwig XIV. ein Privileg für ein ständiges Opernunternehmen (Académie de musique) erlangte, das er indes bald an Lully (s. d.) abtreten mußte.

Perry, George, engl. Komponist, geb. 1793 zu Norwich, gest. 4. März 1862 in London; kam 1822 nach London und war zuerst Musikdirektor am Haymarkettheater und Organist der Quebec-Kapelle. 1832 bis 1847 war er Konzertmeister der Sacred Harmonic Society, 1848 (nach dem Tode Surmans) aushilfsweise Dirigent, wurde aber nicht gewählt und quittierte daher auch den Konzertmeisterposten. Zuletzt (seit 1846) war er Organist der Trinitatiskirche (Gray's Inn Road). Seine Hauptwerke sind die Oratorien: »Abels Tod«, »Der Fall Jerusalems«, »Hiskia«,

»Elias und die Baalspriester«, eine biblische Kantate: »Belsazars Fest«, eine Oper: »Morgen, Mittag und Nacht« (Morning, noon and night) und eine Ouvertüre: »Die persischen Jäger« (The persian hunters).

Perser, s. Araber und Perser.

Persiani, Fanny (Tachinardi, vermählte P.), berühmte Opernsängerin, geb. 4. Okt. 1812 zu Rom, gest. 8. Mai 1867 in Passy bei Paris; erhielt ihre Ausbildung durch ihren Vater Niccolò Tachinardi (s. d.), der für seine Schüler auf seinem Landsitz bei Florenz ein kleines Theater gebaut hatte, auf welchem sie zuerst als Primadonna auftrat. 1830 heiratete sie den Komponisten Giuseppe P. (geb. 1804 zu Recanati [Kirchenstaat], gest. 14. Aug. 1869 zu Paris, 11 Opern, darunter Eufemio di Messina), betrat 1832 zu Livorno zum erstenmal eine öffentliche Bühne, sogleich mit ausgezeichnetem Erfolg, und war nach wenigen Jahren eine der renommiertesten Sängerinnen Europas. 1837—48 glänzte sie zu Paris und London. Später sang sie auch in Holland, Rußland und anderweit, lebte aber seit 1858 wieder in Paris.

Persuis (spr. perssüi), Louis Luc Loiseau de, Direktor der Großen Oper in Paris, geb. 4. Juli 1769 zu Metz, gest. 20. Dez. 1819 in Paris; Sohn von Jean Nicolas L. de P. (Komponist der Oratorien Le passage de la mer rouge 1759 und La conquête de Jéricho), lebte zuerst als Violinlehrer zu Avignon, wohin er einer Schauspielerin gefolgt war, kam 1787 nach Paris; nachdem er einige Jahre als erster Violinist im Orchester der Komischen und der Großen Oper gewirkt, wurde er 1804 Repetitor (Chef du chant) der Großen Oper, 1805 Mitglied der Novitäten-Prüfungskommission und des Verwaltungsausschusses, 1810 Reys Nachfolger als Kapellmeister, 1814 (unter Choron) Generalinspektor der Musik und endlich 1817 selbst Direktor der Großen Oper, welche unter seiner Direktion zu hoher Blüte gelangte. Daneben war er seit 1794 Professor am Konservatorium, wurde aber bei der Reduktion des Lehrkörpers (1802) entlassen, trat in demselben Jahre als Maître de musique (Hilfsdirigent), in die Kapelle Napoleons, wurde 1814 stellvertretender Kapellmeister (neben Le Sueur) und 1816 des letztern Nachfolger als Oberintendant der Kapelle des Königs. P. schrieb 20 Opern (und Ballette), von denen Jérusalem délivrée (1812) die bedeutendste ist, aber kühl aufgenommen wurde. Sein wahres Verdienst liegt in der umsichtigen Leitung der Großen Oper.

Perti, Jacopo Antonio, bedeutender Kirchen- und Opernkomponist, geb. 6. Juni 1661 zu Bologna, gest. 10. April 1756 als Kapellmeister an San Petronio daselbst; Schüler des Padre Petronio Franceschini, brachte bereits 1680 eine solenne Messe seiner Komposition an San Petronio zur Aufführung und wurde im folgenden Jahre Mitglied der philharmonischen Akademie, deren Vorsitzender (principe) er bis zu seinem Tode sechsmal war. Wie die meisten Kirchenkapellmeister seiner Zeit, schrieb auch er eine Anzahl (22) Opern und (17) Oratorien, auch 17 Kantaten, wie es scheint, nicht ohne Erfolg, wandte sich aber im reifern Mannesalter überwiegend der Kirchenkomposition zu. Er gab heraus: Cantate morali e spirituali (1688, 1 st. und 2 st. mit Violinen) und Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni (1735); seine handschriftlich in größerer Anzahl erhaltenen Werke (Santini [s. d.] besaß eine reiche Auswahl) sind leider zerstreut. Eine Kammersonate von P. ist in einem Sammelwerke des 18. Jahrh. (XII sonate a Violino e Violoncello) erhalten.

Pesánte (ital., »wuchtig«), mit pathetischem Vortrag.

Pescetti (spr. peschetti), Giovanni Battista, Organist und Komponist, geb. um 1704 zu Venedig, Schüler von A. Lotti, wurde 1762 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche und starb Anfang 1766. Von 1726—37 brachte er fast alljährlich in Venedig eine Oper heraus, die nächsten drei Jahre lebte er in London und schrieb auch dort einige Opern, von denen der Londoner Verleger Walsh die Ouvertüren und einige Arien herausgab (Demetrio, Il vello d'oro und die Kantate Diana ed Endimione). P. gab auch neun Klaviersonaten heraus.

Peschka-Leutner, Minna, ausgezeichnete Koloraturjängerin, geb. 25. Okt. 1839 zu Wien, gest. 12. Jan. 1890 in Wiesbaden, Schülerin von H. Proch, debütierte 1856 in Breslau, trat aber nach einjährigem Engagement noch für einige Zeit von der Bühne zurück, war sodann zu Dessau engagiert bis zu ihrer Verheiratung mit dem Wiener Arzte Dr. Peschka

(1861) und ſang nach zweijähriger Pauſe einige Male an der Wiener Hofoper. Ihr Talent für Koloratur entwickelte ſich nun unter Anleitung von Frau Bochkolz-Falconi ſehr ſchnell, und 1865 finden wir Frau P. zu Darmſtadt als Primadonna. Ihre Glanzzeit fällt aber in die Dauer des Engagements zu Leipzig (1868—76), wo ſie nicht nur im Theater, ſondern auch im Konzertſaal herrſchte. Beim Ablauf der Direktion Haaſe nahm ſie ein Engagement Pollinis zu Hamburg an, von wo ſie Direktor J. Hoffmann 1888 nach Köln zog.

Peſſard (ſpr. »ſſär), Émile Louis Fortuné, frz. Komponiſt, geb. 29. Mai 1843 zu Paris, Schüler von Bazin und Caraſa am Konſervatorium, Sieger des Römerpreiſes 1866, Inſpektor des Geſangunterrichtes der ſtädtiſchen Schulen von Paris, gehört zu den begabteren lebenden franzöſiſchen Komponiſten (Opern und Operetten: La cruche cassée [1870], Le char, Le capitaine Fracasse, Tabarin [1885], Tartarin sur les Alpes [1888], Les folies amoureuses [1891], La dame de Trèfle [Bouffes parisiens 1898], Mamzella Cérévis [1894], L'armée des Kergès [1902] u. a., eine 2ſt. Meſſe mit Orgel, Kantate Dalila, ein Quintett für Blasinſtrumente, ein Klaviertrio, eine Orcheſterſuite, Klavierſtücke, Lieder ꝛc.).

Peters, 1) Karl Friedrich, der Begründer des allbekannten, ſeinen Namen tragenden Leipziger Muſikverlags, kaufte 1814 das von Kühnel und Hoffmeiſter 1800 begründete Bureau de musique. Der Verlag nahm enorme Dimenſionen an durch die Einführung der billigen Konkurrenzausgaben (1868 »Edition P.«). Am 1. Okt. 1893 eröffnete der alleinige Geſchäftsinhaber Dr. Max Abraham (geſt. 7. Dez. 1900 in Leipzig; ſein Erbe iſt ein Neffe Henri Hinrichſen) eine ſpeziell der Förderung muſikwiſſenſchaftlicher Studien gewidmete öffentliche Bibliothek, die »Bibliothek P.«, deren verdienter Organiſator und erſter Leiter (bis 1901) Dr. Emil Vogel (ſ. d.) war; deſſen Nachfolger wurde Dr. Rudolf Schwartz. Ein Vermächtnis Dr. M. Abrahams (400 000 Mk.) ſichert die dauernde Unterhaltung der Bibliothek unter Aufſicht der Stadt Leipzig. — 2) Guido, Pianiſt und Komponiſt, geb. 29. Nov. 1866 zu Graz, Schüler des Wiener Konſervatoriums, lebt ſeit 1901 in München.

Peterſen, 1) Peter Nikolaus, Flötenvirtuoſe, geb. 2. Sept. 1761 zu Bederkeſa bei Bremen, geſt. 19. Aug. 1830 in Hamburg, wo er ſeit ſeinem 12. Jahre lebte; verbeſſerte die Flöte durch Hinzufügung mehrerer Klappen und gab eine Flötenſchule ſowie Etüden, Variationen und Duette für Flöte heraus. — 2) Dory, ſ. Burmeiſter.

Peterſon-Berger, Wilhelm, geb. 1867 in Ingermanland, Schüler von J. Dente und O. Bolander in Stockholm und E. Kretſchmer und H. Scholtz in Dresden, lebt ſeit 1894 in Stockholm (dramat. Feſtſpiel »Sveagaldrar« [1897], Märchenſpiel »Das Glück« [1902], Muſikdrama »Ran« [Stockholm 1903]).

Peterſon (ſpr. pitterſ'n), Franklin Sivewright, geb. 24. Febr. 1861 zu Edinburg, 1884 Schüler von K. A. Fiſcher in Dresden, 1884 Organiſt einer Edinburger Kirche, 1893 Muſiklehrer am Ladies' College ꝛc., 1892 Mus. Bacc. (Oxford), 1895 Hilfsexaminator für Muſik an der Univerſität Edinburg, wurde 1901 Ormund-Profeſſor der Muſik an der Univerſität Melbourne. P. ſchrieb Elements of music (1896), Introduction to the story of music (1897), Pianist's handbook (1899) u. a.

Petr, Wjätſcheslaw Iwanowitſch, ruſſ. Muſikforſcher, geb. in Böhmen 5. Febr. 1845, ſtudierte Philologie in Prag und Petersburg, iſt ſeit 1885 Gymnaſialdirektor und Privatdozent an der Univerſität zu Kiew. Von ſeinen Arbeiten ſind zu nennen: »Über die Sphärenharmonie des Pythagoras«, »Über die neuentdeckten Denkmäler griechiſcher Muſik«, »Elemente der antiken Harmonik« (ruſſ. Muſikzeitung, 1896, Nr. 10), »Über den melodiſchen Bau der ariſchen Lieder« (Ruſſ. Muſikzeitung, 1897, Nr. 15), »Die Tonleitern der antiken Muſik«. Von ſeinen Kompoſitionen ſind einige Chöre mit Orcheſterbegleitung erſchienen.

Petrējus, Johannes, Nürnberger Muſikdrucker im 16. Jahrhundert, geb. zu Langendorf in Franken, geſt. 18. März 1550 zu Nürnberg, erwarb ſich den akademiſchen Grad eines Magiſters und kaufte 1526 eine Buchdruckerei zu Nürnberg. Den Muſikdruck begann er 1536.

Petrella, Errico, Opernkomponiſt, geb. 1. Dez. 1813 zu Palermo, geſt. 7. April 1877 in Genua; war Schüler von Coſta, Bellini, Furno, Ruggi und Zingarelli, debütierte 1829 mit Il diavolo

color di rosa zu Neapel und wurde schnell einer der gefeiertsten Opernkomponisten Italiens, über den man nur Verdi stellte. Von seinen 25 Opern bezeichnet man als die bedeutendsten: Le precauzioni (1851), Marco Visconti (1854), Jone) 1858) und La contessa d'Amalfi (1864).

Petri, 1) Johann Samuel, Theoretiker, geb. 1. Sept. 1788 zu Sorau, gest. 12. April 1808 als Kantor in Bautzen; schrieb: »Anleitung zur praktischen Musik« (1767, 2. Aufl. 1782) und »Anweisung zum regelmäßigen und geschmackvollen Orgelspiel« (1802). Seine Kompositionen blieben Mskr. — 2) Henri, vortrefflicher Violinist, geb. 5. April 1856 zu Zeyst bei Utrecht, Sohn eines Orchestermusikers, Schüler des Konzertmeisters Dahmen in Utrecht, 1871—74 Joachims in Berlin, dann noch $1^1/_2$ Jahr am Brüsseler Konservatorium, 1877 Konzertmeister in Sondershausen, 1881 in Hannover, 1882—89 (neben Brodsky) am Gewandhaus in Leipzig, seitdem Nachfolger Lauterbachs in Dresden als Hofkonzertmeister.

Petrini, Franz, Harfenvirtuose, geb. 1744 zu Berlin, gest. 1819 in Paris, Sohn des Harfenisten im Hoforchester, war 1765 Hofmusikus zu Schwerin, seit 1770 in Paris als Harfenlehrer, gab 4 Konzerte, 8 Sonaten, viele Variationenwerke, Duette ꝛc. sowie eine Harfenschule und ein Système d'harmonie (1796; neu bearbeitet als Étude préliminaire de la composition, 1810) heraus.

Petrow, Ossip Afanassjewitsch, berühmter russischer Sänger, geb. 15. Nov. 1807 zu Elisawetgrad, gest. 14. März 1878 in Petersburg. Der Regisseur der Kaiserlichen Theater Lebedew entdeckte auf einer Jahrmarktsbühne in Kursk (1830) diesen eminenten Sänger, dessen Stimme die Töne vom H der Kontraoktave bis zum zweigestrichenen gis umspannte und sich durch eine seltene Klangschönheit und Ausgeglichenheit auszeichnete. Sein erstes Debut in Petersburg (Sarastro in der »Zauberflöte«) entfesselte einen Beifallssturm, der von Vorstellung zu Vorstellung wuchs. P. war es vorbehalten, die Hauptrolle in der Oper zu kreieren, die eine neue Aera der russischen Kunst inaugurierte, er war der erste und wahrscheinlich beste Sussanin in »Das Leben für den Zaren« von Glinka (1836). Auch die Rolle des Ruslan in »Ruslan und Ludmilla« schrieb Glinka für P.; sie ist anderen Sängern infolge der enormen Ansprüche, die sie an den Stimmenumfang stellt, schwer zugänglich. P. war zugleich ein genialer Schauspieler, der es verstand, selbständige nie geschaute russische Typen auf der Bühne zu verkörpern. Seine Glanzrolle war die Partie des Müllers in »Russalka« von Dargomyschski, die in idealer Weise seiner künstlerischen Eigenart und szenischen Begabung entsprach. P. war ferner der erste Leporello im »Steinernen Gast« von Dargomyschski, der erste »Iwan der Schreckliche« in »Pskowitjanka« von Rimskij-Korssakow, der erste Warlaam in »Boris Godunow« von Mussorgski. Die künstlerische Vielseitigkeit P.s war erstaunlich, er war gleich unübertrefflich in russischen, deutschen und italienischen Opern. 1871 wurde sein 50jähriges Künstlerjubiläum mit großem Pomp in Petersburg gefeiert (das Publikum überreichte ihm 10000 Rbl.). Noch 4 Tage vor seinem Tode hat er (als 70jähriger) zum letzten Mal in der Oper gesungen. Vgl. W. Stassow »O. A. Petrow« (ges. Werke, 3. Bd.), Kompaneiski, »Ein großer russischer Sänger« (Russ. Musikzeitung, 1903, Nr. 9), »Erinnerungen an das 50jährige Jubiläum O. A. Petrows« (Petersburg, 1876).

Petrucci (spr. -truttschi), Ottaviano dei, geb. 18. Juni 1466 zu Fossombrone bei Urbino, gest. 7. Mai 1539 daselbst, erlangte 25. Mai 1498 vom Rat von Venedig ein Privilegium für 20 Jahre zur Ausnutzung seiner Erfindung des Druckes von Mensuralmusik mit Metalltypen. 10 Jahre druckte er sodann in Venedig (1501—11), gab aber später das Geschäft an Amadeo Scotto und Niccolo da Rafael ab und druckte, nachdem er vom Papste ein Privilegium für 15 Jahre im Kirchenstaat erlangt hatte, 1513—28 in seiner Vaterstadt Fossombrone weiter. Wenn auch nach den neuesten Forschungen (vgl. Notendruck) P. nicht mehr der Erfinder des Notentypendrucks ist, so bleibt ihm doch das unvergängliche Verdienst, die neue Erfindung Hahns und Reysers in den Dienst der Figuralmusik gestellt zu haben. Alle Drucke P.s sind heute von größter Seltenheit und hochgeschätzt, verdienen aber auch, was Sauberkeit der Ausführung und Korrektheit der Noten anlangt, rühmlichste Auszeichnung, selbst viel späteren Drucken gegenüber. P. druckte zu einer Zeit, wo die kontrapunk-

tische Kunst der Niederländer im höchsten Flor stand; es sind daher deren Werke besonders in seinen Publikationen vertreten. Hier ist eine möglichst vollständige Liste:

1501: Harmonice musices Odhecaton A. Die erste Ausgabe vom 15. Mai 1501 nur in Bologna und Treviso, die 2. Ausgabe vom 25. Mai 1504 nur in der Bibliothek des Konservatoriums zu Paris, das auch den 2. und 3. Teil dieser Sammlung: Canti B und Canti C (s. unten) besitzt; der 2. sonst nur noch in Bologna, der 3. in Wien und Treviso. Die drei Bände enthalten 94 3st. und 222 4st. Chansons (301) und Motetten (15) der berühmtesten Meister vor und um 1500 (Josquin, Hayne, de Orto, Obrecht, La Rue, Busnois, Compère, Ghiselin, Alex. Agricola, Brumel, Isaac, Okeghem, Tinctoris, Regis, Caron, Lapicida, Japart, de Lannon, Infantis, Lourdois, de Stappen, Fortuila, Gregoire, Jo. Martini, Reingot, Pinarol, de Vigne, Stokhem, Ninot, Philipon, Hancart, Asel, Bourdon, Vincinet, de Wilder, Tadinghem, Bulkyn, Nic. Craen, Mathurin, Vaqueras und viele anonyme). Vgl. die ausführlichen Beschreibungen bei Weckerlin La chanson populaire (1886 S. VIII—XX) und E. Vogel »Der erste .... Notendruck für Figuralmusik« (Jahrb. Peters für 1895).

1502: Canti B (datiert vom 5. Febr. 1501; nach damaliger Zeitrechnung fing aber in Venedig das neue Jahr zu Ostern an, dieser 5. Febr. fällt also nach heutigem Begriff ins Jahr 1502; 2. Ausgabe 4. Aug. 1503): ferner: Motette A (Ex. in Bologna), Misse Josquin (Ex. in Bologna und Berlin) und die 2. Auflage derselben: Liber primus missarum Josquin (Ex. in Wien).

1503: Canti C. (cento cinquanta); Motetti B; Missarum Josquin lib. II und III (Ex. in Wien); Misse Brumel; Misse Ghiselin; Misse Pierre de la Rue; Misse Obrecht.

1504: Misse Alexandri Agricola: Motetti C; Frottole lib. I—IV (das vierte Buch als Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli, libro IV).

1505: Frottole lib. V—VI (die Frottole I—VI in München komplett, in Wien I, IV, V u. VI); Misse de Orto; Motetti libro IV; Motetti a 5; Fragmenta missarum.

1506: Lamentationum Jeremie prophete liber I—II; Misse Henrici Izac.

1507: Frottole lib. VII—VIII. Missarum diversorum auctorum lib. I.

1508: Frottole lib. IX. Intabolatura de lauto lib. I—IV (Padoane, Calate, Frottole etc.). Misse diversorum auctorum.

1509: Tenori e contrabassi intabolati col soprano in canto figurato ... Francisci Bossinensis opus.

Ohne Jahreszahl, gedruckt in Venedig: Misse Gaspard (van Werbeke); Fragmenta missarum; Laudi lib. II (die natürlich auch einen liber I voraussetzen) und Fottole de misser Bartolomeo Tromboncino etc.

Von den Fossombroner Drucken ist der erste ein Band Messen (1513), als Chorbuch gedruckt, d. h. in Folio, die zusammengehörigen Bruchstücke der Stimmen immer auf zwei gegenüberstehenden Seiten gedruckt in der Ordnung: Sopran Alt | Tenor Baß 1514—16 druckte P. Josquins Messen in neuer Auflage; 1515 brachte er: Missarum Joannis Mouton lib. I, ferner: Misse Antonii de Fevin und Missarum X a clarissimis musicis ... libri II. Eine reiche Motettensammlung (83 Stücke von den bedeutendsten Meistern) sind die Motetti della Corona (lib. I, 1514; lib. II—IV, 1519). Als letzte Publikationen P.s werden drei Messen oder drei Bücher Messen genannt, in Folio als Chorbücher 1520—23 gedruckt. Eine ausgezeichnete Monographie über P., die aber durch einige neuere Funde zu ergänzen war, verfaßte Anton Schmid (1845). Vgl. auch D. Aug. Bernarecci, O. dei P. (2. Aufl. 1882).

Petrus de Cruce, aus Amiens gebürtig (Ambianensis), Komponist von mehrstimmigen Tonsätzen im 13. Jahrh. (vor den beiden Franko), von dem wir weiter nichts wissen, als daß er einer der Mitschöpfer der Mensuralnotenschrift gewesen sein soll. Vgl. Joh. Wolf, Geschichte der Mensuralnotation S. 9 ff.

Petrus Peloponnesius, s. Lampadarius.

Petrus Picardus, Mensuralschriftsteller um 1250, von dem uns eine kurze Überarbeitung von Frankos Ars cantus mensurabilis als Musica mensurabilis durch Hieronymus de Moravia überliefert ist (abgedruckt bei Coussemaker, Script. I).

Petschke, Dr. Hermann Theobald,

Hofrat, beliebter Männergesangskomponist, geb. 21. März 1806 in Bautzen, gest. 28. Jan. 1888 in Leipzig, lebte zu Leipzig und war Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte.

Petschnikow, Alexander, geb. 8. Febr. 1873 in Jelez (Gouv. Orel), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Joh. Hřimalý), angesehener Violinvirtuos, lebt in Berlin.

Petuchow (Pjetuchow), Michael Onissiforowitsch, geb. 1843 zu Petersburg, gest. daselbst 4. Okt. 1895, war anfänglich Offizier (im Leibjägerregiment; Adjutant des Grafen Murawjew), darauf Staatsbeamter im Zivildienst, beschäftigte sich gleichzeitig mit musikalischen Arbeiten, hauptsächlich auf dem Gebiete der Instrumentenkunde. Seine Aufsätze (russisch und französisch) erschienen in der »Niwa«; »Weltillustration«, »Arbeit«, »Bajan« und anderen Revuen. Einzeln herausgegeben sind: »H. Berlioz in Rußland« (1881), »Die volkstümlichen Musikinstrumente des Petersburger Konservatoriums« (1884), »Versuch eines systematischen Katalogs des Instrumenten-Museums des Petersburger Konservatoriums« (1893). Außerdem übersetzte er ins Russische die »Lehre von den Tonempfindungen« von Helmholtz (Petersburg 1875).

Petzold (Bezeld, Bezelius), Johann, Stadtpfeifer zu Bautzen und später in Leipzig, fleißiger Komponist von Instrumentalmusik, besonders für Blasinstrumente, gab heraus: »Musica vespertina Lipsica oder Leipziger Abendmusik von 1—5 Stimmen« (1669); »Hora decima ... musikalische Arbeit zum Abblasen« (1670; 40 »Sonaten« zu 5 Stimmen; diese Sonaten sind dadurch höchst merkwürdig, daß sie mit Ausnahme der beiden ersten [welche aus einem zweiteiligen C mit Reprise in ein ebenfalls zweiteiliges 3/2 mit Reprise ausmünden] durchweg zweiteilig mit Reprise und ohne Taktwechsel sind, aber zu 3, 4, 6 ja 9 zu einer Partie zusammengehören, so daß sie anscheinend das erste Suitenwerk sind, das gar keine Tanzstücke enthält), »Arien über die überflüssigen Gedanken« (1673); »Musikalische Seelenerquickungen« (1675); Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmey (1674); »Intraden in zwei Teilen« (1676); »Deliciae musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonaten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Giguen von 5 Stimmen, als: 2 Violinen, 2 Violen nebst dem B.C.« (1678); »Intraden a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen« (1683); »Fünfstimmige blasende Abendmusik, bestehend in Intraden, Allemanden ... als 2 Kornetten und drei Trombonen« (1684); »Musikalische Gemütsergötzungen, bestehend in Allemanden« ... (1685); Opus musicum sonatarum praestantissimarum 6 instrumentis instructum, ut 2 Violinis, 3 Violis et Fagotto adjuncto B.C. (1686); »Musica curiosa Lipsiaca, bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreven, Kapricen ..., mit 1—5 Stimmen zu spielen« (1686). Sein einziges Vokalwerk ist: »Jahrgang über die Evangelia von 3—5 Vokalstimmen nebst 2—5 Instrumenten« (1678). Endlich werden von ihm einige Schriften über Musik genannt: Observationes musicae (1678—83); Infelix musicus (1678) und Musica politico-practica (1678). — 2) Christian, kurfürstlich sächsischer und königlich polnischer Organist und Kammerkomponist, geb. 1677 zu Königstein in Sachsen, gest. 2. Juli 1733 zu Dresden; komponierte Klavierkonzerte und Kammermusikwerke, die zu Dresden in der Kgl. Musikaliensammlung aufbewahrt werden. — 3) Wilhelm Leberecht (Petzhold), Pianofortebauer, geb. 2. Juli 1784 zu Lichtenhain in Sachsen, 1806—14 assoziiert mit J. Pfeiffer in Paris, seitdem allein arbeitend (Todesjahr unbekannt), gab kräftige Anregungen zur Vervollkommnung des Baues der Tafelklaviere und mittelbar auch der Flügel, da er längere und stärkere Saiten, überhaupt eine solidere Bauart behufs Erzielung eines vollern, kräftigern Tons einführte; seine Tafelklaviere waren bis zum Auftreten Papes sehr gesucht. — 4) Eugen Karl, geb. 7. Nov. 1813 zu Ronneburg in Altenburg, gest. 22. Jan. 1889 in Zofingen, erhielt seine Ausbildung zu Leipzig (Thomasschule und Universität), wurde 1839 Theaterkapellmeister zu Bautzen, 1840 Lehrer an einem Pensionat in der Schweiz, 1842 Organist zu Murten, 1844 Musikdirektor und Organist zu Zofingen (Schweiz), machte sich um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient durch Einrichtung von Abonnementskonzerten, Kirchenkonzerten ... und

betätigte sich auch als Komponist in verschiedenen Genres. Seit 1874 hatte er sich von den Konzerten zurückgezogen.

Peurl (Bäwerl, Bäurl, Beurlin), Paul, Organist zu Steyer, soweit bisher bekannt der erste, welcher von dem alten Gebrauche, der Pavane eine Gaillarde zuzugesellen, zur Zusammenstellung von vier Tänzen zu Suiten und zwar mit Beibehaltung der Themen fortschritt, daher Schöpfer der deutschen Variationensuite, gab heraus »Newe Paduan, Intrada, Däntz und Galliarda« (4 st. für Streichinstrumente, 10 viersätzige Suiten der Ordnung: Paduan, Intrada, Dantz, Galliarda, und 2 Pare: Paduan und Dantz, 1611; Ex. in Göttingen), »Ettliche lustige Padovanen, Intrada, Galliard, Couranten und Däntz sampt zweyen Canzon zu 4 St.« (1620, Ex. in Kassel) und »Weltspiegel, das ist: Neue teutsche Gesänge« (1613).

Pevernage (spr. pěwernäsch), Andreas, belgischer Kontrapunktist, geb. 1543 zu Courtray, gest. 30. Juli 1591 in Antwerpen; Kapellmeister der Hauptkirche zu Courtray, später Chordirektor an Notre Dame von Antwerpen, gab heraus: ein Buch 5 st. Chansons (1574), vier andere Bücher Chansons, die für sich numeriert sind (1.—3. Buch 5 st., 4. Buch 6—8 st., 1589—91), und ein Buch 6—8 st. Motetten (Cantiones sacrae, 1578). Seine Erben veröffentlichten noch ein Buch 5- bis 7 st. Messen (1593), ein Buch 5—8 st. Motetten (1602, wenn das nicht eine neue Auflage der Motetten von 1578 ist) und Laudes vespertinae Mariae, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitiae (4—6 st., 1604). Einige andere Stücke finden sich in Sammelwerken. P. gab auch eine Sammlung Madrigale verschiedener Komponisten heraus: Harmonia celeste (1583, 1593).

Pfannstiehl, Bernhard, geb. 18. Dez. 1861 zu Schmalkalden (Thüringen), erblindete, 1/8 Jahr alt, infolge Scharlach. Mit sechs Jahren wurde er der Blindenerziehungsanstalt in Leipzig übergeben und in der Musik von Jul. Kniese und weiter am Konservatorium von Heinrich Klesse ausgebildet; anfangs ausschließlich Klavierspieler, wandte er sich Ende der siebziger Jahre der Orgel zu. P. erhielt dreimal den Mendelssohn-Preis. Er wohnte in Leipzig und machte sich dort und auswärts als gediegener Orgelvirtuose einen Namen. 1903 wurde er Organist an St. Petri in Chemnitz.

Pfeifen, s. Blasinstrumente, Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Pfeiferkönig, s. Zunftwesen.

Pfeiffer, 1) Marianne, s. Spohr. — 2) Georges Jean, Pianist und Komponist, Mitinhaber der Pariser Klavierfabrik Pleyel, Wolff & Cie., geb. 12. Dez. 1835 zu Versailles, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter Klara P. (Schülerin Kalkbrenners) und war Kompositionsschüler von Maleden und Damcke, trat 1862 in den Konservatoriumskonzerten mit großem Erfolg auf und veröffentlichte eine Reihe hochachtbarer Werke (Oratorium »Hagar«, Operette Capitaine Roche 1862, eine einaktige Oper L'enclume 1884, symphonische Dichtung Jeanne d'Arc, eine Symphonie, Ouvertüre Cid, mehrere Klavierkonzerte, ein Klavierquintett, Trios, Sonaten, Etüden). — 3) Theodor, ausgezeichneter Pianist, geb. 20. Okt. 1853 zu Heidelberg, absolvierte das Gymnasium und ging zur Universität, um Philologie zu studieren, sprang aber ab und wurde zunächst Musikalienhändler (bei Zumsteeg in Stuttgart), daneben Schüler von Speidel am Stuttgarter Konservatorium, 1884 bis 1886 noch Sommerschüler Bülows am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M., Verfasser von: »Virtuosenstudien und Vorstudien zu Bülows Editionen« (Berlin, Luckhardt) und »Studien bei Hans von Bülow« (1894; ein »Nachtrag« von Bianna da Motta erschien 1895). P. lebt als geschätzter Musiklehrer in Baden-Baden. P. ist auch der Komponist einiger bekannten Klaviersolostücke (Dryadenspiel und Martellato-Etüde).

Pfeil, Heinrich, geb. 18. Dez. 1835 zu Leipzig, gest. 17. April 1899 daselbst, autodidaktisch gebildeter Musiker, war zuerst Buchhändler, redigierte 1862—87 die »Sängerhalle« und 1884—89 den »Dorfanzeiger« (beide in Leipzig), 1891—96 die »Glauchauer Zeitung«. Schrieb: »Tonkünstlermerkbüchlein«, »Abriß der Musikgeschichte«, »Liedertafel-Kalender« (1881) u. a., auch komponierte er zahlreiche beliebte Männerchöre.

Pfitzner, Hans, geb. 5. Mai 1869 zu Moskau (von deutschen Eltern), Schüler seines Vaters (Musikdirektor und Violinist am Stadttheater zu Frankfurt a. M.) und des Dr. Hochschen Konservatoriums daselbst (Kwast, Knorr), im Winter 1892

bis 1893 Lehrer am Konservatorium zu Koblenz, gab 1893 in Berlin ein Konzert mit eigenen Kompositionen, wirkte 1894 bis 1895 als Kapellmeister-Volontär am Stadttheater zu Mainz und das folgende Jahr als besoldeter 2. Kapellmeister. 1897 ging er als Lehrer für Komposition und Dirigieren an das Sternsche Konservatorium zu Berlin und ist daneben seit 1903 erster Kapellmeister am Theater des Westens. P. ist einer der leistungsfähigsten Komponisten des Wagner-Nachwuchses. Bis jetzt brachte er die beiden Musikdramen »Der arme Heinrich« (Mainz 1895 u. a. a. O.) und »Die Rose vom Liebesgarten« (Elberfeld 1901, auch in Mannheim, Bremen, München; Text beider Werke von James Grun), Musik zu Ibsens »Fest auf Solhaug« (1889), Cellosonate op. 1 (1889), ein Scherzo für Orchester, »Der Blumen Rache« (Alt, Frauenchor und Orchester, 1888, nicht gedruckt), Trio op. 8, Streichquartett op. 13, eine stattliche Reihe Lieder, Balladen »Herr Oluf« für Bariton und Orchester, »Die Heinzelmännchen« [Kopisch] für Baß u. gr. Orch. ꝛc.; vgl. P. N. Coßmann »H. Pf.« (1904).

Pflughaupt, Robert, Pianist, geb. 4. Aug. 1833 zu Berlin, gest. 12. Juni 1871 in Aachen; Schüler von Dehn zu Berlin, später von Henselt in Petersburg, wo er sich 1854 verheiratete, und von Liszt in Weimar, lebte 1857—62 in Weimar, sodann in Aachen. Sein Vermögen vermachte er dem Allgemeinen deutschen Musikverein, welcher damit den Grund zu einer Beethoven-Stiftung (für Komponisten-Dotationen) legte. — Seine Gattin Sophie Stschepin, geb. 15. März 1837 zu Dünaburg, gest. 10. Nov. 1867 in Aachen, war ebenfalls eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Henselt und Liszt.

Pfohl, Ferdinand, geb. 12. Okt. 1863 zu Elbogen (Böhmen), studierte zunächst in Prag Jura, später in Leipzig (1885) Philosophie und Musik (Privatschüler von Oskar Paul), und entfaltete dort bald eine lebhafte Tätigkeit als Musikkritiker. 1891 übernahm er die musikalische Leitung des »Daheim«, 1892 trat er als Musikkritiker in die Redaktion der »Hamburger Nachrichten« ein, als Nachfolger von Paul Miersch. P. ist ohne Zweifel z. Z. einer von den allergewandtesten musikalischen Feuilletonisten. Außer seinen vielfach Aufsehen erregenden täglichen Arbeiten für die »Hamburger Nachrichten« schrieb er: »Höllenbreughel als Erzieher«, »Bayreuther Fanfaren«, »Die Nibelungen in Bayreuth«, »Die moderne Oper« (1894), »A. Nikisch« (1900); außerdem Führer durch Beethovens Fidelio, durch Wagners Holländer, Lohengrin, Tannhäuser, Tristan und Isolde, Meistersinger, Parsifal. Eine Biographie Smetanas befindet sich in Vorbereitung. In seinem Buche »West-Östliche Fahrten« (1902) finden sich Schilderungen orientalischer Musik. Die kompositorische Tätigkeit P.s umfaßt Lieder (Mondrondels op. 4, Sirenenlieder op. 9, Turmballaden op. 14 und mehrere andere Hefte), symphonische Dichtungen (Pierrot lunaire, »Die versunkene Glocke«, »Frau Holle«), eine Ballettszene op. 13, ein Chorwerk »Twardowsky« op. 10 (für Männerchor, Mezzosopran und Orchester), und eine fünfsätzige symphonische Phantasie »Das Meer«. Auch einige Klaviersachen (»Strandbilder« und »Elegische Suite«) gab P. heraus.

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin, berühmter Paukenschläger, geb. 17. Juni 1806 zu Dommitzsch bei Torgau, gest. 7. Dez. 1871 in Leipzig; studierte Theologie zu Leipzig, später aber unter Fr. Wieck (seinem Oheim) Klavierspiel (nachdem er bereits als Kind verschiedene Blasinstrumente, Trommel und Pauke spielen gelernt) und lebte einige Zeit als Klavierlehrer und als Chorführer am Stadttheater in Leipzig. 1835 gewann ihn Mendelssohn für das Gewandhausorchester als Paukenschläger, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieb. P. ist der Erfinder der Maschinenpauken und hat eine Paukenschule geschrieben (3. Aufl., mit einer Schule für Kleine Trommel, von H. Schmidt 1894).

Phalèse (spr. falèz), Pierre (Petrus Phalesius, eigentlich van der Phaliesen), geb. um 1510 zu Löwen, etablierte um 1545 daselbst einen Musikverlag, der einer der bedeutendsten der Zeit wurde, und druckte seit 1556 seine Verlagswerke selbst; 1572 assoziierte er sich mit Jean Bellère (s. d.) zu Antwerpen, doch blieben beide in ihren Städten. Erst 1579 (wahrscheinlich nach des Vaters Tod) verlegte der gleichnamige Sohn Phalèses das Löwener Geschäft nach Antwerpen und die Firma hieß nun Pierre P. et Jean Bellère. Bellère starb 1595, der jüngere P. 1617; seine Tochter

Magdalene P. führte das Geschäft bis zu ihrem Tode 1650 fort, und noch 1669 findet sich ein Musikdruck: presso i heredi di Pietro Phalesio.

Phantasie, 1) die schöpferische Tätigkeit des menschlichen Geistes, Einbildungskraft, die eigentliche Mutter aller Kunst, sofern Kunst nicht bloße Nachahmung der Natur, sondern spontanes Erzeugen ist. Allerdings ist die Schöpfertätigkeit des Menschen abhängig von den Eindrücken, die er erhalten; das Material, mit dem er schafft, ist ihm von der Natur gegeben, ist Reproduktion empfangener Eindrücke, aber nicht direkte, unveränderte Reproduktion, sondern freies Umschaffen nach Gesetzen, die dem Menschengeiste immanent sind. Nirgends wohl ist die Freiheit der P. bei dieser Tätigkeit so evident wie in der Musik, wie auch anderseits nirgends die Gesetze, welche sie regeln und vor dem Ausarten in Willkür schützen, so klar zu Tage liegen wie hier. Diese Gesetze, die sich bis ins kleinste technische Detail weiter spezialisieren lassen, sind die für alle Geistestätigkeit gültigen Gebote der Einheit in der Mannigfaltigkeit, d. h. der einheitlichen Verständlichkeit und ihrer verschiedenen Verkörperungen als Kontrast, Konflikt und ästhetische Versöhnung ꝛc. Vgl. Ästhetik. Die Musik hat zwar nicht wie die Malerei und die bildende Kunst Vorbilder in der äußern Natur, wohl aber ist das Seelenleben des Menschen ihr eigentliches Darstellungsobjekt, sie ist ein Abbild der Bewegung der Seele in Affekten. So ist die P. des Komponisten schließlich, wenn auch nicht eine Nachahmung der Natur, so doch ein Schaffen nach natürlichen Gesetzen, die ohne den Effekt des Unwahren, Unschönen keine Abweichung zulassen.

2) (Phantasiestück). Als Name für Instrumentalstücke bezeichnet P. nicht eine bestimmte Form, sondern im Gegenteil freie Gestaltung ohne Anschluß an feststehende Formen. So treten viele der ersten ausdrücklich für Instrumente komponierten Stücke (bei Newsidler, G. Gabrieli u. a.) unter dem Namen Fantasia auf, ohne daß es möglich wäre, dieselben formell zu unterscheiden von Priamel (Praeambulum), Ricercar, Sonata, Toccata ꝛc. Die gemeinsame Eigenart dieser Bildungen bestand darin, daß sie einen musikalischen Gedanken frei imitierend oder fugenartig durchführten, ohne dabei, wie die nachherige Quintfuge, ein bestimmtes Schema einzuhalten. Als die Fuge sich zu festen Formen entwickelt hatte, bedeutete der Name P. etwas der Fuge Entgegengesetztes (vgl. J. S. Bachs »P. und Fuge« in A moll); auch von der Sonate unterschied sie sich durch die Abweichung von strenger zyklischer Gestaltung (vgl. Mozarts »P. und Sonate« in C moll). Die Befreiung der Sonate vom Schematismus der Drei- oder Viersätzigkeit und der stereotypen Sonatenform (s. d.) des ersten Satzes führte Sonate und P. einander wieder näher (vgl. Beethoven, Sonata quasi una Fantasia op. 27, I u. II; diese Überschrift hätte er auch op. 78, 90 und den »fünf letzten« geben können). Vielfach werden heute auch potpourriartige Zusammenstellungen von Opernmelodien oder Volksliedern für Pianoforte oder Orchester mit dem Namen P. belegt; besser paßt derselbe für Paraphrasen (mit Flitterkram verbrämte Verzierungen) einzelner Melodien.

Phantasieren ist soviel wie improvisieren, präludieren, extemporieren, aus dem Stegreif spielen.

Philharmonische Gesellschaft (Philharmonic Society), große Konzertgesellschaft in London, begründet 1813 von J. B. Cramer, P. A. Corri, Sir G. Smart u. a., eröffnet 8. März mit Clementi am Klavier (Dirigent) und Salomon als Konzertmeister. Abgesehen von zahlreichen ausnahmsweisen (Ehren-) Dirigenten einzelner Aufführungen (Cherubini, Spohr, Weber, Mendelssohn, Hiller, Gounod ꝛc.) und den alternierenden Dirigenten Clementi, Bishop u. a. in den ersten Jahren, waren die fest angestellten Dirigenten: M. Costa (1846—54), R. Wagner (1855), W. St. Bennett (1856 bis 1866), W. G. Cusins (1867), A. Sullivan (1885), Fr. H. Cowen (1888—92 und wieder seit 1900), A. Mackenzie (1892 bis 1900). Die Konzerte fanden statt in Argyll Rooms (1830 abgebrannt), aushilfsweise im Opernhause, seit 1833 in Hanover Square, seit 1868 in St. James Hall. Vgl. G. Hogarth, The Philharmonic Society of London (1862). Vgl. Orchester.

Philidor ist der Name oder nach einer Familienlegende der von Ludwig XIII. oder XIV. einem der ältesten als Musiker sich auszeichnenden Glieder der Familie (Michel oder Jean) verliehene Beiname (in Erinnerung eines italienischen Obolisten Filidori) einer im 17.—18. Jahrh. in

Paris hochangesehenen Musikerfamilie, deren ursprünglicher und auch später noch mit dem Namen P. verbundener Name Danican war. Der Großvater des bedeutendsten Vertreters der Familie (François André) ist 1) Jean Danican-P., gest. 8. Sept. 1679 zu Paris als Phiphre de la grande écurie, d. h. Pfeifer der königlichen Stabsmusik; er spielte Flageolett (fifre), Krummhorn, Oboe und das Trumbscheit (trompette marine). Seine Söhne sind — 2) André Dunican-P, gest. 11. Aug. 1730 (in hohem Alter), 1659 Nachfolger seines Oheims oder entfernten Verwandten Michel Danican (der nicht den Beinamen P. führte) als Krummhornbläser in der grande écurie, später auch Mitglied der Kammermusik und der Kapellmusik für Oboe, Krummhorn, Trumbscheit und Fagott, komponierte Märsche ꝛc. für die Armee, aber auch Opernballette (Le canal de Versailles, La princesse de Crète), ein Divertissement und mehrere Maskenspiele für den Hof von Versailles. Eine Arbeit von ganz besonderer Verdienstlichkeit war die Verwaltung der Kgl. musikalischen Bibliothek zu Versailles, welche P. als Hilfsbibliothekar neben dem zu beschäftigten Violinisten Fossard mit größtem Fleiß besorgte, und in der er vor allem eine reiche Sammlung älterer Instrumentalstücke, die am Hofe seit Franz I. (1515) aufgeführt waren (Tänze, Karussellmusiken, Jagdmusiken, Festfanfaren, Ballette ꝛc.), anhäufte, von der leider ein Teil später verstreut wurde, während der Rest ein unschätzbares Monument ist (vgl. Vierteljahrsschr. f. M.W. I [Wasielewski] und Weckerlin Dernier Musiciana [1899]. Gedruckte Werke von André P. sind: Mascarade des Savoyards (1700); Mascarade du roi de la Chine (1700); Suite de danses pour les violons et hautbois qui se jouent ... chez le roi (1699); Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson ꝛc. (1700); Pièces de trompettes et timballes (1685); Partition de plusieurs marches et batteries de tambour ... avec les airs des fifres et de hautbois ꝛc. André P. wurde zum Unterschied von seinem jüngeren Bruder, Jacques Danican (1657—1708), der gleich ihm in der Musik des Königs als Bläser angestellt war, P. l'aîné genannt. — 3) Anne Danican-P., der älteste Sohn von André P., geb. 11. April 1681 zu Paris, gest. 8. Okt. 1728; tüchtiger Flötenspieler (er gab Stücke für Flöten, Violinen und Oboen heraus, 1712), Komponist mehrerer Pastoralopern (L'amour vainqueur, 1697; Diane et Endymion, 1698; Danaé, 1701) und Begründer der Concerts spirituels (1725). — 4) Pierre Danican-P., Sohn des Jacques P., geb. 22. Aug. 1681, gest. 1. Sept. 1731; tüchtiger Flötist, der 3 Bücher Suiten für 2 Querflöten (1717, 1718) und Flötentrios herausgab. Der bedeutendste von allen ist aber — 5) François André Danican-P., der jüngste Sohn André Philidors aus zweiter Ehe, ebenso berühmt als Schachspieler wie als Komponist, geb. 7. Sept. 1726 zu Dreux, wohin sich sein Vater 1722 mit Pension zurückgezogen hatte, gest. 31. Aug. 1795 in London. Derselbe zeigte schon als Kind außergewöhnliches Talent für das Schachspiel, und wenn er auch regelrechte musikalische Studien unter Campra machte, so war er doch eher der erste Schachspieler der Welt, als von seinen musikalischen Leistungen jemand redete. 1745 reiste er nach Amsterdam, wo er mit dem Schachspieler Stamma kämpfte, sodann nach Deutschland und arbeitete 1748 zu Aachen eine Analyse du jeu des échecs aus, welche er 1749 in London herausgab (2. Aufl. 1777, deutsch von S. H. Ewald Gotha 1779). Seit dieser Zeit ging er fast alljährlich einige Zeit nach London und feierte Siege im Schachklub, empfing später eine regelmäßige Pension von dem Klub, starb schließlich auch in London. Sein Eifer für die Komposition erwachte ziemlich plötzlich. 1745 schrieb er ein Lauda Jerusalem in der Hoffnung, damit die Stelle des Obermusikintendanten zu gewinnen, was nicht geschah, da die Königin an seiner Musik keinen Gefallen fand. Mit einem Mal tauchte er (1759) als dramatischer Komponist auf und zwar sofort mit durchschlagendem Erfolg, der ihn für Jahrzehnte zum Hauptrepräsentanten der komischen Oper machte. Die ersten Stücke waren Einakter: Blaise le savetier (1759); L'huître et les plaideurs (1759); Le quiproquo oder Le volage fixe (1760); Le soldat magicien (1760); Le jardinier et son seigneur (1761); sodann folgte eins seiner besten Werke: Le maréchal ferrant (1761, 2 Akte), und noch einige weitere Einakter (Sancho

Pança, 1762; Le bûcheron oder Les trois souhaits, 1763; Le sorcier 1764, das erſte Stück, in welchem in Paris der Komponiſt herausgerufen wurde; Tom Jones 1765 (mit der unerhörten Neuerung eines a cappella-Quartetts); weiter die große Oper Ernelinde, princesse de Norvège (1767, Philidors bedeutendſtes Werk; 1769 in umgearbeiteter Geſtalt Sandomir, prince de Danemark neu inſzeniert). Sodann folgten: Le jardinier de Sidon (1768); L'amant déguisé oder Le jardinier supposé (1769); La nouvelle école des femmes (1770); Le bon fils (1773); Zémire et Mélide (1773); Berthe (Brüſſel 1775, mit Goſſec und Botſon); Les femmes vengées (1775); Le puits d'amour oder Les amours de Pierre de Long et Blanche Bazu (1799); Persée (Große Oper 1780); L'amitié au village (1785); Thémistocle (Große Oper 1786); La belle esclave (1787), Le mari comme il les faudrait tous (1788). Die Oper Bélisaire, welche er unbeendet hinterließ, wurde, nachdem Berton den 3. Akt komponiert, 1796 aufgeführt. Die Pauſen 1770—73 und 1775—79 erklären ſich durch längern Aufenthalt Philidors in England (1779 wurde zu London ſeine Kompoſition von Horaz' Carmen saeculare 4ſt. mit Orch.) aufgeführt (1787 in Paris gedruckt). 1766 wurde zum Gedächtnis Rameaus ein Requiem von P. aufgeführt.

Philipp, Joſeph, geb. 1863 zu Peſt, Schüler von G. Mathias am Pariſer Konſervatorium, angeſehener Pianiſt und Klavierlehrer in Paris, wo er mit Berthelier und Loeb Kammermuſikabende veranſtaltete. P. hat gediegene Etüdenwerke (Studien für Unabhängigkeit [Neuyork, Schirmer], für Ausdehnung der Hand [Baris, Leduc], Tonleiterſtudien [Lyon, Janin], Oktavenſtudien nach Fiorillo, Kreutzer ꝛc. [Paris, Enoch] u. a.) auch Tranſkriptionen von Orgel- und Orcheſterwerken, ſowie einige Kompoſitionen für Klavier, auch eine Orcheſterſuite herausgegeben und pädagogiſche und kritiſche Beiträge für den Ménéſtrel und andere Muſikzeitungen geliefert.

Philipp de Caſerta, ſ. Caſerta; P. de Monte, ſ. Monte; P. de Vitry, ſ. Vitry.

Philippe Jambe de Fer, gab 1556 in Lyon heraus: Epitome musical, sons et accordz ès voix humaines, fluestes d'Alleman, fluestes à 9 trous, violes, violons ꝛc., von welchem ſeltenen Werke ein Exemplar in der Pariſer Konſervatoriumsbibliothek erhalten iſt. Vgl. Wederlin Dernier Musiciana (1899).

Philipps, 1) Peter (Petrus Philippus, Pietro Filippo), Kontrapunktiſt des 16.—17. Jahrh., geb. c. 1560 in England, geſt. nach 1624, blieb Katholik und wanderte deshalb aus, ging zuerſt nach Rom, 1596 aber nach Antwerpen, wo er Organiſt des Statthalters Albert wurde und ein Kanonikat zu Bethune (Flandern) und ſpäter zu Soignies (1612) erhielt. P. gab heraus: Melodia Olympica di diversi (1591 [1594, 1611], 4—8ſt., darin 8 Madrigale von Ph. ſelbſt). Seine Werke ſind: 2 Bücher 6ſt. Madrigale (1596, 1603 [beide 1604]); ein Buch 8ſt. Madrigale (1598, [1599 u. ö.]); 5ſt. Motetten (1612 [1634 mit Continuo, dieſelben?]); 8ſt. Motetten (1613 [1625]); Gemmulae sacrae (2—3ſt. mit Continuo, 1613 [1621]); Les rossignols spirituels (Valenciennes 1616, 2 4ſt. lateiniſche und 69 2ſt. franzöſiſche Stücke, 2. Aufl. 1621); Deliciae sacrae (41 2—8ſt. Geſänge, 1622; Ex. im Britiſh Muſeum); 4—9ſt. Litaneien (1623 [1630]); Paradisus sacris cantionibus consitus (1628 [1633]). Der Katalog der Bibliothek Johann IV. von Portugal verzeichnet noch als nachgelaſſen (Obras posthumas) Missas et salmos a 8 et 9 (mit einer Meſſe a 6) und Motettes a 8. Vieles von Ph. findet ſich außerdem in Sammelwerken. Eine große 4ſt. Orgelfuge von Ph. mit Umkehrung, Vergrößerung und Verkleinerung des Themas ſteht im Fitzwilliam-Virginalbuch. Vgl. P. Bergmans L'organiste des archiducs Albert et Isabelle: Peter Philips (Gent 1903). — 2) Adelaide, Opernſängerin (Alt), geb. 1833 zu Stratford am Avon, geſt. 3. Okt. 1882 zu Karlsbad, erhielt ihre Ausbildung in Boſton, wohin ihre Eltern auswanderten, trat zuerſt als Tänzerin und Schauſpielerin auf, ging aber auf Rat Jenny Linds zum Geſang über und wurde Schülerin von Manuel Garcia in London. 1854 debütierte ſie als Roſine zu Mailand, ſang in der Folge in Neuyork, Habana und bald auch auf dem europäiſchen Kontinent. Sie ſang bis 1881, ſeit 1879 aber in der Operette. Auch ihre Schweſter Mathilde war eine ausgezeichnete Altiſtin.

Philomathes, Wenzeslaus, gebürtig aus Neuhaus in Böhmen (daher de

Nova domo), schrieb: Musicorum libri quatuor (Wien 1512), eine kurze Abhandlung der Theorie des Cantus planus und der Mensuralmusik in Versen, die wiederholt nachgedruckt wurde (1518, 1534, 1543).

Philosophie der Musik ist die Erforschung der Gesetze, nach denen musikalische Kunstwerke geschaffen werden müssen, sowie die Ergründung der Wirkung der Musik auf den Hörer und ihrer elementaren Ursachen, also die gesamte spekulative Theorie der Musik, welche bei allem und jedem nach dem Warum fragt. Vgl. Ästhetik und Wissenschaft der Musik.

Phonascus (griech.), s. Symphonetа.

Phonētik (griech.), die Lehre von der Stimme, Lautbildung, Aussprache ꝛc.

Phonischer Oberton, s. Kombinationston.

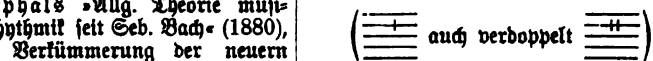
Phorminx, altgriechisches, der Kithara (Lyra) ähnliches Saiteninstrument der Zeit Homers.

Photinx, s. Krummhorn.

Phrasierung, s. v. w. Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der musikalischen Gedanken (Sinngliederung), sowohl beim Vortrag durch den Ausdruck (s. d.; vgl. Artikulation), als in der Notierung durch besondere Zeichen (s. Phrasierungsbezeichnung), vor allem aber beim Hören bzw. Lesen eines Tonstücks als richtige Auffassung. Die Glieder, aus welchen musikalische Gedanken bestehen, sind: a) Taktmotive, d. h. Gebilde, die nur eine schwere Zählzeit enthalten (mit oder ohne vorausgehende und nachfolgende leichte), und die ihren Schwerpunkt in dieser schweren Zählzeit finden; b) Taktgruppen von zwei solchen zur Einheit zusammengefaßten Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt bildet; c) Halbsätze von vier Taktmotiven, deren Schwerpunkt stets der schwere Takt der zweiten Gruppe ist; d) Perioden, aus Vordersatz und Nachsatz bestehend. Über die Abweichungen von diesem normalen Schema vgl. Metrik. Dazu kommen noch als kleinste Bildungen die Unterteilungsmotive, deren Schwerpunkt nur eine Zählzeit bildet, sodaß ihrer im Takt so viele möglich sind, als der Takt Zählzeiten enthält. Phrasen nennt man nun diejenigen Taktmotive, Taktgruppen und Halbsätze, welche als selbständige Glieder von Symmetrien einander gegenübergestellt (vgl. Metrik) und als solche in der Phrasierungsbezeichnung durch den Phrasenbogen kenntlich gemacht werden; beim Beginn des Aufbaues musikalischer Themen sind daher meist die beiden ersten Phrasen nur Taktmotive, während die folgenden die doppelte, ja vierfache Ausdehnung (2 Takte, 4 Takte) annehmen. Der Komponist deutet die Ausdehnung der Phrasen ungefähr durch die dynamischen Vorschriften an; denn jede Phrase verlangt ihre selbständige und einheitliche dynamische Ausstattung, d. h. hat nur einen dynamischen Gipfelpunkt. Dagegen stößt die genaue Abgrenzung der Phrasen gegeneinander sowie ihre innere Gliederung, d. h. die Bestimmung der Grenzen der Taktmotive und Unterteilungsmotive oftmals auf erhebliche Schwierigkeiten, weil nur selten die Meister die genaue Begrenzung auch dieser Gebilde angezeigt haben. Die wesentlichsten Anhaltepunkte für die Motivbegrenzungen sind folgende: 1) Längen auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) wirken als Ende, wenn nicht harmonische Verhältnisse die Auffassung in diesem Sinne unmöglich machen (vgl. 5); 2) Pausen nach der auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) fallenden Note wirken ebenfalls, ja in höherem Grade, gliedernd, doch mit derselben Einschränkung; 3) alle Figuration hat zunächst und vor allem den Sinn, von einem Schwerpunkt (jeder Ordnung) zum nächsten (derselben Ordnung) hinüberzuführen, d. h. veranlaßt neue Anfänge, Auftaktbildungen; 4) Anfänge mit der schweren Zeit (jeder Ordnung) sind möglich und wiederholen sich häufig bei Bildungen, die zu einander in Symmetrie treten (Phrasen); für die Untergliederungen erwächst daraus aber keinerlei Abweichung von dem unter 3 aufgewiesenen Gesetz; 5) weibliche Endungen, d. h. Ausdehnungen des Motivs über den Wert hinaus, an dem die Schlußwirkung haftet (d. h. den schweren jeder Ordnung [auch wenn auf den Schwerpunkt selbst eine Pause eintritt], vgl. Metrik) sind nicht nur möglich, sondern bilden Kunstmittel von ganz besonders intensiver Wirkung. Geboten sind dieselben überall, wo a) die auf den Schwerpunkt folgende Note eine zum Abschluß unentbehrliche Dissonanzlösung bringt; b) der Komponist durch Pausen, spezielle dynamische Vorschriften (Anfangsaccent) oder andre Hilfsmittel der Notierung (Balken-

brechung, Legatobogen, Diminuendozeichen) die Auffassung nach dieser Richtung bestimmt. Die Grundlagen der P. deckte bereits 1806 J. J. de Momigny (s. d.) auf, wurde aber nicht verstanden. Den eigentlichen Anstoß zum Einsetzen einer förmlichen Phrasierungsbewegung gab erst Rud. Westphals »Allg. Theorie musikalischen Rhythmik seit Seb. Bach« (1880), welche die Verkümmerung der neuern rhythmischen Theorie nachwies. Ihm folgten H. Riemann (»Musikalische Dynamik und Agogik« 1884, »Grundriß der Kompositionslehre« 1897, »Vademecum der P.« 1900, und »System der mus. Rhythmik und Metrik« 1902) und Karl Fuchs, (»Die Zukunft des musikalischen Vortrags« 1884 und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« 1884). Mathis Lussys Traité de l'expression (1873, deutsch als »Die Kunst des musikalischen Vortrags« 1886), gibt statt eines Systems eine endlose Reihe einander widersprechender Regeln; desselben Le rythme musical (3. Aufl. 1897) und L'anacrome dans la musique moderne (1903) sind systematischer, scheitern aber bereits an dem Begriffe des schweren Takts. Das Buch »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« von O. Tiersch (1886), ist eklektisch und ohne höheren Wert. Ganz im alten Geleise ohne jedes Verständnis des Problems fährt Fr. Kullak, »Der Vortrag am Ende des 19. Jahrhunderts« (1897). Vgl. auch Ad. Carpé, Grouping, Articulating and Phrasing (Boston 1898).

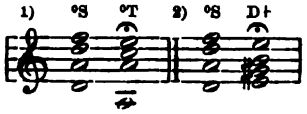
Phrasierungsbezeichnung s. v. w. Bezeichnung der Sinngliederung der musikalischen Gedanken (vgl. Phrasierung), die sich keineswegs mit der durch die Artikulation (s. d.) bewirkten Verbindung und Sonderung (Legato und Staccato) der Töne deckt, und der durch die Taktstriche und gemeinsamen Querbalken auffällig gemachten Zusammenordnung zu größeren Werten im allgemeinen und im Prinzip geradezu direkt widerspricht. Versuche und Vorschläge für eine durchgeführte P. sind schon wiederholt gemacht worden (im 18. Jahrhundert von J. A. P. Schulz, D. G. Türk u. a.), im 19. von K. Eschmann, Hans v. Bülow u. a., praktisch konsequent durchgeführt zuerst von H. Riemann in seinen sogen. »Phrasierungsausgaben«, die sich jetzt auf die meisten klassischen Klavierwerke ausgedehnt haben (im Verlage von Simrock, Litolff, Steingräber, Schubert & Cie. und Augener & Cie.). Die Elemente von Riemanns P. sind: 1) der Bogen, die Ausdehnung der Phrasen anzeigend und Legatovortrag verlangend, sofern nicht andere Artikulationszeichen etwas anderes anzeigen. 2) Das Lesezeichen:



zur Andeutung der Untergliederung der Phrasen in Motive. 3) Die den Taktstrichen untergeschriebenen den Periodenbau aufweisenden Zahlen (2 für den Schwerpunkt der ersten Zweitaktgruppe, 4 für den Schwerpunkt des Vordersatzes, 8 für den Schwerpunkt des ganzen Satzes) nebst ihren mancherlei Umdeutungen bei Elisionen, Einschiebseln und Verschränkungen. 4) Bogenanschluß (in eine Spitze zusammenlaufende Bögen) als Zeichen des fortgehenden Legatospiels über die Phrasengrenze hinweg. 5) Bogenkreuzung als Zeichen der Doppelphrasierung einzelner Töne (Ende und Anfang zweier Phrasen ineinander laufend). 6) Das Zeichen der abbrechenden, nicht zu Ende geführten Phrase (⌒′). 7) Das »Stuttgarter Komma« (in einer Lücke des Bogens ⌒), ein Absetzen vor den Endnoten der Phrase fordernd. Die an Riemann anlehnenden Phrasierungsausgaben 2c. Heinrich Germers gehen ängstlich den stärkeren Konfikationen aus dem Wege und sind daher nicht geeignet, zum vollen Verständnis der P. zu führen.

Phrygische Tonart, 1) bei den Griechen s. Griechische Musik S. 489 ff. — 2) Als mittelalterliche Kirchentonart die Skala e. f. g. a. h. c. d. e (s. Kirchentöne). Der phrygische Schluß war für die letzten Jahrhunderte der Existenz der Kirchentöne der ewige Verlegenheitsmacher, da man harmonische Auffassungen in diese Tonreihen hineingetragen hatte, welche ihnen zur Zeit der homophonen Musik, welcher die Gregorianischen Melodien angehören, absolut fremd waren. Bekanntlich entspricht die p. T. der dorischen der Griechen, d. h., wie wir jetzt wissen, der Skala des reinen Mollgeschlechts (s. Molltonleiter), welche die umgekehrten Verhältnisse der Durtonleiter aufweist, d. h. tonischer Akkord der Skala ist nicht der E moll-Akkord, wie man im 16.—17. Jahrh. annahm, sondern der A moll-Akkord, dessen Haupt-

ton im Sinne der neueren Theorie des Moll nicht a, sondern e ist; der Schluß f—e entspricht daher vollständig dem h—c der C dur-Tonart, und wie dieses mit G dur—C dur zu harmonisieren ist, so jenes mit D moll—A moll (1). Statt dessen suchte man vergeblich nach einem guten Schluß zum E moll-Akkord, der ohne Erhöhung von f und d nicht möglich war; und da man mit Recht das f als unveränderlich ansah, so verfiel man schließlich auf die Wendung D moll—E dur (2), die in der Tat dem Geiste der Tonart nicht widerspricht, aber nicht ein Schluß, sondern ein Halbschluß ist:



Physharmonika, s. Harmonium. S. 582.

Piacēre (ital. spr. pjätsch-) Belieben; a piacere (a piacimento, a bene placito), nach Belieben.

Piacevŏle (ital., spr. pjatschéw-), »gefällig«, anmutig.

Piangendo, piangevole, piangevolmente (ital., spr. pjandschē-), klagend.

Pianino, Diminutivform von Piano, also kleines Piano, jetzt allgemein gebräuchlicher Name des Klaviers mit vertikal laufenden Saiten (Piano droit), dessen ältere Formen das Klavicytherium und der sogenannte Giraffenflügel waren (links höher als rechts, während das P. oben gerade ist). Vgl. Klavier.

Piano (ital.), abgekürzt p, leise; pianissimo (pp), sehr leise; mezzopiano (mp), ziemlich leise.

Pianoforte, s. Klavier S. 674.

Pianola, s. Mechanische Musikwerke.

Piatti (ital., »Platten«), s. v. w. Becken (Schlaginstrument); senza p. (in der Stimme der großen Trommel) bedeutet »große Trommel allein, ohne Becken«.

Piatti, Alfredo, Cellovirtuose, geb. 8. Jan. 1822 zu Bergamo, gest. 19. Juli 1901 in Bergamo, Sohn des Violinvirtuosen Antonio P. (gest. 27. Febr. 1878), Schüler seines Großonkels Zanetti, 1832—37 Schüler des Konservatoriums in Mailand (Merighi), spielte 1843 mit Liszt in München, 1844 zu Paris und London und machte in letzterer Stadt sogleich einen so günstigen Eindruck, daß er seitdem während der Musiksaison seinen regelmäßigen Aufenthalt in London nahm und 1859—98 eine der Hauptkräfte der populären Samstags- und Montagskonzerte (s. Popular concerts) war. P. komponierte 2 Cellokonzerte, ein Konzertino, Lieder mit obligatem Cello, Solostücke, Variationen ꝛc. und gab eine Reihe älterer Kompositionen für Streichinstrumente (von Locatelli, Boccherini ꝛc.) neu heraus.

Pibrochs (gälisch piobaireachd, »Pfeifenmelodie«), altschottische Musikstücke, Variationen für Dudelsack über ein Thema (urlar), abschließend mit einem bewegten Finale (creanluidh). Vgl. Groves Dictonary of music. Sowohl das urlar als die pibrochs sind reich ausgeschmückt mit Verzierungen (Vorschlägen, Doppelvorschlägen ꝛc.) und haben einen eigenartigen Charakter durch die Benutzung des 11. Obertons (s. Klang), jenes zwischen f und fis die Mitte haltenden Naturtons.

Piccini (spr. pittsch-), 1) Nicola (Picinni), der berühmte Rivale Glucks in Paris, einer der produktivsten Opernkomponisten, die es je gegeben, und seiner Zeit hochgefeiert, geb. 16. Jan. 1728 zu Bari (Neapel), gest. 7. Mai 1800 in Passy bei Paris. Sein Vater, obgleich selbst Musiker, bekämpfte die musikalischen Neigungen des Knaben; doch bewirkte schließlich die Fürsprache des Bischofs von Bari, daß er 1742 auf das Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel geschickt wurde, wo er in der Folge ein Lieblingsschüler von Leo und Durante war. 1754 debütierte P. als dramatischer Komponist am Florentiner Theater zu Neapel mit Le donne dispettose, und nun folgte eine fast unabsehbare Reihe Opern (z. B. sind 114 dem Titel nach bekannt). 1756 verheiratete sich P. mit der Sängerin Vincenza Sibilla, seiner Schülerin, der er jedoch nicht gestattete, ferner die Bühne zu betreten. Einen geradezu beispiellosen Erfolg hatte 1760 zu Rom die komische Oper Cecchina nubile (La buona figliuola), die nicht nur auf allen Bühnen Italiens, sondern durch ganz Europa gegeben wurde und unter andern auch Jommelli die unbedingteste Anerkennung abzwang. P. hatte die Oper in drei Wochen geschrieben, und sie trägt den Stempel frischer, freier Erfindung. Eine Neuerung P.s war die Einführung ausgeführterer, aus mehreren Szenen zusammengesetzter Finales mit Tempo- und Tonartwechsel: auch die Form des Duetts erweiterte er und ge-

staltete dasselbe dramatischer. Das Publikum von Rom ist unberechenbar und wankelmütig; P. sollte das bitter erfahren, da ihn die Römer 1773 plötzlich fallen ließen und Anfossi, dem er bedeutend überlegen war, auf den Schild erhoben. Vor Aufregung darüber erkrankte P., und er gelobte sich, Rom nicht wieder zu betreten. Einen Wendepunkt in P.s Leben bildete seine Übersiedelung mit Weib und Kindern nach Paris (1776) auf spezielle Einladung der Königin Marie Antoinette durch La Borde und den neapolitanischen Gesandten Grafen Caraccioli; P. sollte dort französische Opern komponieren und erhielt einen Gehalt von 6000 Frank, Vergütung der Reisekosten und freies Logement. Marmontel bearbeitete für P. einige Quinaultsche Texte neu (reduzierte sie auf 3 Akte) und machte ihn nach Möglichkeit mit der Prosodie der französischen Sprache vertraut. Die erste Frucht dieser gewiß für P. peinvollen Arbeit war Roland (1778). Trotz aller Gegenbemühungen der Gluckisten ging der »Roland« mit ausgezeichnetem Erfolg in Szene. Gesündere Triumphe feierte P., als noch in demselben Jahre eine italienische Truppe engagiert wurde, welche in der Großen Oper abwechselnd mit der französischen spielte; P. wurde zum Direktor der Italiener ernannt und fand Gelegenheit, seine besten italienischen Opern: Le finte gemelle, Cecchina, La buona figliuola maritata (Fortsetzung der Cecchina) und Il vago disprezzato, aufzuführen, in denen nicht der Zwang einer fremden Sprache seine Phantasie lähmte. Doch der Kampf war noch nicht zu Ende. Die Verwaltung der Großen Oper schürte den Brand neu, als sie Gluck und P. gleichzeitig beauftragte, die Oper Iphigénie en Tauride zu komponieren; Glucks Werk wurde schon 1779 gegeben, und P. war unklug genug, seine Komposition zu vollenden; er erlebte 1781 zwar keine Niederlage, aber doch eine sehr kühle Aufnahme. Dem Riesen Gluck war er nicht gewachsen. Vorher hatte er noch die französischen Opern: Phaon (Choisy 1778, auf einer Reise des Hofs), Le fat méprisé (Comédie italienne 1779), Atys (Große Oper 1780) zur Aufführung gebracht. Ein neuer Rivale erstand P. nach Glucks Rückkehr nach Wien in Sacchini; mit Adèle de Ponthieu (1781), Didon (1783; in neuer Ausgabe mit Roland in den Chefs d'œuvre (vgl. Opéra français), Le dormeur éveillé und Le faux lord (sämtlich 1783) erhielt er sich noch auf der Höhe der Situation; dagegen hatte er mit Lucette (1784), Diane et Endymion (1784), Pénélope (1785) und Le mensonge officieux (1787) entschiedenen Mißerfolg, und eine Neubearbeitung der Adèle de Ponthieu (1786), sowie L'enlèvement des Sabines (1787) und Clytemnestre (1787) gelangten überhaupt gar nicht zur Aufführung. Der ehrliche und aller Intrige fremde Charakter P.s zeigte sich darin im schönsten Lichte, daß derselbe keinerlei Bitterkeit gegen Sacchini oder Gluck empfand und nach des erstern Tode 1786 an seiner Leiche eine Lobrede hielt, sowie nach Glucks Tode 1787 eine große Gedächtnisfeier zu veranstalten suchte, die leider nicht zustande kam. 1784 war P. zum Professor an der École royale de chant et de déclamation (aus der 1794 das Konservatorium hervorging) ernannt worden. Diese Stellung verlor er durch die Revolution und kehrte schleunigst nach Neapel zurück, wo er am Hofe gut aufgenommen wurde und noch einige neue italienische Opern schrieb; aber die Verheiratung einer seiner Töchter mit einem republikanisch gesinnten Franzosen brachte ihn bei Hofe in Ungnade, so daß er sogar Hausarrest bekam. 1798 kehrte er zunächst allein nach Paris zurück, ließ aber seine Familie bald nachkommen und fand zunächst wieder ein dürftiges Auskommen, da er in den Genuß einer Pension trat und außerdem 5000 Frank als Vergütung seiner Verluste erhielt. Freilich war er durch die Umwälzungen der Schreckensjahre um sein Pariser Hab und Gut gekommen, und sogar seine sämtlichen Partituren waren verkauft worden. Kurz vor seinem Tod wurde noch für ihn eine sechste Inspektorstelle am Konservatorium geschaffen; die Hälfte des dafür ausgesetzten Gehalts erhielt nach seinem Tode, wo Monsigny sein Nachfolger wurde, seine Witwe, die dafür Gesangsunterricht am Konservatorium erteilte. P. schrieb auch einige Oratorien, Psalmen und andere Kirchenstücke, besonders in der Zeit kurz vor der Rückkehr nach Paris, wo er in Neapel in sehr bedrängten Verhältnissen lebte. Vgl. Ginguené, La vie et les ouvrages de P. (1800); Desnoiresterres, Gluck et P. 1774—1800 (1872) und Alb. Cametti, Saggio cronologico delle opere

teatrali di N. P. (Riv. musicale VIII), — 2) Luigi, Sohn des vorigen, geb. 1766 zu Neapel, gest. 31. Juli 1827 zu Passy bei Paris, schrieb ebenfalls eine Anzahl französischer und italienischer komischen Opern für Paris, Neapel ꝛc., war aber nur von mittelmäßiger Begabung. — 3) Louis Alexandre, natürlicher Sohn Joseph P.s, des ältesten Sohnes Nicola P.s, geb. 10. Sept. 1779 zu Paris, gest. 24. April 1850 daselbst; schrieb über 200 Bühnenstücke für Pariser Theater von der Großen Oper bis herab zu den untergeordnetsten Bühnen.

Piccolo (ital.), klein. Flauto p., auch nur P. genannt, die kleine Flöte, Oktavflöte (in Italien gewöhnlich Ottavino), Pickelflöte; s. Flöte. Oboe piccola, die gewöhnliche Oboe (s. d.). Violino piccolo, s. v. w. Halbgeige. Violoncello p., eine von J. S. Bach erfundene Abart des Cello (auch Viola pomposa genannt). — Auch ein neueres Blechblasinstrument heißt Pikkolo (in Es), das höchste der vom Bügelhorn (s. d.) abgeleiteten Ventilinstrumente.

Pichl (Pichel), Wenzel, Violinist und fruchtbarer Komponist, geb. 25. Sept. 1741 zu Bechin bei Tabor (Böhmen), gest. 23. Jan. 1805 in Wien, wo er seit 1796 Violinist am Hoftheater und Kammerkomponist des Erzherzogs Ferdinand war (vorher lange in Italien); komponierte nach seiner eigenen Angabe (in Dlabaczs Lexikon) gegen 700 Werke, darunter 88 Symphonien (28 gedruckt), 13 Serenaden (3 gedruckt), eine enorme Zahl von Kammermusikwerken, wovon gedruckt: 12 Streichquintette, 12 Streichquartette, 3 Flöten- und 3 Klarinettenquartette, 6 Oktette und 7 Septette für Bariton (s. d.), Violinen, Bratsche, Flöte und Cello, 6 Streichsextette, 6 Streichquintette und 3 Streichquartette (sämtlich mit Baryton), ferner Violinkonzerte, eine Konzertante für zwei Violinen mit Orchester, Violinduette, Violinsoli ꝛc., Klarinettenkonzerte, Klaviersonaten, eine Menge Kirchenwerke (4 Messen, 6 Motetten, 10 Psalmen, 2 Gradualien und 1 Miserere gedruckt), sieben italienische Opern ꝛc.

Piccini, s. Piccini.

Pickelflöte, s. Piccolo und Flöte.

Picquot, L., Musikliebhaber und spezieller Verehrer der Musik Boccherinis, Sammler von allem auf denselben Bezüglichen und Verfasser der bisher einzigen auf Kenntnis seiner Werke beruhenden Monographie Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini (mit Katalog der Werke, 1851). Vgl. Schletterer.

Piel, Peter, geb. 12. Aug. 1835 in Kessenich bei Bonn, gest. 21. Aug. 1904 zu Boppard, Schüler des Lehrerseminars zu Kempen (Jepkens), seit 1868 Seminarmusiklehrer in Boppard a. Rh., fleißiger Kirchenkomponist, schrieb viele Messen (2—4st., für gleiche und gemischte Stimmung, mit und ohne Orgelbegleitung) Motetten, 8 Magnifikats in den Kirchentonarten, Marianische Antiphonen (4- bis 8st. für Männerchor), Litaneien, ein Tedeum, auch Präludien und Trios für Orgel, Orgelbegleitungen zu den Gesangbüchern der Diözesen Limburg und Trier, eine »Harmonielehre« (1889, 7. Aufl. 1902), mehrere Klavier- und Violinsachen ꝛc. 1887 erhielt P. den Titel »Königlicher Musikdirektor«.

Pieno (ital.), voll; organo p., volles Werk (forte beim Orgelspiel); coro p., voller Chor (Gegensatz: ein nur aus gleichen Stimmen zusammengesetzter Chor, Männer- oder Frauenchor); a voce piena, mit voller Stimme (Gegensatz: mezza voce).

Pierné, Henri Constant Gabriel, bemerkenswerter Komponist, geb. 16. Aug. 1863 zu Metz, Schüler Massenets am Pariser Konservatorium, Römerpreis 1882, lebt in Paris. Komponierte für die Bühne die komische Oper La coupe enchantée (Paris 1895), die große Oper »Vendée« (Lyon 1897), mehrere Pantomimen und Operetten (für Paris), auch Orchestersachen und Kammermusikwerke.

Pierre (spr. piär), Constant, geb. 24. Aug. 1855 zu Passy, Schüler des Pariser Konservatoriums, wirkte in verschiedenen Pariser Orchestern als Fagottist und ist seit 1881 Hilfssekretär am Konservatorium, Mitarbeiter von Musikzeitungen, jetzt Redakteur des Monde musical, schrieb Variationen über die Marseillaise (1887), Les Noëls populaires (1886), La facture instrumentale à l'exposition de 1889 (1890), Les facteurs d'instruments et les luthiers (1893) und Histoire de l'orchestre de l'Opéra de Paris (1889 preisgekrönt durch die Société des compositeurs), B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation (1895), Les anciennes écoles de

déclamation dramatique (1896) und L'école de chant à l'Opéra de 1672 à 1807 (1896).

Pierſon, 1) ſ. La Rue. — 2) Heinrich Hugo (eigentlich Pearſon [ſpr. pirſ'n], Henry Hugh; doch ſchrieb er ſich etwa ſeit ſeinem 30. Jahr P.), bemerkenswerter Komponiſt, geb. 12. April 1816 zu Oxford, geſt. 28. Jan. 1873 in Leipzig; Sohn eines anglikaniſchen Geiſtlichen, ſtudierte anfangs zu Cambridge Medizin, nebenbei aber unter Attwood und Corfe Muſik; ſchon als Student gab er ein Heft Lieder heraus. 1839 ging P. nach Deutſchland und machte reguläre muſikaliſche Studien unter Rinck, Tomaſchek und Reiſſiger, wurde nach ſeiner Rückkehr nach England 1844 Nachfolger Biſhops als Profeſſor der Muſik zu Edinburg, gab aber dieſe Stellung bald wieder auf und ſetzte ſich definitiv in Deutſchland feſt, indem er zugleich die Orthographie ſeines Namens änderte. Er lebte zuerſt in Wien, ſiedelte aber 1847 nach Hamburg und ſpäter nach Leipzig über. P. war ein Komponiſt von edlem Streben und ſolidem Können. Seine Hauptwerke ſind: die Opern »Der Elfenſieg« (Brünn 1845), »Leila« (Hamburg 1848), »Contarini« (daſelbſt 1872) und »Fenice« (nachgelaſſen, Deſſau 1883); die Oratorien: »Jeruſalem« (für das Muſikfeſt zu Norwich 1852) und Hezekiah (als Fragment aufgeführt zu Norwich 1869 und nicht beendet); Muſik zum 2. Teil des »Fauſt« (teilweiſe zu Norwich 1857); Trauermarſch für »Hamlet«, Symphonie »Macbeth« (op. 54), Ouvertüren (»Was ihr wollt«, »Romeo und Julia«, »Julius Cäſar« und »Romantiſche Ouvertüre«), Kirchengeſänge, Chorlieder und Lieder. Einige ſeiner früheren Werke erſchienen unter dem Pſeudonym Edgar Mansfeldt.

Piéton (ſpr. pjétong), Loyſet, franz. Kontrapunktiſt, geb. im letzten Viertel des 15. Jahrh. zu Bernay in der Normandie (daher Loyſet de Bernais oder auch le Normand). Kompoſitionen P.s (Motetten, Pſalmen, Chanſons) finden ſich in verſchiedenen Sammelwerken zwiſchen 1531—45 (im 4. Buch von Attaignants Motettenſammlung, den Motetti del fiore des Jacques Moderne, Salblingers Concentus 4—8 vocum, in des Petrejus Pſalmenſammlung, in Tylman Suſatos Chanſonsſammlung ꝛc.), auch ſchon im 3. Buch der Motetti della Corona Petruccis (1519). Handſchriftlich ſind erhalten eine 5 ſt. Meſſe In te Domine speravi, 2 6 ſt. Motetten (Benedicta sit und O beata infantia) und eine 6 ſt. Sequenz Veni sancte spiritus im vatikaniſchen Archiv, ein 6 ſt. Hymnus (derſelbe?) auch in München.

Piffero (Pifaro) iſt der ital. Name der Schalmei (ſ. d.); daher heißen »Pifferari« die um Weihnachten nach Rom kommenden Hirten, welche in Nachahmung der Hirten von Bethlehem vor den Madonnenbildern ſpielen. — Das Wort Piffaro (Piffara) als Name einer tremolierenden Orgelſtimme iſt verderbt aus Bifara (ſ. d.).

Pikardiſche Terz (Tierce de Picardie) nennen manche den Durſchluß von Stücken in Moll, der früher (im 17. Jahrh.) allgemein gebräuchlich war und zwar nicht nur am Ende eines ganzen Tonſtücks, ſondern auch innerhalb bei allen Teilſchlüſſen.

Pilati, Auguſte (Pilate, genannt P.), geb. 29. Sept. 1810 zu Bouchain (Buchhain, Departement du Nord), geſt. 1. Aug. 1877 in Paris, Schüler des Pariſer Konſervatoriums, aus dem er aber entlaſſen wurde, Kapellmeiſter kleiner Pariſer Theater, ſchrieb eine größere Zahl (c. 25) meiſt einaktige Opern und Ballette für Paris.

Pileata (lat., »mit einem Hut«), ſ. v. w. Gedackt (ſ. d.).

Pilger, Karl, ſ. Spazier.

Pilo, Mario, geb. 24. Jan. 1859 zu Pallanza (Lago maggiore), Dozent für Äſthetik an der Univerſität Bologna und Gymnaſiallehrer zu Belluno, ſchrieb: Estetica psicologica (Mailand 1892), Estetica (daſelbſt 1894), La psychologie du beau et de l'art (Paris 1895), ſowie gehaltvolle Aufſätze für die Rivista musicale.

Pilotti, Giuſeppe, Komponiſt und Theoretiker, geb. 1784 zu Bologna, geſt. 12. Juni 1838 daſelbſt; Sohn des Organiſten und Orgelbauers Gioachino P., widmete ſich anfangs dem Orgelbau, beſonders als nach des Vaters Tode die Aufgabe an ihn herantrat, für ſeine Angehörigen zu ſorgen. Später ſtudierte er indes unter P. Mattei Kontrapunkt und zwar mit ſolchem Erfolg, daß er Matteis Lieblingsſchüler wurde und ſchon mit 21 Jahren Mitglied der philharmoniſchen Akademie war. Eine Oper: L'ajo nell' imbarrazzo, die er bald darauf mit Erfolg zur Aufführung brachte, blieb jedoch

sein einziges Bühnenwerk, da er seinen wahren Beruf begriff. Nachdem er einige Jahre Kirchenkapellmeister zu Pistoja gewesen, wurde er 1826 zum Nachfolger Matteis als Kapellmeister an San Petronio zu Bologna berufen und 1829 als Kontrapunktprofessor am Liceo filarmonico angestellt. Als solcher wirkte er bis zu seinem Tode mit ausgezeichnetem Erfolg. Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen, von denen besonders 8 st. Psalmen und ein Dies irae mit Orchester gerühmt werden, blieben Mskr. Im Druck erschien eine Instrumentationslehre: **Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica . . . per tutti gli stromenti.**

Pincé (frz., spr. pängßé), 1) gekniffen; **instruments à cordes pincées**, Instrumente, deren Saiten gekniffen werden (Kithara, Rotta, Laute, Theorbe, Gitarre, Mandoline, Zither ꝛc., vgl. Harfeninstrumente); auch das Pizzikato der Violinen ꝛc. heißt p. — 2) Eine Spielmanier, der Mordent (s. d.), früher gefordert durch ' hinter der Note (noch bei Rameau), seit Couperin gewöhnlich durch ∾ über der Note; p. renversé (der umgekehrte Mordent) ist der Pralltriller ∾. Vgl. Acciaccatura.

Pindar, s. Griechische Musik S. 495.

Pinelli, 1) (Pinello de Gerardis, Pinellus) Giovanni Battista, geb. 1544 in Genua, gest. 15. Juni 1587 in Prag, 1571 Domkantor zu Vicenza, später kaiserlicher Hofsänger in Prag, 1580—86 Hofkapellmeister in Dresden, Nachfolger von Scandelli, wurde seines heftigen Wesens wegen wieder entlassen und ging nach Prag zurück. Ein 8 st. Pater peccavi in Bodenschatz' Florilegium II. Seine Werke sind 3 st. Napoletanen (4 Bücher: . . . ., 1571, 1572, 1575), 4 st. Messen (1582), **Magnificat** omnitonum (1583), »Teutsch Magnifikat«, 4—5 st. (1588), Madrigali a più voci (1584), 5 st. deutsche Lieblein (1584), 8—10- und mehrstimmige Cantiones (1584), 5 st. Napoletanen (1585), 5 st. Motetten (1588 posthum). — 2) Ettore, verdienter ital. Violinist und Dirigent, geb. 18. Okt. 1843 zu Rom, Schüler von Ramacciotti in Rom und J. Joachim in Hannover (1864), kehrte 1866 nach Rom zurück, wo er mit Sgambati eine Gesellschaft für klassische Kammermusik begründete und an der Akademie Santa Cecilia eine Violin- und Klavierschule errichtete; aus letzterer ging das Liceo musicale hervor, an welchem P. 1877 als Violinprofessor angestellt wurde und als Lehrer eine ersprießliche Tätigkeit entfaltete. Die bereits 1867 ohne Erfolg versuchte Begründung einer Römischen Orchestergesellschaft gelang 1874 (P. führte u. a. »Paulus«, »Schöpfung« und »Jahreszeiten« auf). Die Hofkonzerte leitete P. alternierend mit Sgambati. Als Komponist trat P. auf mit einem Streichquartett, einer Ouvertüre, einer Italienischen Rhapsodie ꝛc.

Pinguento, Jacobus de, s. Modernus.

Pinsuti, Ciro, Komponist und renommierter Gesanglehrer, geb. 9. Mai 1829 zu Sinalunga (Siena), gest. 10. März 1888 zu Florenz, entwickelte sich sehr früh und wurde mit elf Jahren zum Ehrenmitglied der philharmonischen Akademie in Rom gemacht. Um dieselbe Zeit nahm ihn ein Engländer, Henry Drummond, mit nach London und ließ ihn durch Cyprian Potter und Blagrove im Klavier- und Violinspiel ausbilden; doch kehrte P. 1845 nach Bologna zurück, trat als Schüler in das Liceo filarmonico und wurde auch Privatschüler Rossinis. Seit 1848 lebte P. wieder in England, teilte seine Zeit zwischen London und Newcastle, wo er einen Musikverein ins Leben rief; sein Ruf als Gesanglehrer verbreitete sich schnell, und bereits 1856 wurde er als Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music angestellt. Wiederholt besuchte P. Italien, brachte zu Bologna (Il mercante di Venezia, 1873), Mailand (Mattia Corvino, 1877) und Venedig (Margherita, 1882) Opern zur Aufführung (das Theater seiner Vaterstadt benennt sich nach ihm Teatro Ciro P.), schrieb 1859 ein Tedeum zur Feier der Einverleibung Toscanas in das Königreich Italien (durch Verleihung des Ordens der italienischen Krone 1878 »Cavaliere P.«). 1871 war P. Repräsentant Italiens bei der Eröffnung der Londoner Weltausstellung. Seine gedruckten Kompositionen sind über 200 italienische und englische Lieder, eine Menge Duette, Terzette, Chorlieder und andere Gesangswerke sowie die erste seiner Opern und das Tedeum.

Pipegrop, Heinrich (bekannt unter seinem gräcisierten Namen Baryphonus), geb. 17. Sept. 1581 zu Wernigerode, gest. 3. (13.) Jan. 1655 zu Queb-

linburg; in der Musik Schüler des Kantors Joh. Krüger und des Organisten Paul Becker zu Wernigerode, bezog 1603 die Universität Helmstedt und wurde 1606 Subkonrektor und Stadtkantor zu Quedlinburg. P. war nach dem Urteil von Seth. Calvisius um diese Zeit bereits ein vollendeter Tonmeister, auch Heinr. Grimm, Schütz und Mich. Prätorius hatten eine hohe Meinung von P. Von P.s Schriften erschienen eine Isagoge musica (Magdeburg 1609 [?]), Plejades musicae (Halberstadt 1615, 2. Aufl. durch H. Grimm besorgt, Magdeburg 1630), Ars canendi (Leipzig 1630); eine Reihe anderer Schriften wollte Michael Prätorius veröffentlichen, starb aber darüber. Ein 6st. Weihnachtsgesang P.s Melos genethliacum ist in der Vierteljahrsschr. f. M.W. IX 381 ff. abgedruckt und besprochen.

Pipelare, Matthäus (Pipe , die Noten d-g = la re), belg. Kontrapunktist des 15.—16. Jahrh., von dem gedruckt nur die Messen L'homme armé 4 v. in des Andreas de Antiquis Missae XV (1516; auch handschriftlich im vatikanischen Archiv), eine 4st. Missa de feria in Rhaws Opus X missarum (1541), ein Ave Maria 5 v. in Petruccis 5st. Motetten v. J. 1505, ein 4st. Magnifikat III^{i} toni in Rhaws Sammlung v. J. 1544, je ein Stück in Rhaws Tricinia (1542) und Bicinia (1545), sowie handschriftlich noch die 5st. Messe De fors seulement (im vatikanischen Archiv und [doppelt] in München), ein 5st. Salve Regina in München und einige andere Werke in Brüssel erhalten sind.

Piqué, s. spiccato.

Pirani, Eugenio, Pianist und Komponist, geb. 8. Sept. 1852 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale, sowie 1870 noch Th. Kullaks (Klavier) und Fr. Kiels (Komposition) in Berlin, war 1870—80 Lehrer an Kullaks Akademie und ließ sich dann in Heidelberg nieder, von wo er 1895 nach Berlin zog. P. ist Korrespondent italienischer und deutscher Zeitungen (Musikreferent des »Kleinen Journal«). 1888 führte P. den Vorsitz im deutschen Komitee für die Musikausstellung in Bologna, ist Mitglied der Philharmonischen Akademien zu Bologna, Florenz, der römischen Cäcilienakademie ꝛc. Als Komponist trat er auf mit Klaviersachen, einem Klavierquartett, einem Klaviertrio, Liedern, Duetten ꝛc., einer Orchestersuite »Im Heidelberger Schloß«, »Venezianischen Szenen« (für Klavier und Orchester), einer »Orchesterballade«, dem Ballett »Des Künstlers Traum«, der Oper »Das Hexenlied« (Prag 1902) u. a. m.

Pirker, Marianne, gefeierte Sängerin, geb. 27. Jan. 1717, gest. 10. Nov. 1782 in Eschenau; 1737 Gattin des österreichischen Violinisten Franz P., sang 1744 bis 1747 in Italien, 1747 in London, 1748—50 in Mingottis Truppe in Hamburg und Kopenhagen und seit 1750 in in Stuttgart, wurde aber 1756—64 auf dem Hohentwiel und Hohenasperg eingekerkert, weil sie der Herzogin von Württemberg, welche damals von ihrem Gatten geschieden wurde, Treue gehalten. Nach ihrer Freilassung 1765 lebte sie zu Heilbronn als Gesanglehrerin. Vgl. »Die Musik« II. 344 ff. (Rud. Krauß »M. P.«).

Pirro, André, geb. 12. Febr. 1869 zu St. Dizier (Haute Marne), wo sein aus Deutschlothringen stammender Vater Organist und Musikdirektor war, absolvierte das Gymnasium und begann das Studium der Rechte, machte dann aber doch die Musik zum Lebensberuf und errang 1894 seinen ersten Erfolg mit der von der Akademie der Künste preisgekrönten Studie L'orgue de J. S. Bach (1897, mit Vorrede von Ch. M. Widor; englisch von Goodrich 1902). 1896 wurde er zum Direktionsmitglied und Lehrer an der Schola cantorum (s. d.) erwählt, wo er zur Zeit Vorträge über die Geschichte der Orgel hält. Außer mancherlei in Zeitschriften verstreuten historischen Arbeiten veröffentlichte P. Biographien der älteren französischen Organisten Titelouze, A. Raison, du Mage, Daquin, Roberday, Gigoult, Couperin u. Marchand in Guilmants Archives des maîtres de l'orgue, deren Sonderausgabe bevorsteht. Auch Spezialarbeiten über Descartes' Verhältnis zur Musik und eine neue größere Bachstudie von P. sind unter der Presse. P. hält an der 1904 unter R. Rollands Direktion eröffneten Musikabteilung der École des Hautes Études Sociales musikhistorische Vorlesungen (über die Musiklehre um 1600).

Pisa, Agostino, Doktor der Rechte zu Rom um 1600, schrieb Breve dichiarazione della battuta musicale (Rom 1611, 2. erweiterte Aufl. ebenfalls 1611), die

älteste ausführliche Abhandlung über das Dirigieren, die sich aber auch über andere musikalische Dinge ausläßt.

Pisări, Pasquale, ein hochgerühmter Meister des Palestrina-Stils, geb. 1725 zu Rom, gest. 1778 daselbst; Schüler von Biordi, Kapellmeister der spanischen Jakobskirche in Rom, wurde als überzähliges Mitglied in die päpstliche Kapelle aufgenommen, verbrachte aber sein ganzes Leben in größter Dürftigkeit. Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen (darunter ein 4 chöriges Dixit für 16 Stimmen und ein vollständiger Jahrgang 4st. Motetten für den Hof von Lissabon (wofür das glänzende Honorar nach seinem Tode in Rom eintraf) blieben Mskr. und liegen zum größten Teil in den Archiven der päpstlichen Kapelle.

Pisaroni, Benedetta Rosamunda, gefeierte Sängerin, geb. 6. Febr. 1793 zu Piacenza, gest. 6. Aug. 1872 daselbst; trat zuerst 1811 in Bergamo auf und sang bis 1813 hohen Sopran, ihre Stimme verwandelte sich aber nach einer heftigen anhaltenden Krankheit in einen wunderschönen Kontraalt. Sie feierte in der Folge die größten Triumphe in Italien und auch in Paris, obgleich ihr Gesicht, durch Pockennarben entstellt, geradezu abschreckend häßlich gewesen sein soll. In London (1829) gefiel sie nicht. Einige Jahre später zog sie sich in ihre Geburtsstadt zurück.

Pischek, Johann Baptist, vorzüglicher Baritonsänger, geb. 14. Okt. 1814 zu Mschena bei Melnik (Böhmen), gest. 16. Febr. 1873 in Sigmaringen; sang zuerst zu Prag, Brünn, Preßburg, Wien und Frankfurt a. M. und war sodann viele Jahre als Hofsänger in Stuttgart angestellt.

Pisendel, Johann Georg, ausgezeichneter Violinist, geb. 26. Dez. 1687 zu Karlsburg, gest. 25. Nov. 1755 in Dresden; war Kapellknabe zu Ansbach, Schüler von Pistocchi und Torelli daselbst, bezog 1709 die Universität Leipzig, scheint aber dort bald ganz und gar Musiker geworden zu sein, da er bereits 1711 Melchior Hofmanns Stelle vertrat. 1712 erhielt er Anstellung als Violinist zu Dresden. Er wurde von dort aus mehrmals zur Dienstleistung beim Kurprinzen ins Ausland geschickt: 1714 mit dem Konzertmeister Volumier u. a. nach Paris, 1716 nach Venedig (wo er noch Vivaldis Unterricht genoß) und 1717 weiter nach Rom, wo er noch Schüler von Montanari wurde, und nach Neapel. Nach Volumiers Tode wurde P. Konzertmeister (1728). Seine Reisen hatten ihn mit der französischen und italienischen Schule des Violinspiels hinreichend vertraut gemacht, daß er beide in sich verschmelzen konnte, und so wurde er ein wahrhaft klassischer Geiger. Quanz ist seines Lobes voll, desgleichen Türk (Klavierschule S. 118). Die Dresdener Königliche Musikaliensammlung bewahrt von ihm 8 Violinkonzerte, 2 Soli für Violine und Baß, 3 Konzerte für 2 Oboen mit Streichinstrumenten, 2 Concerti grossi und eine Symphonie.

Pistocchi (spr. -stocki), Francesco Antonio, der berühmte Begründer der Gesangschule in Bologna, geb. 1659 zu Palermo, gest. nicht vor 1717; kam jung mit seinen Eltern nach Bologna, gab schon mit acht Jahren sein erstes Opus heraus: Caprieci puerili variamente composti in 40 modi sopra in basso (1667), und wurde nach absolvierten Studien Kapellmeister an San Giovanni in Monte zu Bologna. Mit 20 Jahren versuchte er sich als Bühnensänger mit geringem Erfolg, gab daher diese Karriere wieder auf und trat in den Oratorianer-Orden. 1697 finden wir ihn als Kapellmeister zu Ansbach, wo er eine Oper: Narciso, aufführte, 1699 aber in Venedig (Oratorium Il martirio di S. Adriano) und 1700 zu Wien (Oper Le rise di Democrito). Bereits 1692 war er in die Komponistensektion der philharmonischen Akademie zu Bologna aufgenommen worden; 1708 war er zum erstenmal principe (Vorsitzender) der Akademie, 1710 zum zweitenmal. Etwa um 1700 soll er die Gesangschule ins Leben gerufen haben, welche sein Andenken unsterblich macht, da dort zum erstenmal der Gesangunterricht streng methodisch in verschiedenen Klassen gelehrt wurde. Sein Beispiel fand bald im übrigen Italien Nachahmung, besonders in Neapel durch Gizzi (vgl. Bernacchi). Den obengenannten Kompositionen von P. sind noch nachzutragen die Opern: Leandro (1679) und Il Girello (1681), die Oratorien: Maria Virgine addolorata (1698) und La fuga di S. Teresia (1717); ferner: Scherzi musicali (italienische, französische und deutsche Arien), Duetti e terzetti (1707) und der 147. Psalm (Mskr.).

Pistons (franz., spr. »stongs«, »Pumpenstöcke«, Schubcylinderventile) s. Ventile.

Pitch (engl., spr. pittsch), Tonhöhe, Stimmung; p.-pipe, Stimmpfeife (statt der Stimmgabel).

Pitoni, Giuseppe Ottavio, hervorragender Komponist der römischen Schule, geb. 18. März 1657 zu Rieti, gest. 1. Febr. 1743 in Rom; zuerst Schüler von Pompeo Natale zu Rom, Chorknabe an San Giovanni de' Fiorentini und Santi Apostoli, sodann Schüler von Foggia im Kontrapunkt, wurde 1673 Kirchenkapellmeister zu Terra di Rotondo, später zu Assisi, zu Rieti und 1677 an San Marco zu Rom, welche Stellung er bis zu seinem Tode inne hatte, während er nacheinander daneben 1686 an Sant' Apollinare und San Lorenzo in Damaso, 1708 am Lateran und endlich 1719 an der Peterskirche den Kapellmeisterposten erhielt. Wie alle Meister der römischen Schule, kultivierte P. besonders den Satz für eine große Anzahl Stimmen; gedruckt wurde bei seinen Lebzeiten nur ein Buch 2 st. Motetten (1697), erst in neuerer Zeit hat Proske in seiner Musica divina zwei 4 st. Messen, sechs 4 st. Motetten und drei andere Stücke durch Druck verbreitet. Dagegen ist die Zahl der von P. im Mskr. erhaltenen Werke eine sehr große. Obenan stehen ein 16 st. Dixit für vier Chöre, das alljährlich in der Karwoche in der Peterskirche gesungen wird, und die Messen: Li pastori a maremme, Li pastori a montagna und Mosca. Im ganzen schrieb P. über 40 8chörige (12 st.) und über 20 4chörige (16 st.) Messen und Psalmen, sogar einige Psalmen und Motetten für 6 und 9 Chöre (24 st., 36 st.) und begann am Abend seines Lebens eine 48 st. Messe zu arbeiten, die er indes nicht zu Ende führte; dazu kommen allein für die Peterskirche ein vollständiger Jahrgang von Messen, Vespern ꝛc. und viele 8-, 6-, 4- u. 3 st. Motetten, Hymnen ꝛc. Niemals ließ P. in einer Kirche aufführen, was er für eine andere geschrieben hatte; dadurch erklärt sich auch die unterbliebene Drucklegung. P. war auch als Schriftsteller tätig und verfaßte: Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani . . . 1500—1700, ein leider nicht gedrucktes, höchst wertvolles Quellenwerk, das im Vatikan aufbewahrt wird, und ein größeres theoretisches Werk: Guida armonica, von dem nur 108 Seiten gedruckt sind (wohl nur ein Probeabzug), während das übrige gänzlich verloren scheint. Geronimo Chitti schrieb eine Biographie Pitonis, die jedoch Mskr. blieb. Schüler Pitonis sind vor allen Durante, Leo und Feo.

Pitsch, Karl Franz, geb. 1789 zu Senftenberg in Böhmen, gest. zu Prag, 13. Juni 1858, Organist an der St. Nikolaikirche in Prag und Lehrer und Direktor an der Prager Organistenschule. Von seinen Kompositionen sind namentlich Präludien und Fugen für die Orgel, sowie eine Messe bekannt geworden. P. war Ehrenmitglied des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Holland. In einem von diesem Vereine herausgegebenen »Album« (Jahrg. 1853 Nr. 16) findet sich eine chromatische Doppelfuge von Pitsch.

Più (ital.), mehr; p. forte, p. andante (schneller) ꝛc.

Piutti, Karl, geb. 30. April 1846 zu Elgersburg in Thüringen, gest. 17. Juni 1902 in Leipzig, ausgezeichneter Orgelspieler, Schüler des Leipziger Konservatoriums und seit 1875 Lehrer an demselben, wurde 1880 als Nachfolger Rusts Organist an der Thomaskirche daselbst. P. ist als Komponist für Orgel nicht ohne Bedeutung (6 Fantasien in Fugenform op. 1, 8 Präludien op. 2, 3 Interludien op. 3, 5 Choralvorspiele op. 4, 5 Charakterstücke op. 6, Trauungssonate op. 9, Pfingstfeier op. 16, 10 Choralimprovisationen op. 15, 12 Stücke op. 10 und 11, auch mehrere Sonaten); auch schrieb er Motetten (Psalm 103 8 st. op. 26, Psalm 100 und 116 op. 30, und op. 38 [»Selig sind die Toten« und »Die auf den Herrn«], weltliche Chorlieder op. 17, Lieder mit Orgel op. 28, 29, 31, Lieder mit Klavier und Klavierstücke, sowie »Regeln und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie«.

Piva, s. Steffani.

Piva (ital.), s. v. w. Dudelsack.

Pixis, 1) Friedrich Wilhelm, Violinist, geb. 1786 zu Mannheim, 1810 Orchesterdirigent des städtischen Theaters zu Prag, später Lehrer am dortigen Konservatorium, gest. 20. Okt. 1842 zu Prag und sein Bruder: — 2) Johann Peter, Pianist, geb. 1788 zu Mannheim, zuerst mit seinem Bruder auf Konzertreisen, 1825 in Paris, 1845 in Baden-Baden

wohnhaft, wo er am 22. Dez. 1874 starb. Zwei vortreffliche Künstler, die eine Anzahl achtbarer Kammermusikwerke schrieben. Joh. Peter P. brachte auch in Wien drei romantische Opern und ein Singspiel zur Aufführung (1820—36). Eine Adoptivtochter von Peter P., Francilla P.-Göhringer war in München als Opernsängerin angesehen (1846 mit einem italienischen Kavaliere Minofrio verheiratet). Ein Sohn von Fr. Wilh. P., Theodor P., geb. 15. April 1831 zu Prag, gest. 1. Aug. 1856 zu Köln, war Violinlehrer am Kölner Konservatorium.

Pizzi, Emilio, geb. 1862 in Verona, Komponist der Opern »William Ratcliff«, »Gabriella« und »Bric à Brac«.

Pizzicato (ital., »gezwickt«), mit den Fingern gekniffen (Saiteninstrumente). Diese Art der Tonerzeugung eignet zunächst den Harfeninstrumenten (Harfe, Laute, Gitarre ꝛc.), wird aber, seit diese bis auf die Harfe aus den Orchestern verschwunden sind, auch bei den Streichinstrumenten zur Anwendung gebracht, obgleich deren Resonanzverhältnisse nicht darauf berechnet sind, einen kurz ansprechenden Ton zu verlängern (vgl. Schallöcher).

Placido (ital., spr. plátsch-), ruhig, behaglich.

Plaga proti, deuteri, triti, tetrardi (mittelalterl. Griechisch-Latein), s. v. w. 2., 4., 6., 8. Kirchenton, vgl. Kirchentöne; p. oder plagis (korrumpiert für plagius, griech. *πλάγιος*, später gewöhnlich plagalis) ist das Gegenteil von authentus (authenticus, *αὐθεντικός*), authentisch. Die plagalen Töne wurden von Haus aus nur als Nebenformen der authentischen betrachtet, entsprechend den im gleichen Verhältnis zu den Haupttonarten stehenden, durch den Zusatz hypo- unterschiedenen Oktavengattungen der Griechen; aber während letztere um eine Quinte tiefer liegen als die Haupttöne, liegen die Plagaltöne um eine Quarte tiefer als die authentischen (vgl. Griechische Musik S. 487 und Kirchentöne S. 657).

Plagalschluß s. v. w. Schluß von der Subdominante zur Tonika (S—T, °S—T und °S—°T); der Name rührt von den Plagalen der Kirchentöne her (s. Plaga), deren Skalen sich nicht bei der Quinte, sondern bei der Quarte teilen (doch ist in den Plagaltönen nicht die Prim sondern die Quarte Finalis).

Plagaltonarten, s. Plaga.

Plaidy (spr. plädi), Louis, verdienter Klavierpädagog, geb. 28. Nov. 1810 zu Hubertusburg bei Wermsdorf in Sachsen, gest. 8. März 1874 zu Grimma; Schüler von Agthe (Klavier) und Haase (Violine) in Dresden, machte sich zuerst als Violinist bekannt, ging 1831 nach Leipzig, trat hier in die Wunderlichsche Kapelle ein, konzertierte als Geiger, machte in der Folge aber das Klavier zu seinem Hauptinstrument und wandte als Klavierlehrer den technischen Grundlagen besondere Aufmerksamkeit zu. Bei Begründung des Leipziger Konservatoriums (1842) wurde er von Mendelssohn als Klavierlehrer gewonnen; er gehörte dieser Anstalt bis 1865 an und erzielte die schönsten Resultate. Die letzten Jahre seines Lebens war er Privatlehrer zu Leipzig. Seine die Knorrschen »Materialien« ꝛc. an Gründlichkeit und Reichhaltigkeit überbietenden »Technischen Studien für das Pianoforte« (besonders die dritte wesentlich verbesserte Auflage) sind ein vorzügliches Unterrichtswerk und haben vielfach Nachahmung gefunden. Außerdem schrieb er eine Broschüre: »Der Klavierlehrer« (1874).

Plain-chant (franz., spr. plängschang), lat. Cantus planus, engl. Plain-song (spr. plénßong), s. v. w. Gregorianischer Gesang (planus, franz. plain = eben, gleichmäßig), im Gegensatz zur Musica mensurata so genannt, weil im P. die Noten nicht Töne verschiedener Dauer anzeigen; vielmehr hängt die kürzere oder längere Dauer der einzelnen Töne durchaus vom Text ab, bezw. von der Gruppierung einer größern oder geringern Anzahl von Tönen auf eine Silbe.

Plaisanterie (spr. plésant'ri), in Suiten des 18. Jahrh. nicht seltener Name scherzoartiger Sätze.

Plain Song and Mediaeval Music Society (Präsident der Erzbischof von Salisbury), gibt seit 1891 ähnlich der Paléographie musicale (s. d.) photographische Facsimiles alter liturgischen Manuskripte heraus (bei Bern. Quaritsch in London). Zunächst erscheint in 8 Lieferungen à 20 M. das Graduale Sarisburiense nach der Handschrift add. mss. 31924 des Britischen Museums in London.

Planck, 1) Stephan, aus Passau, einer der allerersten Drucker von Missalien mit Musiknoten (1483 in Rom), druckte mit großen Noten römischer Form (Nota

quadrata). Vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« (1896) S. 54. — 2) Fritz, geb. 7. Nov. 1848 in Wien, gest. 15. Jan. 1900 in Karlsruhe (an den Folgen eines Sturzes in die Versenkung), Schüler der Wiener Opernschule und von Fr. Schmitt und Gänsbacher, sang zuerst drei Jahre zu Mannheim und gehörte dann bis zu seinem Tode der Karlsruher Hofoper an. Seit 1884 war er ein hochgeschätzter Vertreter der Baritonpartien in Bayreuth (Titurel, Klingsor, Kurwenal, Hans Sachs).

Planquette (spr. plangkétt), Robert, Opernkomponist, geb. 31. Juli 1848 zu Paris, gest. daselbst 28. Jan. 1903, eine Zeitlang Schüler des Konservatoriums, doch ohne Auszeichnung, machte sich zuerst mit Romanzen beliebt, versuchte sich aber bald genug auf der Bühne mit dem Genre der »kleinen Musik« (musiquette) und schrieb 1873—92 sechzehn Operetten, darunter: Le serment de Mme. Grégoire, Paille d'avoine, Les cloches de Corneville (1877), Le chevalier Gaston (1879), Les voltigeurs de la XXXII (1880), La cantinière, Rip van Winkle (1882), Nell Gwynne (1884, auch als Colombine), La crémaillerie (1885), Surcouf (1887), The ould guard (englisch, Liverpool und London, 1887), La cocarde tricolore (1892), Panurge (1895).

Plantade (spr. plangtád'), 1) Charles Henri, Komponist, geb. 19. Okt. 1764 zu Pontoise, gest. 18. Dez. 1839 in Paris; machte sich zuerst als Romanzenkomponist bekannt, wurde 1797 Gesanglehrer am Campanischen Institut zu St. Denis, wo auch die nachmalige Königin von Holland, Hortense Beauharnais, seine Schülerin war; dieselbe berief ihn später als Kapellmeister an ihren Hof, und er blieb auch 1810 nach der Abdankung ihres Gatten ihr Musikdirektor zu Paris bis 1815. Bereits 1802 war P. als Gesanglehrer am Konservatorium angestellt worden, hatte aber die Stellung aufgegeben, als er nach Holland ging. 1812 wurde er Gesangdirektor und Opernregisseur an der Großen Oper und 1813 auch Mitglied der Novitätenjury; 1816 wurde er an dem wieder eröffneten Konservatorium (École royale de chant et de déclamation) von neuem als Gesanglehrer angestellt (bis 1828) und gleichzeitig Nachfolger Persuis' als Orchesterchef der Kgl. Kapelle. Die Revolution 1830 kostete ihn alle seine Ämter; er zog sich grollend und kränkelnd nach Batignolles zurück und kam nur als sterbender Mann wieder nach Paris. Außer einem Dutzend Opern für verschiedene Pariser Theater schrieb P. Messen, Motetten, ein Requiem, Tedeum ꝛc. für die Chapelle royale. Im Druck erschienen die Partituren der Opern: Palma und Le mari de circonstance, eine Harfensonate, 20 Hefte Romanzen und 8 Hefte 2st. Nokturnen. — 2) Charles François, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1787 zu Paris, gest. 26. Mai 1870 daselbst als hoher Beamter im Ministerium des kaiserlichen Hauses und dem der Künste; machte sich als Romanzenkomponist bekannt und war 1828 einer der Mitbegründer der Concerts du Conservatoire.

Planté (spr. plangté), Francis, bedeutender Pianist, geb. 2. März 1839 zu Orthez (Basses Pyrénées), gest. im Juli 1898 zu Périgueux, trat Ende 1849 in die Klavierklasse Marmontels am Konservatorium zu Paris, erhielt bereits nach sieben Monaten den ersten Preis und wurde sofort von Alard und Franchomme als Klavierspieler für ihre Triosoireen gewählt. Später (1853) machte er noch einen Kursus in der Harmonielehre und dem Generalbaßspiel in Bazins Klasse durch. P. verschwand zehn Jahre lang vollständig aus den Augen der Pariser und tauchte sodann als Pianist ersten Ranges wieder auf, nachdem er in Zurückgezogenheit in seiner Heimat seine Technik und seinen Stil voll entwickelt hatte. Als Komponist ist er nicht aufgetreten.

Platania, Pietro, geb. 5. April 1828 zu Catania, Direktor des Konservatoriums zu Venedig, vorher desjenigen zu Palermo (1868—87), schrieb mehrere Opern (Matilde Bentivoglio 1852, Piccarda Donati 1857, Vendetta slava 1865, Spartaco 1891), eine Trauersymphonie zum Gedächtnis Pacinis, eine Festsymphonie mit Chören gelegentlich der Huldigungsreise König Humberts (1878) und gab ein Lehrbuch des Kanons und der Fuge heraus (1872).

Plätěl, Nicolas Joseph, bedeutender Cellovirtuose, Lehrer und Komponist für sein Instrument, geb. 1777 zu Versailles, gest. 25. Aug. 1835 in Brüssel; Schüler von L. Duport und Lamare, trat 1796 ins Orchester des Théâtre Feydeau, folgte aber 1797 einer Sängerin nach

Lyon. 1801 kehrte er nach Paris zurück und galt für den beſten Celliſten in Paris, tat aber keine Schritte, um eine Stellung zu erlangen. 1805 unternahm er eine Konzerttour und weilte mehrmals jahrelang in unbedeutenden Städten, bis er endlich 1813 als erſter Celliſt an der Oper zu Antwerpen Stellung nahm. 1824 ging er in gleicher Eigenſchaft nach Brüſſel und wurde zugleich Lehrer des Violoncells an der Kgl. Muſikſchule (ſeit 1831 Kgl. Konſervatorium). Servais, Batta, Demunck u. a. gingen aus ſeiner Schule hervor. P. gab heraus: 5 Konzerte, 3 Sonaten, 8 Variationenwerke, ferner Romanzen, Kaprize ꝛc. für Cello, 3 Streichtrios und 6 Duos für Cello und Violine.

Platerſpiel (engl. Bladdir-pipe), ein merkwürdiges altes Blasinſtrument mit einem kleinen Luftſack (einer Blaſe) zwiſchen Einblaſe-Mundſtück und Griffpfeife (dieſe mit Doppelzunge), alſo eine Art kleinen Dudelſacks. Virdung (1511) bzw. Agricola geben die Abbildung, aber ohne nähere Erklärung.

Platon, der große griechiſche Philoſoph, Schüler des Sokrates und Lehrer des Ariſtoteles, geb. 429, geſt. 347 v. Chr., legte der Muſik einen hohen Wert bei, wie z. B. aus der Stelle im »Timäus«, § 47, hervorgeht, wo er ſagt, daß die muſikaliſchen Bewegungen (*φοραί*) den Bewegungen der menſchlichen Seele analog ſind (*ξυγγενεῖς*) und die Muſik daher nicht nur zu geiſtloſer Beluſtigung (*ἡδονὴ ἄλογος*) da iſt, ſondern vielmehr zur harmoniſchen Bildung der Seele und zur Beſänftigung der Affekte (*ἐπὶ τὴν γεγονυῖαν ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῇ σύμμαχος*). Die wichtigſten Stellen P.s über die Muſik ſind von Deyks in einem anziehend geſchriebenen Artikel in Gottfried Webers »Cäcilia«, VIII, 69 ff. (1828), zuſammengeſtellt. Über die berühmten harmoniſchen Zahlen im »Timäus« vgl. Th. H. Martin, Études sur le Timée de P. (1841, 2 Bde.), ſowie R. Weſtphal, »Harmonik«, S. 135 f. und K. von Jan »Die Harmonie der Sphären« (Philologus Bd. 52). P. iſt der eigentliche Begründer einer geordneten Philoſophie der Künſte (Äſthetik), hat aber die Ideen dazu wie die Methode von ſeinem großen Meiſter Sokrates überkommen.

Platzbecker, Heinrich Auguſt, geb. 13. Sept. 1860 zu Merzenhauſen (Jülich), als Gymnaſiaſt in Montabaur Muſikſchüler von K. S. Meiſter, ſetzte als stud. phil. in Leipzig ſeine Muſikſtudien unter O. Bolck, C. Paul, H. Langer, Kretzſchmar, Tottmann und Matthey fort und bildete ſich in Dresden weiter unter Döring und beſonders Schultz-Beuthen. Der Name P.s als Komponiſt wurde bekannt durch die Operetten »König Luſtick« (1889), »Jenenſer Studenten« (1891), »Der Wahrheitsmund« (1899), und »Der Hochverräter« (1903), ſowie die Muſik zu der Geſangspoſſe »Der Brautvater« (1900) und zu den Märchenſpielen »Tiſchlein, deck' dich« und »Gockel, Hinkel und Gockeleia«; auch ſind einige Lieder (»Verſtohlen«, »Für ewig«) bekannt geworden, desgleichen mehrere humoriſtiſche Männerchöre, auch Klavierſtücke (»Rheinfahrt«). P. verfaßte u. a. Einführungen in Wagners »Lohengrin« und Bungerts »Kirke«, und iſt Mitarbeiter mehrerer Muſikzeitungen.

Playford (ſpr. plēfŏrd), John, geb. 1623 zu London, ſeit 1648 Muſikverleger, geſt. 1693 in London; gab heraus: A musical banquet (1651), Catch that catch can (vgl. Hilton), Select musicall ayres and dialogues und Musicks recreation on the viol, lyra way (ſämtlich 1652); Breefe introduction to the skill of musick (1654, ein Auszug aus den theoretiſchen Werken Morleys, Butlers u. a.; 8. Aufl. 1679, mit Hinzufügung von Campions The art of discant or composing music in parts; die 12. Auflage von H. Purcell korrigiert, welcher Campions Eſſay durch eine neue eigne Abhandlung erſetzte, 19. Aufl. 1730), ferner eine Sammlung 3 ſt. Pſalmen: The whole book of psalms, with the usual hymns and spiritual songs (1673, 20. Aufl. 1757); auch 4 ſt. Pſalmen: Psalms and hymns in solemn musick (1671); 6 hymns for 1 voice to the organ (1671); The musical companion (1673); Cantica sacra (1674); 40 Hymnen und Anthems (darunter 8 von Deering u. a.); Choice ayres and dialogues (5 Bücher 1676—85). — Sein Geſchäftserbe wurde ſein Sohn Henry P. (geb. 5. Mai 1657, geſt. gegen 1710), der unter anderm herausgab (in Gemeinſchaft mit Robert Carr): The theatre of music (1685); Orpheus Britannicus (1698 bis 1702); Amphion Anglicus, ferner eine Sammlung Violinſachen The division violin (2 Teile 1688, 1693), von Purcell

zehn Sonaten und das »Tedeum und Jubilate« für den Cäcilientag (1697), sowie Blows Ode auf Purcells Tod.

Plektron (griech., lat. Plectrum), ein Stäbchen (von Schildpatt, Elfenbein, Holz oder Metall), mit dem die Saiten der Kithara gerissen wurden und noch heute die Mandoline gespielt wird, auch Name des Schlagrings der Zither, im vorigen Jahrhundert auch Bezeichnung für die »Schlägel« des Hackbretts (Pantaleon) und der Schlaginstrumente.

Plew, Johannes, geb. 13. Juni 1847 zu Heiligenbeil (Ostpreußen), gest. 27. Febr. 1895, studierte in Königsberg (Dr. phil. 1869), lebte als Gymnasiallehrer in Bischweiler (Elsaß) und Straßburg. P. war ein tüchtiger Gesangspädagoge und gab heraus »Didaktik und Methodik des Gesang-Unterrichts (in Baumeisters »Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre für höhere Schulen), Sonderausgabe München 1895.

Pleyel, 1) Ignaz Joseph, einst gefeierter, sehr fruchtbarer Komponist, geb. 1. Juni 1757 zu Ruppersthal bei Wien, gest. 14. Nov. 1831 auf seinem Landgut bei Paris; war das 24. Kind eines armen Schulmeisters und verlor seine Mutter bei seiner Geburt; dieselbe war hochadliger Herkunft (aber ihrer Mesalliance wegen enterbt), womit es vielleicht zusammenhängt, daß P. früh Protektoren fand, welche ihm eine ausgezeichnete musikalische Erziehung angedeihen ließen. Bis zu seinem 15. Jahre war Wanhal in Wien sein Lehrer, dann aber nahm sich Graf Erdödy des Knaben an und gab ihm fünf Jahre lang Haydn in Pension und Unterricht gegen ein Jahrgeld von 100 Louisdor. 1777 ernannte ihn der Graf zu seinem Kapellmeister, gewährte ihm aber auf seinen speziellen Wunsch die Mittel zu einer Studienreise nach Italien, wo er sich vier Jahre aufhielt und den Umgang der bedeutendsten italienischen Komponisten, Sänger ꝛc. genoß; 1781 kehrte er zurück, aber nur, um bald wieder nach Rom abzureisen, kam überhaupt nicht wieder nach Wien, sondern wurde 1789 Kapellmeister am Straßburger Münster, eine Stelle, die er jedoch durch die Revolution (welche ja die Religion abschaffte) verlor. 1792 ließ ihn die Gesellschaft der »Professional Concerts« nach London kommen, um einige neue Symphonien gegen die Haydns (in den Salomon-Konzerten) ins Gefecht zu führen; P. tat sein möglichstes, und der Erfolg war zufriedenstellend (vgl. Haydn). 1795 siedelte P., dessen Werke, besonders die in der Zeit 1783 bis 1793 massenhaft produzierten, die gangbarste Ware des Musikmarkts waren und den Geschmack der großen Menge vollständig gefangen nahmen, nach Paris über und errichtete daselbst eine Musikalienhandlung, in der er seine eignen Kompositionen vertrieb. Allmählich wurde er ganz Geschäftsmann, errichtete auch eine Pianofortefabrik und hörte schließlich ganz auf zu komponieren. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er auf einem Landgut bei Paris, sich angelegentlich um die Ökonomie bekümmernd. Die Unruhen der Julirevolution zerstörten seine wankende Gesundheit. P.s gedruckte Kompositionen sind: Symphonien bis zu 12 Stimmen, konzertante Symphonien, Serenaden, Violinkonzerte, Klavierkonzerte, eine große Zahl Streichquartette, ein Septett für Streichquartett, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Streichsextett (mit Kontrabaß), Streichquintette, Trios, Duos für Streichinstrumente, Klaviertrios, Klaviersonaten, eine in vielen Ausgaben verbreitete Klavierschule ꝛc. Eine große Zahl unter P.s Namen gedruckter Werke sind aber nur Arrangements seiner genannten Originalwerke. P. verstand, das Publikum auszunutzen und schrieb leicht und flüssig; was ihm fehlte, war das selbständige Streben nach höhern Zielen, der tiefere künstlerische Ernst. — 2) Camille, Sohn des vorigen, geb. 18. Dez. 1788 zu Straßburg, gest. 4. Mai 1855 in Paris; schrieb eine Reihe Instrumentalwerke im Genre derjenigen seines Vaters, wurde aber besonders bekannt durch die unter seiner Leitung zu großer Blüte gelangte Pianofortefabrik, die er eine Zeitlang in Kompagnie mit Kalkbrenner betrieb. Sein Geschäftserbe wurde Auguste Wolff (Firma: P.-Wolff et Cie., jetziger Chef [1898] G. Lyon, der 1897 die chromatische Harfe ohne Pedale erfand). — 3) Marie Félicité Denise, die Gattin des vorigen, hervorragende Pianistin, geb. 4. Sept. 1811 zu Paris, gest. 30. März 1875 in St. Josse ten Noode bei Brüssel. Dieselbe war bereits als Mlle. Moke (Mooke) eine renommierte Virtuosin (Schülerin von Jacques Herz, Moscheles und Kalkbrenner, zeitweilig mit Berlioz

verlobt) und wurde durch den feinen Geschmack ihres Gatten, sowie durch Ratschläge Thalbergs, Liszts u. a. noch weiter gefördert. 1848—72 war sie Professorin des Klavierspiels am Brüsseler Konservatorium.

Plica (lat., »Falte«), eine der wichtigsten Bildungen der Neumenschrift (s. d.), bedeutete eine Manier, nämlich einen angeschleiften höhern oder tiefern Ton (P. ascendens oder descendens). Die Manier wird als Vox liquescens bereits von Guido von Arezzo erwähnt. Die P. ging allein von allen Manieren der Neumenschrift in die Mensuralnotierung über und hielt sich, wenn auch in etwas veränderter Bedeutung, etwa als Doppelschlag, bis ins 14. Jahrh., wo sie vor ihrem gänzlichen Verschwinden ihre ursprüngliche Bedeutung wiedergewonnen zu haben scheint. Sie erschien allein in den Formen und als Schlußnote von Ligaturen (s. d.) in Gestalt eines rechts nach oben oder nach unten gehenden Strichs (cauda), je nachdem sie ascendens (steigend) oder descendens (fallend) sein sollte, und hatte auch sonst Einfluß auf die Notierungsart der Schlußtöne der Ligatur, sofern die Imperfektion einer plikierten Ligatur immer in Figura obliqua gezeichnet werden mußte. Nach Beseitigung der P. nahm die Schlußnote der Ligatura ascendens perfecta die Gestalt der früheren plikierten Schlußnote derselben Ligatur an. Übrigens ging die P. auch in die Melodienotierungen der Troubadours und Minnesänger über (vgl. Riemann »Die Melodik der Minnesänger«, Mus. Wochenblatt 1897, auch Studien zur Geschichte der Notenschrift S. 126—136 und S. 250 ff. und Franz Kuhlo, Über melodische Verzierungen in der Tonkunst, 1896, Dissertation).

Plochflöte, s. Blockflöte.

Plüddemann, Martin, geb. 29. Sept. 1854 zu Kolberg, gest. 8. Okt. 1897 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums, nach kurzer Dirigententätigkeit in St. Gallen noch Gesangschüler von Hey in München, 1887 Dirigent der Singakademie zu Ratibor, seit Herbst 1890 Gesanglehrer an der Steiermärkischen Musikschule zu Graz, Komponist von Liedern besonders von Balladen (als solcher beachtenswert), auch Chorwerken, Verfasser einer Anzahl Broschüren moderner Richtung. Vgl. Rich. Batka »M. Pl.« (1895).

Plutarch (Plutarchos), griechischer Schriftsteller, geb. 50 n. Chr. zu Chäronea (Böotien), gest. 120 daselbst; schrieb außer seinen berühmten Parallelbiographien griechischer und römischer Feldherrn und Herrscher eine Anzahl kleiner Einzeltraktate, die mit manchen unechten unter dem Namen Moralia vereinigt zu werden pflegen; darunter befindet sich auch eine Skizze der ältesten Geschichte der griechischen Musik: De musica (Ausgg. von Wyttenbach [1795—1809], Volkmann [1856], R. Westphal [mit deutscher Übersetzung und geistreichem Kommentar 1865] und Weil und Reinach [1900 mit Kommentar]).

Pneumatik, d. h. die Kraft des Windes (griech. πνεῦμα), spielt im Orgelbau eine Rolle zum Anblasen der Pfeifen, sowie neuerdings auch zur Bewegung der Mechanik. Sie kam für letztere zuerst in Aufnahme als pneumatischer Hebel und weiterhin als Röhrenpneumatik, jetzt auch in Verbindung mit Elektrizität (vgl. Orgel S. 954).

Pochette (franz., spr. poschétt, engl. Kit, »Taschengeige«), die Miniaturgeige der früheren Tanzmeister, gewöhnlich nur mit drei Saiten als Stimmung c' g' d''.

Poco (ital.), ein wenig; p. largo, p. forte (pf) ꝛc.; aber auch »wenig«, d. h. »nicht sehr« (vgl. forte); p. a. p., nach und nach; un pochettino, ein klein wenig.

Podbertsky, Theodor, geb. 16. Nov. 1846 in München, Dirigent des Münchener Männergesangvereins und der Neuen Bavaria, lebt seit 1887 in Fürstenfeldbrück. Beliebter Männergesangskomponist (»Am Chiemsee«, »Friedrich Rotbart«, »König Erich«), schrieb auch eine Oper »Des Liedes Ende«.

Pohl, 1) Karl Ferdinand, geb. 6. Sept. 1819 zu Darmstadt, wo sein Vater Hofmusikus war, gest. 28. April 1887 zu Wien, ging 1841 nach Wien, wo S. Sechter sein Lehrer wurde. 1849 bis 1855 war er Organist in Wien, lebte 1863—1866 zu London und stellte dort gründliche Studien über Mozarts und Haydns Aufenthalt daselbst an; 1866 wurde er zum Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ernannt. Die Resultate seiner Londoner Forschungen legte er nieder in der Schrift »Mozart und Haydn in London« (1867, 2 Bde.); im Anschluß daran (Otto Jahn selbst ermutigte ihn zu diesen Publikationen) unternahm er eine ausführliche

Biographie J. Haydns, von der er leider nur zwei Halbbände beendete (1875, 1882). Die Fortsetzung auf Grund seiner nachgelassenen Vorarbeiten übernahm Eusеb. Mandyczewski (s. d.). Von seinen sonstigen Schriften sind zu erwähnen: »Zur Geschichte der Glasharmonika« (1862; Pohls Vater war Virtuose auf diesem Instrument) und »Die Gesellschaft der Musikfreunde . . . und ihr Konservatorium« (1871, eine wertvolle historische Skizze). Mit Rob. Eitner und A. Lagerberg gab P. heraus »Bibliographie der Musikſammelwerke des 16. u. 17. Jahrh.« (1877). — 2) Richard, geb. 12. Sept. 1826 zu Leipzig, gest. 17. Dez. 1896 zu Baden-Baden, studierte Naturwissenschaften am Polytechnikum in Karlsruhe, darauf Philosophie und Musik in Göttingen und Leipzig, zog nach kurzer Lehrtätigkeit zu Graz 1852 nach Dresden, 1854 nach Weimar, wo er in lebhaften Verkehr mit Liszt trat, gab mit F. Brendel 1856—60 die »Anregungen für Kunst und Wissenschaft« heraus und beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« (auch pseudonym als Hoplit); nach Lisзts Weggange von Weimar zog er nach Baden-Baden (1864), wo er zeitweilig das »Badeblatt« redigierte. P.s Schriften sind: »Akustische Briefe für Musiker u. Musikfreunde« (1853), »Bayreuther Erinnerungen« (1877), »Autobiographisches« (1881), »Richard Wagner« (1883 in Walbersees Vorträgen), »Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung« (1888), ferner eine Sammlung 1852—82 geschriebener Essays, Studien und Erinnerungen in 8 Bänden mit den Sondertiteln: »Richard Wagner« (1883), »Franz Liszt« (1883) und »Hektor Berlioz« (1884). Auch übersetzte Pohl Berlioz' »Gesammelte Schriften« ins Deutsche (4 Bde., 1864). P. war auch Dichter (Lustspiel: »Musikalische Leiden« [1856], »Gedichte« [1859, 2. Aufl. 1883]), und hat die verbindenden Texte zu Schumanns »Manfred« und Lisзts »Prometheus« geschrieben, auch hübsche Lieder komponiert (op. 1, Ballade »Nordlicht«, op. 2, Balladen »Mädchen und Sturm«, op. 4, 5, 6, 10, 12 [Mignonlieder]), auch ein Melodram »Die Wallfahrt nach Kevelaar« und »Abendlied« (Reverie für Streichorchester), »Wiegenlied« (Nokturne für Klavier und Violine), »In der Nacht« (4 Männerstimmen mit Klavier) und zwei Salonstücke für Cello und Klavier. Auch war P. Mitarbeiter der Allg. deutsch. Biographie (s. d.). — Seine Frau Johanna (Eyth, geb. 1824 zu Karlsruhe, gest. 25. Nov. 1870 in Baden-Baden) war eine bedeutende Harfenvirtuosin und als solche zu Weimar und später in Karlsruhe engagiert. — 3) Baruch, s. Pollini.

Pohle, 1) Dr. Christ. Friedr., Musiklehrer und Musikkritiker zu Leipzig, geb. 1800, gest. 14. Okt. 1871 zu Leipzig. — 2) Hugo, Musikverleger in Hamburg, mehrere Jahre Herausgeber einer Musikzeitung »Hamburger Signale«, auch Verfasser einiger kleinen Streitschriften, starb 5. Juni 1897. — 3) Max Eduard Hermann, geb. 25. Mai 1852 zu Leipzig, Sohn eines Militärkapellmeisters, wuchs in Dresden auf als Schüler seines Vaters und des Kammermusikers Eysoldt, 1866—69 Dörings, Hüllwecks, Rühlmanns und Rischbieters am Dresdener Konservatorium, 1869 bis zum Ausbruch des Krieges Chordirektor am Stadttheater zu Köln, 1870 Dirigent der Belvedere-Konzerte in Dresden, 1871 Konzertmeister in Löwenthals Orchester in Berlin, 1872 Militärkapellmeister in Zwickau, 1877 mit dem Regiment nach Chemnitz versetzt, seit 1889 städtischer Kapellmeister daselbst.

Pohlenz, Christian August, geb. 3. Juli 1790 zu Salgast (Niederlausitz), gest. 10. März 1843 in Leipzig; war Organist an der Thomaskirche in Leipzig, 1827 Dirigent der Gewandhauskonzerte bis zur Berufung Mendelssohns (1835), und Dirigent der Singakademie. 1842 versah er interimistisch das Kantorat an der Thomasschule. Bei der Begründung des Konservatoriums übertrug Mendelssohn P. den Gesangunterricht; doch starb derselbe vor dem Antritte seiner Funktionen. Von P.s Liedern sind einige sehr populär geworden, besonders »Auf, Matrosen, die Anker gelichtet«; Männerchöre seiner Komposition finden sich in der Sammlung »Orpheus«.

Pöl (ital.), sodann, darauf; Scherzo da capo e p. la coda = das Scherzo zu wiederholen und sodann (mit Überspringung des Trio) die Coda.

Poirée (spr. poaré), Élie Émile Gabriel, geb. 9. Okt. 1850 zu Villeneuve St. Georges (Seine et Oise), Bibliothekar der Bibliothek St. Genenieve, Mitarbeiter verschiedener Zeitungen schrieb: L'évolution de la musique (1884), eine Studie über

»Tannhäuser« (mit Alfred Ernst 1895), Essais de technique et d'esthétique musicales (1. Wagners »Meistersinger« 1898, 2. Étude sur le discours musical 1899).

Poise (spr. poâs'), Jean Alexandre Ferdinand, geb. 3. Juni 1828 zu Nîmes, gest. 13. Mai 1892 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb 12 komische Opern und Operetten für Paris (Joli Gilles 1884) auch ein Oratorium Cécilie (Dijon 1888).

Poisot (spr. poasō), Charles Emile, geb. 7. Juli 1822 zu Dijon, gest. im März 1904 daselbst, Pianist, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Senart, L. Adam, Stamaty, Thalberg, Leborne und am Konservatorium (1844) noch von Halévy; Mitbegründer des Pariser Komponistenvereins, seit 1868 Direktor des von ihm geschaffenen Konservatoriums zu Dijon sowie einer großen Konzertgesellschaft daselbst, schrieb mehrere kleine Opern, auch Kammermusikwerke, Kirchensachen, Kantate Jeanne d'Arc ꝛc., sowie historische Aufsätze für Fachzeitungen und Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts.

Poißl, Johann Nepomuk Freiherr von, geb. 15. Febr. 1783 zu Haukenzell (Bayern), gest. 17. Aug. 1865 zu München, wo er königl. Hofmusikintendant und Kammerherr war, Komponist einer Reihe (14) teils seriöser, teils komischer Opern (1806—43 in München), auch eines Oratoriums »Der Erntetag«, des 95. Psalms für Soli und Chor, zweier Miserere, eines Stabat Mater (8st.) ꝛc.

Polacca (ital.), s. v. w. Polonäse.

Pölchau, Georg, geb. 5. Juli 1773 zu Cremon in Livland, gest. 12. Aug. 1836 zu Berlin; lebte längere Zeit in Hamburg, wo er den Nachlaß Ph. E. Bachs und den Rest der einstigen Hamburger Opernbibliothek (darunter eine Reihe Opern von Reinh. Kaiser) aufkaufte, ging aber 1813 nach Berlin und wurde 1833 Bibliothekar der Singakademie. Seine reiche musikalische Bibliothek wurde nach seinem Tod zum größten Teile von der königlichen Bibliothek zu Berlin, der Rest von der Singakademie übernommen.

Pole, William, geb. 22. April 1814 zu Birmingham, Zivil-Ingenieur aber daneben Musiker, gest. 30. Dez. 1900 in London, Dr. mus. (Oxford 1867), 1836—66 Organist der Markuskirche zu London und Examinator für Musik an der Universität, schrieb über die Musikinstrumente auf den Ausstellungen 1851 und 1862, war Mitarbeiter von Musikzeitungen, von Groves Lexikon, Verfasser einer Philosophy of music (1879, 2. Aufl. 1895), The story of Mozart's Requiem (1879, vorher [1869] in den Musical Times), auch Komponist [Psalm 100, 8st. Motetten ꝛc.].

Polidoro, Federigo, geb. 22. Okt. 1845 in Neapel, gest. 14. Aug. 1903 zu S. Giorgio a Cremano, wurde im Klavierspiel und Gesang von seinem Vater (Giuseppe P. Gesangsprofessor am Konservatorium), in der Theorie von Lillo, Claudio Conti und Arienzo ausgebildet und war seit 1874 Lehrer der Ästhetik und Geschichte der Musik am Kgl. Konservatorium zu Neapel. 1889 wurde er von der Kgl. Akademie zu Neapel preisgekrönt für seine Studie »Die Niederländische Schule und ihr Einfluß auf die italienische Musik«, 1890 wurde er Mitglied der Accademia Pontaniana, in deren Jahresberichten eine Reihe Vorträge von P. abgedruckt sind. Auch ist er korrespondierendes Mitglied des Istituto musicale in Florenz, war Musikreferent mehrerer Zeitungen und Mitarbeiter der Mailänder Gazetta musicale (pseudonym Acuto). Als Komponist hat er sich der Kirchen- und Kammermusik zugewandt; doch ist von seinen Kompositionen nur wenig im Druck erschienen.

Polinski, Alexander, polnischer Musikhistoriker, geb. 16. März 1845 zu Wlostow (Gouv. Radom), studierte nach Abschluß seiner Gymnasialbildung unter Noskowski und Minhejmer Musik. Er veröffentlichte eine Reihe interessanter Spezialuntersuchungen auf dem Gebiete der polnischen Musikgeschichte, unter anderem: »Gomulka und seine Psalmen«, »Waclaw aus Szamotul«, Monumenta musicae sacrae in Polonia, »Die Kirchenmusik und ihre Reform«, »Anfänge der polnischen Musik; die vorchristliche Zeit«. P. ist Musikkritiker am »Warschauer Courier« und augenblicklich mit der Abfassung einer umfangreichen Geschichte der polnischen Musik beschäftigt.

Polka, bekannter neuerer Rundtanz, hervorgegangen aus der alten Eccossäse (Schottisch); die Namensähnlichkeit mit Polacca und Polonäse ist eine zufällige

(der Name P. kam um 1830 in Böhmen auf). Die Bewegung ist ziemlich geschwind, doch weit langsamer als Galopp (s. d.). Die Pas sind (l. = linker, r. = rechter Fuß):

Polko, Elise (geborne Vogel), Schriftstellerin und Dichterin, geb. 13. Jan. 1822 zu Leipzig als die Schwester des bekannten Afrikareisenden Ed. Vogel, gest. 15. Mai 1899 in München. Mit einer schönen Mezzosopranstimme begabt, wollte sie sich zur Opernsängerin ausbilden und studierte auf Mendelssohns Rat unter Garcia in Paris, betrat auch zu Frankfurt a. M. die Bühne, verheiratete sich aber mit dem Eisenbahnbeamten P. und gab ihren Vorsatz auf. Seitdem lebte sie in Minden, später zu Wetzlar, Wiesbaden und München. Alle ihre Romane, Novellen ꝛc. verraten besondere Liebe zur Musik und musikalisches Verständnis, gehören aber zur Kategorie der sogen. Damenlektüre, d. h. sie sind etwas süßlich-schwärmerisch. Spezieller der Musik geweiht sind: »Musikalische Märchen« (1852, 3 Bde.; vielfach aufgelegt); »Faustina Hasse« (Roman, 1860, 2 Bde.; 2. Aufl. 1870); »Die Bettleroper« (1864, 3 Bde.); »Alte Herren« (1865, die sechs letzten Vorgänger Bachs im Thomaskantorat); »Verklungene Akkorde« (1868, 3. Aufl. 1873); »Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy« (1868); »Riccolò Paganini und die Geigenbauer« (1876, auch italienisch); »Vom Gesang« (1876); »Aus der Künstlerwelt« (1878); »Die Klassiker der Musik« (Händel, Bach, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven; 1880) sowie sehr viele Artikel für musikalische und andere Zeitschriften.

Pollarolo, 1) Carlo Francesco, geb. 1653 zu Brescia, gest. 1722 zu Venedig, Schüler von Legrenzi, 1665 Kapellsänger an der Markuskirche, 1690 Organist der zweiten Orgel, 1692 bis zu seinem Tode zweiter Kapellmeister an S. Marco. Zum ersten Kapellmeister brachte er es nicht, weil er zu wenig Sinn für kirchliche Komposition hatte. P. war einer der fruchtbarsten und beliebtesten Opernkomponisten seiner Zeit. Es sind nicht weniger als 67 Opern seiner Komposition dem Titel nach bekannt, die fast alle 1686—1719 zu Venedig aufgeführt wurden. Dazu kommen 5 Oratorien. Auch sein Sohn — 2) Antonio, geb. 1680 zu Venedig, gest. daselbst 4. Mai 1746, brachte 1700—29 zwölf Opern zur Aufführung. Er wurde 1728 der Nachfolger seines Vaters und (wohl weil er auch Kirchenmusik schrieb) auch 1740 der Nachfolger Lottis als erster Kapellmeister an S. Marco.

Polledro, Giovanni Battista, hervorragender Violinist, geb. 10. Juni 1781 zu Piova bei Turin, gest. 15. Aug. 1853 daselbst; Schüler von Paganini, Violinist im Hoforchester zu Turin, 1804 Soloviolinist am Theater in Bergamo, reiste 1799 längere Zeit als Virtuose und blieb unter anderm in Moskau fünf Jahre, wurde 1814 als Konzertmeister in Dresden angestellt und vertauschte 1824 diese Stelle gegen die eines Hofkapellmeisters in Turin. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 2 Violinkonzerte, mehrere Variationenwerke für Violine mit Orchester, Streichtrios, Violinduette, Etüden für Violine allein, eine Sinfonia pastorale, eine Messe und ein Miserere mit Orchester.

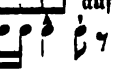
Pollèri, Giovanni Battista, geb. 1855 zu Genua als Sohn eines Violinisten am Theater, wirkte 1877—84 als Musiklehrer in Nordamerika und wurde nach seiner Rückkehr Organist einer Kirche zu Genua und 1898 Direktor des Konservatoriums. Als Komponist machte er sich mit Klaviersachen zu 2 und 4 Händen, Orgelstücken (Fugen, Phantasien) und weltlichen und geistlichen Vokalwerken (Messen, Requiems, Motetten ꝛc.) bekannt (mehrfach preisgekrönt).

Pollini, 1) Francesco, Pianist und Komponist, geb. 1763 zu Leybach (Illyrien), gest. 17. Sept. 1846 in Mailand; war Schüler Mozarts in Wien, der ihm ein Violinrondo widmete; 1793 arbeitete er noch unter Zingarelli zu Mailand. Kurz nach Eröffnung des Konservatoriums in Mailand (1809) wurde P. als Klavierprofessor an demselben angestellt. P. war der erste, welcher für Klavier auf drei Liniensystemen schrieb (was ihm besonders Thalberg und Liszt nachgetan haben) und zwar in einem der 32 esercizi in forma di toccate, wo reiches Passagenwerk beider Hände eine Melodie in der Mittellage umspielt. Seine gedruckten Kompositionen sind: drei Klaviersonaten, Sonate, Kaprice und Variationen für 2 Klaviere, Introduktion und Rondo für

Klavier zu 4 Händen, ferner Phantasien, Rondos, Kapricen, Toktaten, Variationen ꝛc. für Klavier, eine Klavierschule (2 Auflagen) und ein italienisches Stabat Mater für Sopran und Alt mit 2 Violinen, 2 Celli und Orgel. Bellini widmete P. die »Nachtwandlerin«. — 2) Bernhard (eigentlich Baruch Pohl), Impresario, geb. 16. Dez. 1838 zu Kölu, gest. 27. Nov. 1897 in Hamburg, debütierte 1857 zu Köln als Opernsänger (Bariton), wurde nach längern Reisen Impresario einer italienischen Operngesellschaft, sodann selbständiger Unternehmer (Lemberg), war einige Jahre Direktor der italienischen Oper zu Petersburg und Moskau und übernahm 1874 die Direktion des Hamburger Stadttheaters, welches unter ihm einen bedeutenden Aufschwung nahm. — 3) Cesare, Cavaliere de', begabter italienischer Komponist (Kammermusikwerke), geboren c. 1855, seit längeren Jahren Direktor des städtischen Konservatoriums zu Padua, schrieb u. a. im Teatro illustrato (Mailand) über die theoretischen Reformen des Herausgebers dieses Lexikons und führte dessen Methode am Konservatorium ein. P. macht sich verdient um die Wiederbelebung älterer italienischen Kammermusikwerke in historischen Konzerten, ist auch Mitarbeiter der Rivista musicale.

Pollitzer, Adolf, geb. 1832 zu Pest, Schüler von Böhm (Violine) und Preyer (Komposition) in Wien, erhielt 1846 den ersten Preis der Violinklasse, und machte nach einer Konzerttour durch Europa noch weitere Studien unter Alard in Paris; 1851 setzte er sich in London fest als Konzertmeister an Her Majesty's Theatre, später bei der Neuen Philharmonischen Gesellschaft und wurde Violinlehrer an der London Academy of Music. Ein Violinkonzert und Konzertstücke blieben Mstr.

Pollux (Polydeukes), Julius, griechischer Schriftsteller gegen Ende des 2. Jahrh. n. Chr., Verfasser eines Wörterbuchs (Onomasticon), das für die Geschichte der Musik des Altertums von größter Bedeutung ist (Ausgaben von Dindorf 1824 und Becker 1846).

Polonäse (franz. Polonaise, italienisch Polacca), poln. Tanz im $^3/_4$-Takt, von mäßiger Bewegung (etwas beschleunigtes Andante), eigentlich mehr eine Promenade als ein Tanz, ähnlich der ehemaligen Pavane, deren Stelle die P. bei unsern heutigen Bällen vertritt. Die Annahme, daß die P. ursprünglich nicht ein volksmäßiger Tanz der Polen gewesen, sondern in einer Defiliercour des polnischen Adels bei der Thronbesteigung Heinrichs III. von Anjou zu Krakau (1574) ihren Ursprung habe (vgl. Groves Dictionary), hat viel für sich, besonders da die ältesten bekannten Polonäsen nicht Tanzlieder, sondern rein instrumentale sind. Charakteristisch für die P. sind der Anfang auf den vollen Takt mit starkem Akzent, der begleitende Rhythmus: (vgl. Bolero) und der Schluß auf dem dritten Viertel: 

Polska, altes schwedisches nationales Tanzlied (Neckens P.).

Poly- (griech.), viel-; polyphon, vielstimmig; Polyphonie, Vielstimmigkeit im Sinn selbständiger Behandlung der Stimmen (Gegensatz der Homophonie), der kontrapunktliche, konzertierende Stil; Polyrhythmik, s. v. w. Mischung verschiedener Rhythmen.

Polyhymnia, s. Musen.

Polyphonia basilica nennt der uns wertvolle Aufschlüsse über die Kompositionsweise in den ersten Zeiten der Mensuralmusik (12.—13. Jahrh.) übermittelnde Johannes de Muris (Normannus), im Unterschied von Polyphonia organica, die über einem in nur wenigen langen Noten gehenden Tenor aufgebaute Komposition. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 232 ff.

Pomasanski, Iwan Alexandrowitsch, geb. 11. April 1848 bei Kiew, erhielt seine musikalische Ausbildung in der Hofsängerkapelle und im Konservatorium zu Petersburg, ist seit 1868 Harfenist und Chordirigent an der Kais. Oper. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Kantate »Simsons Tod«, eine russische Ouvertüre und zahlreiche sehr ansprechende Lieder.

Pompöso (ital.), prächtig, pomphaft; Viola pomposa (Erfindung J. S. Bachs, ein Mittelding zwischen Bratsche und Cello), s. Viola.

Ponchard (spr. pongschär), 1) Louis Antoine Éléonore, berühmter Sänger (Tenor), geb. 31. Aug. 1787 zu Paris, gest. 6. Jan. 1866 daselbst; Sohn des Kapellmeisters an St. Eustache, Antoine P. (geb. 1758, gest. 1827, Komponist einer Reihe vortrefflicher Kirchenwerke,

Messen ꝛc.), war Schüler von Garat am Konservatorium, debütierte 1812 an der Komischen Oper in Grétrys Tableau parlant und gehörte dieser Bühne bis 1837 an. 1819 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt. P. war der erste Bühnensänger, der durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet ward. — Seine Gattin Marie Sophie (Callault=), geboren 30. Mai 1792 zu Paris, gest. 19. Sept. 1873 daselbst, war gleichfalls 1818—1836 ein geschätztes Mitglied der Komischen Oper. — 2) Félix André, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb. 1793, gest. im Juli 1886 zu Nantes, war ebenfalls ein geschätzter Gesanglehrer. — 3) Charles, Sohn des erstgenannten, geb. 17. Nov. 1824 zu Paris, gest. im Mai 1891 daselbst, war zuerst Schauspieler, ging aber zur Oper über und wurde zuletzt Professor für die komische Oper am Pariser Konservatorium.

Ponchielli (spr. ponkiélli), Amilcare, geb. 1. Sept. 1834 zu Paderno Fasolare bei Cremona, gest. 17. Jan. 1886 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, debütierte als dramatischer Komponist 1856 mit I promessi sposi zu Cremona (umgearbeitet Mailand 1872) und schrieb weiter die Opern: La Savojarda (1861, umgearbeitet als Lina, Mailand 1877), Roderico (1864), Bertrand de Born (n. geg.), La stella del monte (1867), Le due gemelle (1873, Ballett), Clarina (1873, Ballett), Il parlatore eterno (1873, Schwank [Scherzo]), I Lituani (1874, umgearbeitet als Alduna, Mailand 1884), Gioconda (1876), Il figliuol prodigo (1880) und Marion Delorme (1885). Zu seinen bekanntesten Werken zählt noch die Garibaldi=Hymne (1882). 1881 wurde P. Domkapellmeister zu Bergamo. Ins Ausland hat nur die Gioconda ihren Weg gefunden.

Poniatowski, Joseph Michael Xavier Francis John, Fürst von Monte Rotondo, der Neffe des bei Leipzig gefallenen Fürsten P., geb. 20. Febr. 1816 zu Rom, gest. 3. Juli 1873 in Chiselhurst (er war Napoleon III. in die Gefangenschaft gefolgt); schrieb für italienische Bühnen eine Anzahl Opern: Giovanni da Procida (Florenz 1838), Don Desiderio, Ruy Blas, Bonifazio, I Lambertazzi, Malek Adel, Esmeralda, La sposa d'Abido; vier andere für Paris: Pierre de Médicis (1860), Au travers du mur, L'aventurier und La contessina, und endlich für London Gelmina (1872).

Pönitz, Franz, geb. 17. Aug. 1850 zu Bischofswerda (Westpreußen), studierte zuerst Violine bei seinem Onkel Heinrich P. in Berlin, dann aber bei Louis Grimm Harfe und trat bereits 1857 bei Bilse als Solist auf, wurde 1858 Mitglied der Krollschen Kapelle und nach erfolgreicher Konzerttour 1866 Harfenist des Königlichen Orchesters, 1891 Kammervirtuose. P. veröffentlichte Kompositionen für Harfe, ein Streichquartett, eine Oper »Kleopatra«, Sinfonietta für Violine, Cello und Harmonium ꝛc.

Pontécoulant (spr. pongtekulánng), Louis Adolphe Le Doulcet, Marquis von, geb. 1794 zu Paris, gest. 20. Febr. 1882 zu Bois Colombe bei Paris, Musikschriftsteller, machte den russischen Feldzug 1812 und die Hundert Tage (1815) mit, wanderte nach der Restauration der Bourbonen nach Amerika aus, beteiligte sich am Aufstand von Pernambuco (Brasilien), wurde zum Tode verurteilt, entkam aber zurück nach Paris, wo er nun ernste wissenschaftliche Studien machte und 1825 Anstellung im Ministerium fand. 1830 nahm er lebendigen Anteil am belgischen Aufstand und wurde verwundet. Seit 1831 lebte er ausschließlich seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich zunächst durchaus nicht auf Musik erstreckten (z. B. auf Astronomie). Erst 1837 wandte er seine Aufmerksamkeit auf die Geschichte der Musik und den Instrumentenbau, war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (Gazette musicale de Paris, France musicale, L'art musical) und gab heraus: Essai sur la facture musicale considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce (1857; 2. vermehrte Auflage als Organographie; essai ꝛc., 1861, zwei Teile); Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle (1862); Musée instrumental du conservatoire de musique; histoires et anecdotes (1864); La musique à l'exposition universelle de 1867 (1868) und Les phénomènes de la musique (1868).

Ponticello (italienisch, spr. =tschello), Steg (der Streichinstrumente). Sul. p., abgekürzt s. pont. (am Steg) ist eine technische Vorschrift der Streichinstrumente, die einen metallischen, heftigen Ton ergibt (Gegensatz sulla tastiera).

Pontoglio (spr. -ōljo), Cipriano, geb. 25. Dez. 1831 zu Grumello bei Piano, gest. 23. Febr. 1892 zu Mailand, Schüler von Antonio Cagnoni, lebte als Leiter einer Musikschule zu Mailand und schrieb mit hübschem Erfolg 5 Opern (Edoardo Stuart, Mailand 1887) und auch ein Ballett.

Popow, Iwan Gegorowitsch, geb. 1859 in Ekaterinodar, studierte an der Moskauer Philharmonischen Schule, ist seit 1900 Direktor einer Musikschule der Kais. Russ. Mus.-Ges. in Stawropol (Kaukasus). Seine Kompositionen sind: Symphonie E moll, »Armenische Rhapsodie«, »Orientalische Suite«, »Spanische Tänze«, die symphonische Dichtung »In der Freiheit«, Ouvertüre »Iwan der Schreckliche«, Andante religioso für Streichorchester, Harfe und Harmonium, Lieder u. a. (ungedruckt).

Popper, David, bedeutender Cellovirtuose, geb. 9. Dez. 1843 zu Prag, Schüler Goltermanns am dortigen Konservatorium, machte seit 1863 Konzerttouren durch Europa und gilt als einer der größten lebenden Cellisten. 1868 bis 1873 war er als erster Cellist der Hofoper zu Wien angestellt. 1872 verheiratete er sich mit Sophie Menter (s. d.; 1886 geschieden). Seit 1873 lebte er längere Zeit ohne Engagement, bald in London, bald in Paris, Petersburg, Wien, Berlin ꝛc. auftretend. Jetzt ist er Professor an der Landesmusikakademie zu Pest. P. schrieb einige bei den Cellospielern als dankbar beliebte Solosachen für sein Instrument.

Popular Concerts (Monday and Saturday-) zu London, volkstümliche (?!) Montags- und Samstagskonzerte, bestehen seit 1859, anfangs mit gemischtem Programm, aber nach wenigen Jahren speziell der klassischen Kammermusik gewidmet. In dieser Gestalt genießen sie ausgezeichnetstes Ansehen und werden von den hervorragendsten Künstlern ausgeführt (Joachim, Lady Hallé, Hugo Becker ꝛc).

Popular music of olden time, eine Sammlung alter englischer Volksmelodien, Tänze ꝛc. erschien in 2 Bdn. bei Chappel u. Co. in London 1838—80 (mit historischen Erläuterungen, harmonisiert von Macfarren u. a.).

Porges, Heinrich, geb. 25. Nov. 1837 zu Prag, gest. 17. Nov. 1900 zu München (während einer Probe von Liszts Christus), Schüler von Cölestin Müller (Klavier), Rummel (Harmonie) und Zwonar (Kontrapunkt), 1863 Mitredakteur der Neuen Zeitschrift für Musik, 1867 in München an der »Süddeutschen Presse«, auch einige Zeit Lehrer an der Königl. Musikschule, 1871 Königl. Musikdirektor, eifriger Parteigänger Wagners in musikalischen Zeitschriften fortschrittlicher Tendenz, begründete 1886 den »Porgesschen Gesangverein«, mit dem er kräftige Propaganda für Berlioz, Liszt, Cornelius und Anton Bruckner machte, aber auch Werke von Bach, Palestrina u. a. aufführte. Außer Artikeln für Musikzeitungen schrieb P.: »Über die Aufführung der 9. Symphonie unter R. Wagner« und »Die Bühnenproben zu den 1876er Festspielen«; auch komponierte er einige Lieder.

Porphyrius, s. Ptolemäus.

Pórpora, Nicola Antonio, berühmter Komponist und Gesangmeister, geb. 19. Aug. 1686 zu Neapel, gest. im Febr. 1766 daselbst; Schüler von Gaetano Greco, Padre Gaetano aus Perugia und Francesco Mancini am Conservatorio di San Loreto, schrieb seine erste Oper: Basilio, re d'Oriente, für das Theater de' Fiorentini zu Neapel und wurde Kapellmeister des portugiesischen Gesandten. 1710 erhielt er den Auftrag, für Rom eine Berenice zu schreiben; Händel hörte sie und machte P. sein Kompliment. Weiter folgten: Flavio Anicio Olibrio (1711), Faramondo (1719), Eumene (1721, P. bezeichnet sich auf dem Titel als Kammervirtuose des Prinzen von Hessen-Darmstadt) und eine Reihe Kirchenwerke. Unterdessen (1719) soll er am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel als Gesanglehrer angestellt worden sein, für das er 1722 ein Oratorium: Il martirio di Santa Eugenia, schrieb. 1723 folgte die Oper Adelaide. 1724 kam Hasse nach Neapel, um sein Schüler zu werden, ging aber bald zu A. Scarlatti über. 1725 begann der bewegtere Teil von P.s Leben. Wir finden ihn als Gesanglehrer am Conservatorio della Pietá zu Venedig, bald darauf in Wien, wo er indes keinen Boden fand, und dann wieder in Venedig am Conservatorio degli Incurabili. 1726 brachte er daselbst seinen Siface. 1728 wandte er sich wieder nach Wien, 1729 weiter nach London und trat dort an die Spitze des von Händels Gegnern entrierten Opernunternehmens (s. Händel), besuchte aber 1731 und 1733 Venedig, wo er Anni-

bale und Mitridate aufführte, blieb aber noch bis 1786 in London. 1744 finden wir ihn als Direktor des »Ospedaletto« (Mädchen-Konservatoriums) wieder zu Venedig. Auch 1745 ging er wieder für mehrere Jahre nach Wien (vgl. Haydn), 1747 aber nach Dresden, zunächst als Gesanglehrer der Kurprinzessin Maria Antonia (s. d.), seit 1748 aber als Hofkapellmeister neben Hasse, der freilich 1750 Oberkapellmeister wurde, doch längere Zeit für diesen als ernstlicher Konkurrent, zumal auch die Mingotti seine Schülerin war; am 1. Januar 1752 pensioniert, kehrte er nach 1755 nach Neapel zurück und wurde 1760 Nachfolger von Abos als Kapellmeister der Kathedrale und Direktor des Conservatorio di Sant Onofrio. In demselben Jahre gelangte als letzte seine Oper Il Trionfo di Camilla [v. J. 1740], mit neuem Text zur Aufführung. Die Gesamtzahl der dem Titel nach bekannten Opern P.s ist 46: dieselben haben keinerlei Eigenschaften, welche ihnen ein langes Leben garantieren konnten. Dasselbe gilt auch von seinen 6 Oratorien. Er schrieb auch eine große Zahl Messen und andere Kirchenwerke und sehr viele Kantaten für Solostimme und Klavier, von denen zwölf, die vielleicht seine besten Werke sind, 1735 in London erschienen. Seine Kammermusikwerke sind glänzend und virtuos gehalten (6 Sinfonie da camera a 2 V. und B.c. [1736], 12 Violinsonaten mit B.c.; vgl. die Triosonate E moll in Riemanns Collegium musicum). Auch einige Klaviersachen von P. sind erhalten. Eine biographische Notiz über P. verfaßte der Marchese Villarosa in den Memorie dei compositori ꝛc.

Porro, Pierre, geb. 1750 zu Béziers, gest. 1831 zu Montmorency, einer der Hauptvertreter der nur kurze Zeit währenden Pflege der Gitarre-Virtuosität, seit 1783 als Gitarrelehrer in Paris lebend, Herausgeber einer Zeitschrift für Gitarre (1787—1803), einer Gitarrenschule, auch Komponist einer Menge von Kanzonetten, Divertissements, Sonaten, Serenaden, Duette ꝛc. für Gitarre mit anderen Instrumenten, und einiger Vokalsachen, aber auch Herausgeber einer Collection de musique sacrée (Jommelli, Leo, Durante, Mozart, Bertin, P. ꝛc.; 4st. mit Orgel).

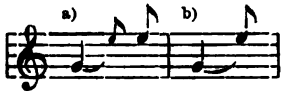
Porsile, Giuseppe, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1672 zu Neapel, gest. 29. Mai 1750 in Wien, war zuerst Hofkapellmeister Karls III. von Spanien (bis 1711), wurde 1720 in Wien zum Hofkomponisten ernannt und schrieb für Wien 5 Opern, 9 Serenaden, 12 Oratorien, auch Kantaten, Kanzonetten ꝛc. in einem einfachen, ausdrucksvollen Stil (handschriftl. i. d. Wiener Hofbibliothek).

Port de voix (franz., spr. pōr d'wŏa), s. v. w. Vorschlag (in der älteren Klaviermusik; vgl. Chute) oder Portament (s. d.).

Porta, 1) Costanzo, bedeutender Kontrapunktist des 16. Jahrh., geb. c. 1580 zu Cremona, gest. 26. Mai 1601 zu Padua, Schüler Willaerts zu Venedig, Franziskanermönch, war nacheinander Kirchenkapellmeister zu Osimo, Padua (S. Antonio), Ravenna, Loreto und wiederum Padua. Zu P.s Schülern zählen Viadana, P. Tom. Gratiani, Bagnacavallo, Lud. Balbi u. a. P. gab heraus: 5 Bücher 5—8st. Motetten (1555—85), 1 Buch 4—6st. Messen (1578), 2 Bücher 5st. Introitus missarum (1566, 1588), 4 Bücher 5st. Madrigale (1559, ..., 1573, 1586), 1 Buch 4st. Madrigale (1555), 4st. Hymnen (1602), 8st. Vesperpsalmen und Cantica (1605). 1 Buch 5st. Lamentationen und 1 Buch 4st. Madrigale sowie ein Werk über den Kontrapunkt blieben Mskr. — 2) Francesco della P., Organist und Kirchenkomponist, geb. um 1590 zu Mailand, gest. 1666 daselbst als Kapellmeister der Antoniuskirche; gab heraus: Villanelle a 1—3 voci (1619); Salmi da cappella a 4 voci con altri a 3, 4, 5 voci concertati (1637); Motetti a 2—5 voci con litania . . . a 4 voci (1645; als op. 2 bezeichnet, also offenbar nicht die erste Auflage); Ricercari a 4 voci (Mailand); Motetti liber II (Venedig); Motetti 2—5 vocum cum una missa et psalmis 4 vel 5 vocum cum basso ad organum (1654; als lib. III. op. 4 bezeichnet). — 3) Ercole, Bologneser Komponist im monodischen Stil, gab heraus: Giardino di spirituali concerti (2—4st. mit B.c., 1609), Sacro concerto musicale (4st. mit Instr., 1620), Completorium laetum (5st. mit B.c., 1626), Hore di recreasione musicale (1—2st. mit B.c. [weltlich], 1612) und Vaga ghirlanda di soavi et odorati fiori (1—5st. Motetten mit B.c. und eine Sonate a 4). — 4) Giovanni, geb. um 1690 in Venedig, gest. Anfang Sept. 1755 zu München, um 1720—36 in London, 1738 bis zu seinem

Tode Hofkapellmeister in München, Komponist von 30 Opern für Venedig, London, München ꝛc.; auch bewahrt die Hofkapelle in München eine große Zahl Messen, Psalmen ꝛc. von ihm. — 5) **Bernardo P.**, geb. 1758 zu Rom, gest. im April 1832 in Paris, Komponist von 2 italienischen und 14 französischen Opern und vieler Kammermusikwerke (Streichtrios, Flötentrios, Quartette für 2 Flöten und Streichinstrumente und Celloduette).

Portäment (ital. Portamento, von portar la voce, »die Stimme tragen«; franz. Port de voix), das Hinüberschleifen von einem Ton zum andern, vom Legato dadurch verschieden, daß die Erhöhung oder Vertiefung des Tons langsamer bewirkt wird und als eine stetige, nicht sprungweise (auch nicht etwa stufenweise) erscheint. Das P. ist, häufig angewandt, eine abscheuliche Manier, bei seltenem Gebrauch aber von ergreifender Wirkung; es ist nur der Singstimme und den Streichinstrumenten eigen. Das P. wird gewöhnlich nicht vorgeschrieben, man bedient sich aber wohl dafür der folgenden Schreibweise (a, wenn auf den zweiten Ton keine neue Textsilbe kommt, b, wenn dies der Fall ist):



Portar la voce, s. Portament.

Portativ, kleine tragbare Orgel (s. d.).

Portato (ital.), fordert breiten »getragenen« Vortrag aber ohne Bindung (vgl. Legato), ist also keineswegs dasselbe wie Portamento.

Portmann, Johann Gottlieb, Hofsänger in Darmstadt und Kantor am Pädagogium, geb. 4. Dez. 1789 zu Oberlichtenau bei Dresden, gest. 27. Sept. 1798 in Darmstadt; gab heraus: »Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und des Generalbasses« (1789, mit Vorschlägen einer neuen Bezifferung); »Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Liebhaber ꝛc.« (1785; in erweiterter, neuer Bearbeitung 1802 von J. K. Wagner); »Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt« (1798; eine ausführliche Besprechung in der Allg. M. Ztg. I. 454); ferner den Klavierauszug von Grauns »Tod Jesu«, eine »Musik auf das Pfingstfest« und ein »Neues Hessen-Darmstädtisches Gesangbuch« (1786).

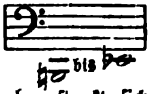
Portogallo, s. Portugal.

Portugal, Marcos Antonio (P. da Fonseca; so ist nach Vasconcellos' Os musicos portuguezes, S. 44 ff., sein wahrer Name, nicht aber, wie ihn Fétis gibt: Marco Antonio Simão; sein italienischer Name ist Marc' Antonio Portogallo, der abgekürzte portugiesische Marcos Portugal), der bedeutendste Komponist, den P. hervorgebracht (dem daher Vasconcellos 88 Seiten seines Lexikons portugiesischer Tonkünstler widmet, d. h. etwa $^1/_8$ des ganzen Buches), geb. 24. März 1762 zu Lissabon, gest. 7. Febr. 1830 in Rio de Janeiro; besuchte das Lissaboner Priesterseminar, erhielt seine musikalische Ausbildung von einem Italiener, Borselli, arbeitete unter dessen Leitung besonders Arien, Kanzonetten und Kirchenstücke und wurde auf seine Empfehlung 1782 als Akkompagnist an der Oper zu Madrid angestellt. Der portugiesische Gesandte in Madrid, dem er vorgestellt wurde, gewährte ihm die Mittel zu fernern Studien in Italien, wohin er 1787 abreiste. Seine erste Oper: L'eroe Cinese (Turin 1788), hatte wenig Erfolg, dagegen schlug die zweite: La bacchetta portentosa (Genua 1788), vollständig durch; die dritte: Il molinaro (Venedig 1790) und vierte: L'astutto (Florenz 1790) befestigten seinen Ruf, und er erhielt, als er zu kurzem Aufenthalt nach Lissabon zurückkam, die Ernennung zum königlichen Kapellmeister. Einen außerordentlichen Erfolg hatte sein Principe di Spazzacamino (Venedig 1793). Die Bühnen von Turin (1), Genua (1), Florenz (9), Venedig (12), Parma (1), Mailand (7), Bologna, Rom, Neapel, Verona, Piacenza und Ferrara (je 1) brachten im ganzen 29 verschiedene Opern von P., davon 24 vor 1799, wo er nach Lissabon zurückging und seine Kapellmeisterstelle antrat. Das San Carlos-Theater zu Lissabon brachte 1799—1810 20 zum Teil neue (ebenfalls italienische) Opern von P. Das Théâtre italien zu Paris wurde 1801 auf Befehl des Konsuls Napoleon mit Non irritar le donne von P. eröffnet. 1801—1806 sang die Catalani unter seiner Leitung am San Carlos-Theater und genoß seine Unterweisung. 1807 vertrieb die französische Invasion die königliche Familie nach

Brasilien, P. blieb zunächst und mußte 1808 zu Napoleons Namenstag (15. Aug.) seinen Demofoonte dirigieren, folgte aber 1810, nachdem das San Carlos-Theater geschlossen worden, unter Ablehnung verschiedener Offerten von europäischen Höfen seinem Könige nach Rio de Janeiro, wo er 1811 seine Kapellmeisterfunktionen wieder aufnahm und zum Generalmusikdirektor für Kirche, Theater und Kammermusik ernannt wurde. Das 1813 eröffnete königliche Theater (São João) zu Rio de Janeiro brachte noch einige neue Opern von P. Die Gesamtzahl der Opern P.s ist 40. Mehrere davon gelangten auch auf den italienischen Bühnen zu Dresden, Wien und Breslau zur Aufführung, zwei in deutscher Sprache, nämlich: »Der Teufel ist los« (Dresden 1799, ital. Le donne cambiate) und »Verwirrung durch Ähnlichkeit«, oder »Die beiden Buckeligen« (Wien 1794, ital. La confusione nata dalla somiglianza); London brachte eine Argenide (1806), Petersburg drei Opern P.s. 1813 wurde P. in Gemeinschaft mit seinem Bruder Simão P. (daher Fétis falscher Name), einem fleißigen Kirchenkomponisten, die Direktion des neugegründeten Konservatoriums von Veracruz übertragen. P. besuchte 1815 noch einmal Italien, ging aber nach Rio de Janeiro zurück und blieb dort als kranker Mann, als der Hof 1821 nach Lissabon zurückkehrte. Schon zweimal (1811, 1817) hatten Schlaganfälle sein Leben bedroht; dem dritten erlag er in Rio de Janeiro. Von seinen Kompositionen sind noch zu nennen: eine Anzahl Gelegenheitsstücke, Operetten ꝛc., die von kleinern Theatern zu Lissabon und Rio de Janeiro aufgeführt wurden, 5 große Messen, 5 Orgelmessen, 2 Tedeums mit Orchester, 5 st. Psalmen, Psalmen mit großem Orchester, Misereres, Matutinen, Sequenzen ꝛc.

Portunal, eine offene, seltener gedeckte Flötenstimme der Orgel zu 8′ und 4′ mit nach oben sich erweiterndem Pfeifenkörper (wie Pyramid-Flöte) mit hervorstehendem nach hinten ausgeschweiftem Kern, mit klarinettenartigem Ton (Erfindung von Müller in Breslau).

Posaune (ital. Trombone, d. h. große Trompete, denn tromba ist die Trompete), Blechblasinstrument von ähnlichem Klangcharakter wie die Trompete und mit ihr von Haus aus eine Familie bildend. Der Name P. und das Instrument selbst stammen von der römischen buccina (s. d.). Wir finden die P. bereits zu Anfang des 16. Jahrh. (bei Virdung 1511) in ihrer heutigen Gestalt als Zugposaune. Martin Agricola (Musica instrumentalis) sagt, daß die Melodie bei der »Busaun« allein »durchs Blasen und Ziehen« rein gefördert werde. Die Zugvorrichtung der P. ist ja jedermann aus eigener Anschauung bekannt; sie hat den Zweck, die Schallröhre zu verlängern und damit den Ton des Instruments zu vertiefen, wobei der Bläser die Reinheit der Intonation völlig in der Gewalt hat. Das System der Ventile (s. d.) wird daher für die Posaune mit Recht als künstlerisch geringwertiger beanstandet. Der Klang ist voll und prächtig, von erhabener Feierlichkeit. Die P. wurde früher in verschiedenen Größen gebaut, ist aber heute nur noch als Tenorposaune (in B) in allgemeinem Gebrauch, deren Umfang, abgesehen von den Zügen, die Obertonreihe von (Kontra-) ,B bis (zweigestrichen) c″ (3 Oktaven) ist. Durch die Züge kann der tiefste (schwer ansprechende) Naturton um 3 Halbtöne vertieft werden (Kontra-A—As—G, die sog. Pedaltöne der P.), der zweite um 6 (so viel beträgt die äußerste Verlängerung durch Ausziehen; es ist nicht recht ersichtlich, warum nicht auch der erste Naturton so weit vertieft werden könnte, vorausgesetzt, daß der Bläser den dazu nötigen Atem besitzt). Die Töne:



fehlen der Tenorposaune, und die unter B kommen für den Orchestergebrauch kaum in Betracht; von E ab erstreckt sich die Reihe chromatisch bis c″, und viele Töne können auf mehrfache Weise hervorgebracht werden (z. B. f ohne Züge als 6. Naturton, mit dem 2. Zug als 7. und mit dem 5. Zug als 8.). Seltener sind heute die Baßposaune in F (Orchesterumfang von [Kontra-] ,H bis [eingestrichen] f′) und die Altposaune in Es (Umfang [groß] A bis [zweigestrichen] es″), während als Diskant des Posaunenchors früher der Zink diente (vgl. aber Slide-trumpet). Die Posaunen werden in der Notierung als nicht transponierend angesehen. Man notiert für die Tenorposaune im Tenor- oder Baßschlüssel (letzteren nur für die tiefsten Töne, resp. für die 2. oder 3. P.)

und für die Altposaune im Altschlüssel; und zwar mit Vorzeichnung der Kreuze oder Been beim Schlüssel. — Quartposaune ist eine veraltete Bezeichnung der Baßposaune in F; Quintposaune hieß eine Baßposaune in Es (Umfang ‚A bis es'). Die Kontrabaßposaune Wagners steht in B, eine Oktave tiefer als die Tenorposaune. Berühmte Posaunenvirtuosen waren unter andern Belcke, Queisser und Nabich. — In der Orgel ist die P. die größte und am stärksten intonierte Zungenstimme (zu 16 und 32 Fuß im Pedal, auch wohl zu 8 Fuß im Manual).

Posch, Isaak, Organist zu Laibach, gab heraus: Harmonia concertans (1- bis 4st. Concerti mit B.c.) sowie die Suitenwerke »Musikalische Ehrenfreude« (4st., 1618) und »Musikalische Tafelfreude« (5st., 1621), diese beiden in neuer Auflage vereinigt als »Musikalische Ehren- und Tafelfreuden« (1626; dreisätzige Suiten: Gaillarde, Tantz, Proportio oder Courante, Tantz, Proportio).

Poselt, Robert, geb. 1873 zu Neu-Sandec bei Krakau, Schüler des Lemberger Konservatoriums und Ondriczeks in Prag, sowie Garcias und Marsicks in Paris, tüchtiger Violinvirtuos, auch Komponist von Violin-Solosachen.

Positiv, kleine Zimmerorgel ohne Pedal oder mit angehängtem Pedal; das P. hat in der Regel nur Labialstimmen (der Raumersparnis wegen besonders Gedackte), während das alte Regal (s. d.) nur Zungenstimmen hatte.

Possenti, Pellegrino, gab zu Venedig heraus: Canora sampogna (Monodien [Lamento d'Ariana, Li sospiri d'Ergasto] und 2—3st. Gesänge 1623), Accenti pietosi d'Armillo (Arien und Kanzonetten, 1625) sowie ein Sonatenwerk Concentus armonici (2—4st., 1628).

Possibile (ital.), möglichst; pianissimo p. (ppp), presto p. ꝛc.

Posthorn, das kleinste der zur Familie der Hörner und Trompeten gehörige Instrument, als Naturinstrument noch heute in den Händen der Postillone, wurde durch Anbringung des Ventilmechanismus zum Ventilkornett (s. Kornett) fortentwickelt. Vgl. Deutsch. Instr.-Bau-Ztg. 1899 (Postrat Thieme).

posthume (oeuvre p., frz. spr. post'üm) nachgelassen.

Postludium (lat.), Nachspiel (s. d.).

Pothier (spr. pötjé), Dom Joseph, bedeutender Forscher auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesanges, geb. 7. Dez. 1835 zu Bouzemont bei St. Dié, trat 1859 in den Benediktinerorden im Kloster Solesmes, wurde 1862 Subprior und 1866 Professor der Theologie, 1898 Abt des Benediktinerklosters St. Wandrille. Dom P. ist Schüler von Dom Guéranger und bildet das Mittelglied der Kette Dom Guéranger, Dom P., Dom Mocquerau (s. d.). Die Ergebnisse seiner Studien legte er nieder in den hochwertvollen autoritativen Publikationen: Les mélodies Grégoriennes (Tournai 1880, deutsch von Kienle 1881), Liber gradualis (daselbst 1883), Cantus Mariales (1902), Méthode du Chant Grégorien (1902).

Potpourri (franz.), eine bunte Folge von Melodien (Quodlibet, Allerlei).

Pott, August, Violinist, geb. 7. Nov. 1806 zu Northeim, gest. 27. Aug. 1883 in Graz, Schüler von Kiesewetter und Spohr in Kassel, 1822 Mitglied des Hoforchesters zu Hannover, wurde 1832 Konzertmeister zu Oldenburg, 1861 pensioniert. P. legte mit dem Ertrage eines Konzertes in Salzburg 1836 den Grund für den Mozart-Denkmalfonds. Die letzten Jahre lebte P. in Graz. Er gab zwei Violinkonzerte, Violinduette, Variationen ꝛc. heraus.

Potter, Philip Cipriani Hambly, Pianist und Komponist, geb. 2. Okt. 1792 zu London, gest. 26. Sept. 1871 daselbst, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, einem Londoner Klavierlehrer, und war nachgehends in der Theorie Schüler von Attwood, Calcott und Crotch sowie im Klavierspiel noch von Wölfl. 1818 arbeitete er unter Förster in Wien, und auch Beethoven nahm Notiz von ihm. 1822 wurde er als Klavierlehrer an der Royal Academy of music zu London angestellt und 1832 Nachfolger von Crotch als Direktor dieses Instituts. 1869 legte er zu Gunsten Bennetts sein Amt nieder. P. veröffentlichte außer einer großen Zahl von Phantasien, Romanzen, Tänzen ꝛc. für Klavier: 2 Klaviersonaten, 9 Rondos, 2 Tokkaten, 6 Variationenwerke, mehrere Duos für Klavier zu vier Händen, auch vierhändige Klavierbearbeitungen von zweien seiner Symphonien und einer Ouvertüre, »Phantasie und Fuge« für zwei Klaviere, ein sechshändiges Trio für drei Klaviere, ein Sextett für Klavier und Streichinstrumente, 3 Klaviertrios, eine

Violinsonate, eine Hornsonate u. a. Mskr. blieben 9 Orchestersymphonien, 4 Ouvertüren, 8 Klavierkonzerte, eine Konzertante für Klavier und Cello ꝛc.

Pottgießer, Karl, geb. 8. Aug. 1861 zu Dortmund, studierte Jura und war bereits Referendar, als er sich entschloß, unter H. Riemann Musik zu studieren (Hamburg 1887—90). Seit 1890 lebt er in München der Komposition (Orchester- und Kammermusikwerke, Oper »Heimkehr« [Köln 1903], Festspiel »Das Nibelungenlied« [1892], »Das 13. Kapitel der 1. Epistel St. Pauli an die Korinther« für Bariton, gem. Chor mit Orgel und Orchester, mus. Lustspiel »Aldegevers Erben«, Männerchöre [»Trinklied« von Uhland mit Orch.], Lieder, Chorgesänge ꝛc.).

Pótulow, Nikolai Michailowitsch, geb. 1810, gest. 1873, bekannt in der Geschichte der russischen Kirchenmusik durch seine Harmonisierungsversuche altrussischer Ritualgesänge (auf Grundlage der theoretischen Aufstellungen des Fürsten Odojewski). Herausgegeben sind von ihm 5 Bände einer »Sammlung kirchlicher Gesänge« und ein »Lehrbuch zur praktischen Erlernung des alten gottesdienstlichen Gesanges«, das seit 1872 zahlreiche Auflagen erlebt hat.

Pougin (spr. puschäng), Arthur (eigentlich François Auguste Arthur Paroisse-Pougin), Musikschriftsteller (auch unter dem Pseudonym Pol Dax), geb. 6. Aug. 1834 zu Châteauroux (Departement Indre), besuchte einige Zeit das Pariser Konservatorium, war Violinschüler Alards und Harmonieschüler Rebers, 1855 Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais, trat sodann als erster Geiger in Musards Konzertorchester, fungierte 1856—59 als zweiter Kapellmeister der Folies-Nouvelles und 1860—63 als Violinist an der Komischen Oper, gab aber bald sowohl die Tätigkeit als ausübender Musiker wie als Musiklehrer auf und widmete sich ganz literarischen Arbeiten, zum Teil allgemein belletristischer und historischer, selbst politischer, überwiegend jedoch musikalischer Natur. P. war musikalischer Feuilletonist des Soir, der Tribune, des Événement und schreibt jetzt seit 1878 für das Journal officiel, war außerdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (Ménestrel, France musicale, Art musical, Théâtre, Chronique musicale) und gab folgende Schriften und größere Werke heraus: »André Campra« (1861), »Gresnick« (1862), »Dezède« (1862), »Floquet« (1863), »Martini« (1864) und »Devienne« (1864), diese sechs Broschüren unter dem gemeinsamen Titel: Musiciens français du XVIII. siècle); »Meyerbeer« (1864); F. Halévy, écrivain (1865); »William Vincent Wallace« (1866); Almanach ... de la musique (Musikkalender für 1866, 1867, 1868; die beiden letzten Jahrgänge mit Supplementen: Nécrologie des musiciens); De la littérature musicale en France (1867); De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France (1867, Eingabe ans Ministerium der Künste); »Léon Kreutzer« (1868); »Bellini« (1868); »A. Grisar« (1870); »Rossini« (1871); »Auber« (1873); A propos de l'exécution du ‚Messie' de Hændel (1873); Notice sur Rode (1874). »Boieldieu« (1875); Figures de l'opéra comique: Elleviou, Mad. Dugazon, la Tribu des Gavaudan (1876); »Rameau« (1876); »Adolphe Adam« (1876); Question de la liberté des théâtres (1879, Eingabe ans Ministerium); Question du théâtre lyrique (1879, desgl.), Méhul, sa vie, son génie, son caractère (1889), »Viotti«, »G. Verdi« (1881, ausführl. Biographie), Dictionnaire historique et pittoresque des théâtres et des arts (1885), Acteurs et actrices d'autrefois (1897), Essai historique sur la musique en Russie (1897 [1904]), Le théâtre et les spectacles à l'exposition (1900), J. J. Rousseau musicien (1901), La comédie française et la révolution (1902), P. versuchte 1876—77 eine Musikzeitung: Revue de la musique, ins Leben zu rufen, mußte dieselbe aber nach einem halben Jahr eingehen lassen. Die vielen biographischen Arbeiten P.s (zu den genannten kommen noch viele in Musikzeitungen, z. B. über Perrin und Cambert, über Philidor, über die Musik in Rußland (Rev. mus. 1896 bis 1897) ꝛc. machen es erklärlich, daß ihm die Abfassung des Supplements zu Fétis' Biographie universelle übertragen wurde (1878—80, 2 Bde.), die zwar an Gründlichkeit und Strenge der Kritik bedeutend hinter dem Hauptwerk zurückbleibt, doch immerhin viele Lücken des letztern in verdienstlicher Weise ausfüllt. Auch besorgte P. die Neuauflage von Clément und Larousses Dictionnaire lyrique (1897).

poussé (franz., spr. püssé), s. v. w. Hinaufstrich. Vgl. tiré.

Power (spr. pauĕr), Lionel (Lionello Polbero), englischer Komponist des 15. Jahrh., von welchem einige mehrstimmige Tonsätze in Cod. 87 des Liceo filarmonico zu Bologna, Cod. 2216 der Universitäts-Bibliothek zu Bologna, Cod. 87, 90 und 92 zu Trient (jetzt Wien), auch in einer Handschrift v. J. 1471 zu Modena und im britischen Museum, wo auch sein theoretischer Traktat über die englische Diskantiermanier liegt (abgedruckt bei Hawkins Gen. hist. II.; vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie S. 143).

Praeambŭlum (lat.), verderbt »Priamel« (in der älteren Lautenlitteratur), s. v. w. Praeludium.

Praecentor (lat., »Vorsänger«), s. v. w. Kantor oder Organist.

Pradher (Pradère, spr. pradär), Louis Barthélemy, Pianist und Komponist, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gestorben im Oktober 1834 in Gray (Haute-Saône); Sohn eines Violinisten, Schüler von Gobert (Klavier) an der École royale du chant ꝛc. und am Konservatorium, wo in der Theorie Berton sein Lehrer wurde, heiratete mit 20 Jahren eine Tochter Philidors und wurde 1802 als Nachfolger Jadins Klavierprofessor am Konservatorium. Die beiden Herz, Dubois, Rosellen u. a. sind seine Schüler. Daneben war P. Akkompagnist am Hofe Ludwigs XVIII. und Karls X. Nachdem er sich mit der Sängerin an der Komischen Oper, Félicité More (geb. 6. Jan. 1800 zu Carcassonne im Departement Aude, gest. 12. Nov. 1876 in Gray), in zweiter Ehe verheiratet, nahm er 1827 seine Pension und zog sich nach Toulouse zurück. P. komponierte mehrere komische Opern sowie vieles für Klavier (ein Konzert, 5 Sonaten, Rondos [eins für zwei Klaviere], Variationenwerke, Potpourris ꝛc.), ein Trio für Klavier, Violine und Cello, ein Adagio und Rondo desgl. und 22 Hefte Lieder.

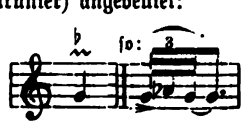
Präfation (lat. Praefatio, Illatio, Immolatio, Contestatio) ist im Meßritus der Gebetshymnus, welcher vor dem Kanon gesungen oder gesprochen wird.

Praefectus chori (lat., »Chorführer«), bei Schulsängerchören, z. B. an der Thomasschule in Leipzig, ein vorgeschrittener Schüler, welcher in Stellvertretung des Kantors den Chor leitet (so auch früher beim Kurrendengesang).

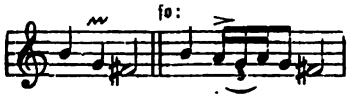
Präger, 1) Heinrich Aloys, geb. 23. Dez. 1783 zu Amsterdam, gest. 7. Aug. 1854 zu Magdeburg, war Violinist und Gitarrespieler, wirkte als Musikdirektor in Leipzig und Magdeburg und 1829—31 als Kapellmeister in Hannover, Komponist der Oper »Die Versöhnung« sowie von Lustspielmusiken und Balletten, auch kirchlichen Werken (Psalm 113). — 2) Ferdinand Christian Wilhelm, Sohn des Vorigen, geb. 22. Jan. 1815 zu Leipzig, gest. 1. Sept. 1891 in London, kultivierte anfänglich das Cellospiel, ging aber auf Hummels Rat zum Klavier über. Nachdem er kurze Zeit im Haag als Musiklehrer gelebt, ließ er sich 1834 in London nieder. P. war seit Begründung der »Neuen Zeitschrift für Musik« durch Schumann deren Korrespondent und ein begeisterter Anhänger Wagners, dessen Berufung nach London 1855 (als Dirigent der philharmonischen Konzerte) er mit veranlaßte. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Trio, eine Ouvertüre: »Abellino«, ein symphonisches Vorspiel zu »Manfred«, symphonische Dichtung: Live and love, battle and victory (1885). Unter dem Titel: »Präger-Album« (2 Bde.) erschien eine Auswahl seiner Klavierwerke in Leipzig bei Kahnt. Die Schrift Wagner as I knew him (deutsch 1892) wurde wegen nachgewiesener Unzuverlässigkeit von der Firma Breitkopf & Härtel aus ihrem Verlagskatalog entfernt.

Pralltriller (Schneller) heißt die Verzierung, welche aus dem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der obern Sekunde besteht und durch ∾ oder kleine Noten gefordert wird:

Soll die Hilfsnote verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ ꝛc. über dem Zeichen (auch wohl minder korrekt daneben oder darunter) angedeutet:



Früher begann man den P. regelmäßig mit der Hilfsnote:



Der P. wird immer schnell ausgeführt, löst daher in neuerer Musik von längern Noten nur einen kleinen Teil zu Anfang auf; früher machte man aber mehrere Trillerschläge, was seit Bach durch das Zeichen des doppelten oder langen P. ∾ gefordert wird. Doch löste man bei diesem Zeichen auch wohl den ganzen Wert auf, d. h. schlug einen wirklichen Triller (s. d.). Die ältern Klaviermeister nennen die durch ∾ geforderte Verzierung Cadence, Tremblement oder Pincé renversé (umgekehrter Mordent) und verstehen unter Cadence appuyé oder Tremblement appuyé (\∾) einen mit einem langen Vorhalt beginnenden Triller. Der P. mit der unteren (kleinen) Sekunde heißt Mordent (s. d.).

Praeludium (lat.), »Vorspiel«, »Einleitung«, ist seit dem Ende des 17. Jahrh. der übliche Name des den Tanzsuiten (für Orchester, für Laute, für Klavier) vorangestellten keine Tanzform aufweisenden Satzes, gleichviel ob derselbe die zweiteilige Liedform oder aber die Form einer italienischen Sinfonia oder französischen Ouvertüre hat. In der Orgel- und Klaviermusik heißt aber auch besonders der einer ausgeführten Fuge vorangestellte Einleitungssatz P. Da die Organisten gewöhnlich zu Beginn des Gottesdienstes frei über ein Choralmotiv phantasieren und früher auch die Pianisten ihren Konzertvorträgen vielfach leicht hingeworfene Improvisationen vorauszuschicken pflegten, so versteht man unter P. auch s. v. w. freie Phantasie und unter präludieren s. v. w. phantasieren.

Prästant, s. v. w. Prinzipal 4 Fuß.

Praestantissimorum artificum selectissimae missae (Joh. de Cleve, Lup. Hellinck, Crecquillon, Lemaistre), herausgegeben von Mich. Vogt bei Schwertel in Wittenberg (1568).

Prätorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), 1) Gottschalk, Professor der Philosophie in Wittenberg, geb. 28. März 1528 zu Salzwedel, gest. 8. Juli 1573; gab ein in Gemeinschaft mit Martin Agricola verfaßtes Schulgesangswerk heraus: Melodiae scholasticae . . . in usum scholae Magdeburgensis (1556, 1584). — 2) Christoph, geb. zu Bunzlau 1574, Kantor am Johanneum zu Lüneburg. Er gab 2 Teile »Fröhliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue« zu vier Stimmen (1581), einen Trauergesang auf Melanchthon (1560) und, wie er selbst sagt, »viele geistliche Kirchengesänge und Ehrenlieder« heraus. — 3) Hieronymus, berühmter Organist und Komponist, geb. 10. Aug. 1560 zu Hamburg, gest. 27. Jan. 1629 daselbst; Sohn des Organisten der dortigen Jakobikirche, wurde, nachdem er die unter seinem Vater begonnenen Studien noch in Köln fortgesetzt, 1580 Stadtkantor zu Erfurt und 1582 Adjunkt und 1586 Nachfolger seines Vaters als Organist an der Jakobikirche zu Hamburg. Seine gedruckten Werke sind: Cantiones sacrae (5—8 st., 1599, vermehrte Ausgabe 2 bis 12 st. mit 3 Gesängen von Jakob P., 1607 und 1622); Magnificat (8 st., 1602 und 1622); Liber missarum (5—8 st., 1616); Cantiones variae (5—20 st., 1618 und 1623); die genannten Werke erschienen auch in einer Gesamtausgabe, betitelt: Opus musicum novum et perfectum); Cantiones novae (5—15 st., 1618—25). Außerdem erschienen noch einige Gelegenheitsgesänge. 3 handschr. 8 st. Chöre von P. fand R. Buchmayer 1903 in Lüneburg. Mit seinem Sohne Jakob P. (gest. 21. Okt. 1651 als Organist der Petrikirche zu Hamburg, Schüler von J. P. Sweelinck) und den beiden gleichfalls renommierten Organisten J. Decker und D. Scheidemann gab er 1604 in Hamburg ein »Melodeyen-Gesangbuch« heraus. Jakob P.s Hochzeitsgesänge (5—8 st.) sind wertvoll. — 4) Bartholomäus, gab 1616 zu Berlin »Newe liebliche Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen« heraus, die ihn als einen gediegenen Harmoniker ausweisen (vgl. die prächtige Pavane von P. bei Riemann, »Reigen und Tänze« Nr. 1). — 5) Michael, der berühmteste Träger des Namens, geb. 15. Febr. 1571 zu Kreuzburg (Thüringen), gest. 15. Febr. 1621 in Wolfenbüttel, Kammersekretär des Herzogs von Braunschweig und braunschweigischer, kursächsischer und magdeburgischer Hofkapellmeister; ein außerordentlich bewanderter Musiker, gleich bedeutend als musikalischer Schriftsteller wie als Komponist. Seine erhaltenen Kompositionen sind: Musae Sioniae (ein Riesenwerk in 9 Teilen, enthaltend 1244 Gesänge und zwar der 1.—4. Teil

8—12 st. »Konzertgesänge« über deutsche Psalmen und Kirchenlieder, der 5. Teil 2—8 st. Lieder und Psalmen, der 6.—9. aber nur 4 st. Kirchenlieder in schlichtem Satz Note gegen Note; erschienen 1605 bis 1610, der 9. Teil in 2 Aufl. als Bicinia et tricinia [1611]); Musarum Sioniarum motetae et psalmi 4—16 voc. I. pars (1607); Eulogodia Sionia (60 2—8 st. Motetten für den »Beschluß des Gottesdienstes«, 1611); Missodia Sionia (1611); Hymnodia Sionia 2—8 st. Hymnen, 1611); Megalynodia (5—8 st. Madrigale und Motetten, 1611); Terpsichore (4—6 st. Tanzstücke von französischen Komponisten und P. 1612); Polyhymnia caduceatrix et panegyrica (Fried- und Freudenlieder 1—2 st., 1619); Polyhymnia exercitatrix (2—8 st., 1619); Uranodia (Uranochordia, 19 4 st. Gesänge, 1613); »Kleine und große Litaney« ꝛc. (1601); Epithalamium für Friedrich Ulrich von Braunschweig und Anna Sophie von Brandenburg (1614); Puericinium (14 Kirchenlieder 3—12 st., 1621). So groß des P. Verdienste um die Förderung des neuen Stils der Musik mit Begleitinstrumenten sind, so ist er doch heute noch mehr gekannt und geschätzt wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeit, besonders durch sein großes Werk Syntagma musicum (1614—20, 3 Teile), das eine der wichtigsten Quellen über die Musik, besonders die Instrumente und die Instrumentierung des 17. Jahrh. ist; der erste Teil (1615) ist eine historische Abhandlung in lateinische Sprache, für ihre Zeit verdienstlich; der zweite (De organographia, 1619; in neuer Ausgabe als Bd. 13 der Publ. der Ges. für Musikforsch.), zu dem die erst 1620 gedruckten Instrumentenabbildungen (Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia) gehören, ist vom höchsten Interesse, der dritte, musiktheoretische (1619, ein Auszug in den Monatsh. f. Musikgesch. X, S. 33 ff.) kaum minder. Das Studium des »Syntagma« ist unerläßlich für die, welche sich ein Bild von der Musikübung des anfangenden 17. Jahrh. machen wollen. Weitere Werke von P., welche nicht zum Druck gelangten, verzeichnet der 3. Teil des Syntagma.

Pratt, Silas G., geb. 4. Aug. 1846 in Addison (Vermont), hat wiederholt Studien in Europa gemacht und durch verschiedene Kompositionen, darunter eine Oper »Zenobia«, die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Er lebt seit 1889 in Neuyork als Lehrer.

Pratum musicum, eine von Fétis zitierte, anscheinend sehr selten gewordene, 1634 zu Antwerpen gedruckte Motettensammlung (Kompositionen von Ala, Massaus, Mollet, Groen).

Precipitando (italienisch, spr. »tschipi«, »stürzend«), s. v. w. accelerando.

Predieri, 1) Angelo, geb. im Jan. 1655, gest. 22. Febr. 1731 in Bologna, seit 1673 Franziskaner daselbst, Lehrer des Padre Martini; gerühmter Komponist, von dem aber fast nichts erhalten ist. — 2) Giacomo Cesare, Schüler von G. P. Colonna, 1698 Dom-Kapellmeister zu Bologna, schrieb 1681—1719 neun Oratorien und gab auch einen Band 8 st. Canzoni morali e spirituali mit Continuo heraus (1696). — 3) Luca Antonio, geb. 13. Sept. 1688 zu Bologna, gest. 1769 daselbst, Principe (Vorsitzender) der philharmonischen Akademie daselbst (1723), 1726 bis Herbst 1747 aktiver Hofkapellmeister in Wien, 1751 pensioniert, schrieb für Bologna, Venedig, Florenz und Wien 14 Opern und Serenaden, sowie 2 Oratorien.

Preghiera (ital.), Gebet.

Preindl, Joseph, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 30. Jan. 1756 zu Marbach in U.-Österreich, gest. 26. Okt. 1823 in Wien; Schüler Albrechtsbergers, 1780 Chormeister an der Peterskirche zu Wien, 1809 Kapellmeister am Stephansdom, gab heraus: Messen, Offertorien, ein Requiem, ein Tedeum und andre Kirchenstücke, 2 Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen ꝛc. für Klavier, auch eine »Gesanglehre« (2. Aufl. von Steiner 1833) und »Melodien aller deutschen Kirchenlieder, welche im St. Stephansdom in Wien gesungen werden«, mit Kadenzen, Präludien ꝛc. Nach seinem Tode veröffentlichte Seyfried seine »Wiener Tonschule« (Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre, 1827, zwei Teile; 2. Auflage 1832).

Preise, regelmäßig zu vergebende Stipendien oder Ehrenspenden für kompositorische Leistungen vgl. Beethovenpreis, Mozartstiftung, Mendelssohnstiftung, Meyerbeerstiftung, Rubinsteinpreis, Römerpreis. Besonders reich an Stiftungen für talentvolle Komponisten und auch für Musikschriftsteller ist Frankreich. Der von der Pariser Akademie zu vergebende Prix Bordin hat schon mehrere

gute musikgeschichtliche Arbeiten hervorgerufen (s. Lavoix, Lussy). Der »Prix Chartier« wird speziell für Verdienste um die Kammermusik vergeben. Über den Preis Pleyel-Wolff s. Wolff 2. Der Preis der Stadt Paris seit 1877 ist eine Ehrengabe von 20000 Frcs. für eine Symphonie mit Chor oder auch für eine Oper (preisgekrönt: Th. Dubois »Das verlorne Paradies« und B. Godard »Tasso« 1877; A. Duvernoy La tempête 1879; Brüder Hillemacher »Loreley« 1884; Vincent d'Indy »Lied von der Glocke« 1887, L. Lambert »Der Spahi« 1896); der »Preis Cressent« für die Komposition einaktiger komischen Opern (1872), der »Preis Monbinne« (ebenfalls für komische Oper), »Preis Kastner-Bourgault« für musikalische Literatur. Der prix de l'Institut (Institut de France) heißt die große Pariser Akademie, deren einzelne Sektionen den Namen Akademien tragen, vgl. Akademie, wurde unter andern 1867 Félicien David verliehen; derselbe ist etwas ganz andres als der alljährlich an einen Schüler des Konservatoriums zu vergebende große Staatspreis (prix de Rome s. d). Der prix de l'Institut wurde erst 1859 von Napoleon III. begründet und wird alle zwei Jahre verliehen (20000 Frank), aber in regelmäßigem Wechsel zwischen den fünf Sektionen der Akademie, so daß die Akademie der Künste alle zehn Jahre an die Reihe kommt; es kann dann ebensowohl ein Dichter, Maler oder Bildhauer als ein Musiker der Empfänger sein. Der Preis wird für bedeutende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst oder Wissenschaft frei (ohne Bewerbung) verliehen.

Preitz, Franz, Organist, geb. 12. Aug. 1856 in Zerbst (Anhalt), 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums, konzertierte mit Erfolg als Orgelvirtuos, wurde 1879 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin und lebt seit 1885 in Zerbst als Gymnasial-Gesanglehrer und Kantor an der Hof- und Stiftskirche und Dirigent des Kirchenchors der Stadtkirche (Volkskirchenkonzerte seit 1885), 1892 herzogl. Anhalt. Chordirektor, 1894 Dirigent des Oratorienvereins, 1897 herzogl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen erschienen Lieder, Duette, Motetten und Psalmen, ein Requiem a cappella, Gesänge für 3 Frauenstimmen (mit Klavier), Musik zu Paul Keisers »Gustav Adolf« und Bungers Festspiel »500 Jahre in Treue«, Stücke für Violine und Orgel nach Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier, Orgelpräludien ꝛc. P. schrieb 1892 im »Literarischen Anhalt« über Zerbster Kapellmeister und Organisten (J. Fr. Fasch u. a.).

Première (französisch), »die erste« Aufführung (eines Bühnenwerks u. a.).

Prentice (spr. -tiß), Thoms Ridley, geb. 6. Juli 1842 zu Paslowhall Ongar (England), gest. 15. Juli 1895 zu Hampstead, Schüler der beiden Macfarren an der Londoner Academy of Music, wurde frühzeitig Lehrer der Anstalt und trat vielfach als Pianist mit Erfolg auf, war einige Zeit Organist der Christkirche, 1880 Klavierlehrer an der Guildhall School of Music, 1881 am Blackheath-Konservatorium. Er selbst komponierte viele Vokalsachen, auch Klavierstücke und gab eine instruktive Sammlung von Klavierwerken und Analysen heraus, auch sechs Kantaten von Carissimi.

Preobraschenski, Antonin Viktorowitsch, geb. 1870, besuchte die kasansche geistliche Akademie, war 1898—1902 Lehrer an der Moskauer Synodalschule, und ist seit 1902 Bibliothekar der Hofsängerkapelle in Petersburg. P. gab heraus: »Wörterbuch des russischen Kirchengesanges« (Moskau 1877), »Bibliographie des Kirchengesanges« (2. Aufl. Moskau 1900); außerdem erschienen in der russ. Musikzeitung folgende Aufsätze aus seiner Feder: »Die Reform des gottesdienstlichen Gesanges in der katholischen Kirche« (1897), »Aus dem Briefwechsel A. v. Lwows mit D. W. Rasumowski und P. M. Worotnikow« und »D. S. Bortnjanski« (1900).

Prescott, Oliveria Luisa, geb. 3. Sept. 1842 zu London, Schülerin Macfarrens, angesehene Lehrerin und Komponistin (Psalmen, Orchesterwerke, Streichquartette, Chorwerke ꝛc.).

Pressel, Gustav Adolf, geb. 11. Juni 1827 in Tübingen, gest. 30. Juli 1890 in Berlin, studierte Theologie, nebenher aber eifrig Musik (unter Silcher), war in der Folge Pfarrvikar und Hauslehrer, ging aber schließlich doch zur Musik über und wurde 1850 Schüler Sechters in Wien, brachte in Stuttgart die Opern »Die St. Johannesnacht« (1860) und »Der Schneider von Ulm« (1866) zur Aufführung und lebte seit 1868 in Steglitz bei Berlin. P. komponierte eine große Zahl ausgezeichneter Lieder (Ballade »Barbarossa«). Es ist P.s Verdienst, den

Nachweis geführt zu haben, daß Mozart sein Requiem bis auf Kleinigkeiten vollständig selbst beendete.

Presser, Théodore, tüchtiger Lehrer, Schriftsteller und rühriger Verleger (auch zahlreicher Bücher über Musik von Fillmore, Matthews, u. a.) in Philadelphia, der seine Studien in Boston und Leipzig gemacht hat; gibt seit 1883 eine vortreffliche Musikzeitung The Etude heraus, die besonders ausgeführte klavierpädagogische Aufsätze bringt und an der sich die besten Kräfte Amerikas beteiligen.

Presto (ital., »eilig«), das schnellste Tempo; eine weitere Steigerung ist nur noch **Prestissimo** (sehr eilig). Vgl. Vortragsbezeichnungen.

Preston, James M., geb. 14. Juli 1860 zu Gateshead on Tyne, seit 1883 Organist zu Newcastle on Tyne, 1888 zu Jesmond, angesehener Orgelvirtuos und Pianist, auch Chordirigent.

Prévost (spr. prewō), Eugène Prosper, Dirigent und Komponist, geb. 23. Aug. 1809 zu Paris, gest. 30. Aug. 1872 in Neuorleans; Schüler des Pariser Konservatoriums (Jelensperger, Seuriot, Le Sueur), errang 1831 den rix de Rome, wurde 1835 Opernkapellmeister zu Havre, 1838—1862 zu Neuorleans, lebte dann wieder in Paris als Dirigent der Bouffes-Parisiens und später der Konzerte der Champs Elysées bis zur Rückkehr nach Neuorleans 1867, brachte zu Paris, Neuyork und Neuorleans mehrere Opern heraus, schrieb auch Messen, Oratorien ꝛc.

Prevosti, Francescbina, geb. 1866 zu Livorno, ausgezeichnete dramatische und Konzertsängerin, berühmte Violetta in Verdis Traviata in Mailand, wohnt in der Nähe von Genua.

Preyer, 1) Gottfried, Dirigent und Komponist, geb. 15. März 1807 zu Hausbrunn in Niederösterreich, gest. 9. Mai 1901 in Wien, Schüler von S. Sechter, 1835 Organist an der evangelischen Kirche, 1844 überzähliger Vizehofkapellmeister, 1846 Hoforganist, seit 1853 Kapellmeister am Stephansdom, 1862 wirklicher Vizehofkapellmeister, 1876 in dieser Eigenschaft pensioniert, seit 1838 Harmonie- und Kontrapunktlehrer am Konservatorium der Musikfreunde, 1844—48 Direktor des Instituts; gab heraus: eine Symphonie, mehrere Messen (eine für Männerchor), »Hymnen der griechisch-katholischen Kirche« (1847, 3 Teile) und andre Kirchenwerke, ein Streichquartett, Klavier- und Orgelsachen und viele Lieder; ein Oratorium: »Noah«, wurde von der Tonkünstlersocietät mehrmals aufgeführt. — 2) Wilhelm Thierry, verdienter Physiolog, geb. 4. Juli 1841 zu Manchester, gest. 15. Juli 1897 zu Wiesbaden, in Deutschland aufgewachsen, studierte hauptsächlich zu Bonn, wo er sich auch 1865 habilitierte, und wurde 1869 als Professor der Physiologie nach Jena berufen. 1894 trat er in Ruhestand und zog nach Wiesbaden. Von seinen zahlreichen Schriften ist hier besonders die »Über die Grenzen der Tonwahrnehmung« (1876) anzuführen.

Pribik, Joseph, Dirigent, geb. in Böhmen 1853, besuchte 1872 das Prager Konservatorium, 1875 die Klavierakademie von Libenski und war darauf nacheinander Operndirigent in Charkow (1880), Lemberg (1882), Kiew, Tiflis, Moskau, ist seit 1894 Dirigent des städtischen Symphonieorchesters in Odessa. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: 2 Suiten für Orchester, je ein Trio, Quartett, Quintett, Sonaten und andere Sachen für Klavier, Lieder und Kantaten.

Prill, drei Brüder, die sich als Musiker einen Namen gemacht haben — 1) Karl, vortrefflicher Violinist, geb. 22. Okt. 1864 zu Berlin, Schüler seines Vaters, der Musikdirektor war, von Helmich, Wirth, zuletzt von Joachim (an der Kgl. Hochschule), während er bereits Sologeiger des Brennerschen und später des Laubeschen Orchesters war, 1888—85 Konzertmeister in Bilses Orchester, 1885 Konzertmeister in Magdeburg, 1891 Konzertmeister des Gewandhausorchesters, 1897 Hofkonzertmeister und Lehrer am Konservatorium in Wien, wo er ein neues Quartett gründete (P., A. Siebert, Ruzitska, Sulzer). — 2) Emil, geb. 10. Mai 1867 zu Stettin, war ebenfalls Schüler seines Vaters und Gautenbergs, ausgezeichneter Flötist, machte bereits mit seinen Geschwistern Konzertreisen, ehe er 1881—83 an der Kgl. Hochschule zu Berlin seine Ausbildung beendete, wurde 1888 Lehrer an der Musikschule zu Charkow, dann erster Flötist am Hamburger Stadttheater, seit 1892 erster Flötist der Berliner Kgl. Hofoper. P. gab Transskriptionen, Etüden, Orgelstudien und Schulen für Flöte (altes System und System Böhm) heraus. — 3) Paul, geb. 1. Okt. 1860 zu Berlin, Schüler des Vaters sowie von W. Hand-

werg (Klavier), Sturm (Theorie) und Manecke (Cello) und seit 1879 der Kgl. Hochschule und der akademischen Meisterschule (Bargiel) zu Berlin, wirkte zuerst als Cellist auf den Reisen der Geschwister, 1882—85 Solocellist in Bilses Orchester, ging aber zum Dirigentenfache über (zuerst am Wallner- und Belle-Alliance-Theater zu Berlin) und war Opernkapellmeister zu Rotterdam (1886—89), Hamburg (1889 bis 1892), Nürnberg (1892—1901) und ist seit 1901 Hofkapellmeister zu Schwerin, wo er 1903 das Musikfest dirigierte.

Prim (ital. Prima), die erste Stufe, s. v. w. Einklang; man kann aber natürlich nicht von einem chromatischen Einklange sprechen, sondern nur von einer chromatischen P., welche das Intervall zwischen einem Tone und seiner chromatischen Veränderung ist (c : cis oder c : ces).

Primavera, Giovanni Leonardo, geb. zu Barletta, 1573 Konzertmeister des Gouverneurs von Mailand, gab heraus 4 Bücher 3st. Napoletanen (1565, 1566, 1570, 1574, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 4st. Napoletanen (1569) und 7 Bücher 5st. Madrigalien (1565 [1 und 2], 1566, 1573 [Frutti], 1578, . . ., 1585).

Primavista (ital. a prima vista), s. v. w. ohne vorbereitendes Studium, »vom Blatt« (spielen, singen).

Primgeiger, Primhornist, s. v. w. Spieler der Partie der 1. Violine, des 1. Horns ꝛc. Vgl. Primo.

Primicerius (lat.), s. v. w. Kantor.

Primo (ital.), abgekürzt: I^mo, der erste; tempo I^mo, das erste Tempo; p., secondo, der erste, zweite Spieler bei vierhändigen Klavierstücken, wobei p. der Spieler des Diskantparts ist. — Prima (I^ma) volta, das erste Mal, bei Wiederholung eines Teils die Stelle, welche zum Anfang zurückleitet und übersprungen wird, wenn weitergegangen (die II [II^da, seconda] gespielt werden soll. Vgl. Primavista.

Printz, Wolfgang Kaspar (von Waldthurn), geb. 10. Okt. 1641 zu Waldthurn in der Oberpfalz, gest. 13. Okt. 1717 zu Sorau; studierte Theologie, kam aber in Konflikt mit der katholischen Geistlichkeit, da er für den Protestantismus Propaganda zu machen suchte, und mußte der Theologie entsagen. Nach einem abenteuerlichen Reiseleben wurde er Kantor zu Promnitz, später zu Triebel und 1665 zu Sorau, wo er bis zu seinem Tode blieb. Vgl. seine Biographie in der »Historischen Beschreibung«. P. hat nach eigener Aussage auch viel komponiert, doch ist davon nichts erhalten. Seine Bücher sind »Anweisung zur Singkunst« (1666 [Kirchenbibl. zu Sorau], 1671 und 1685 gedruckt); Compendium musicae . . . ad Oden . . . componendam (1668 [Kirchenbibl. zu Sorau], 1689, 1714); »Phrynis Mytilenaeus oder Satirischer Komponist« 1676, 1677, 2 Teile; 2. Aufl. 1696 mit einem 3. Teil; auf einen Angriff gegen den »Phrynis« erwiderte P. mit einer »Deklaration« ꝛc. 1679); Musica modulatoria vocalis (1678); Exercitationes musicae theoretico-practicae de consonantiis singulis (1687 bis 1689); »Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst« (1690, wichtig für die Geschichte der Musik des 17. Jahrh.). Auch drei pseudonym gezeichnete Romane werden P. zugeschrieben: Musicus vexatus ꝛc. (1690, von Cotala, dem Kunstpfeifergesellen); »Musicus magnanimus oder Pancalus, der großmütige Musikant« (1691, gezeichnet Mimnermus) und »Musicus curiosus oder Battalus, der vorwitzige Musikant« (1691, desgl.). Eine große Zahl Manuskripte von P. ging nach seiner Aussage durch eine Feuersbrunst unter. Die Schriften von P. sind schwülstig und ein barockes Gemisch von Gelehrsamkeit und Leichtgläubigkeit, haben aber innerhalb der Literatur des 17. Jahrh. ihre Bedeutung. Vgl. Eugen Schmitz, Studien über W. K. Printz als Musikschriftsteller (Monatshefte f. MG. 1904).

Prinzipal (ital. Principale, franz. Montre, engl. Open diapason, span. Baxoncello) heißen in der Orgel die eigentlichen »Hauptstimmen«, offene Labialstimmen von mittlerer Mensur und kräftiger, gesunder Intonation. Größere Orgeln haben für jedes Klavier, mit Ausnahme des Echowerks, ein (abweichend intoniertes) 8 Fuß-P., besonders große sogar im Hauptmanual zwei verschieden intonierte Prinzipale nebeneinander. Die Normalstimme des Pedals ist P. 16 Fuß, das übrigens auch in sehr großen Orgeln im Hauptmanual vorkommt (St. Sulpice in Paris hat sogar zwei Prinzipale 16 Fuß im Hauptmanual, eins davon ist noch dazu überblasend [harmonique], d. h. eigentlich 32füßig, schlägt aber in die Oktave über). P. 32 Fuß (Großprinzipal, Subprinzipal) kommt nur im Pedal vor und erfordert für das tiefste C eine Länge von fast 40 Fuß. Die kleinern Prinzipal-

stimmen heißen gewöhnlich **Oktav**, P. 4 Fuß, auch Kleinprinzipal, franz. Prestant; P. 2 Fuß Superoktav, franz. Doublette oder Quart de nasard (Quarte des Nasat, d. h. der Quinte $2^2/_3$ Fuß), span. Quincena (= Doppeloktav); P. 1 Fuß Superoktävlein, franz. Fifre, Piccolo, lat. Vicesima secunda (22da). Eine Abart des Prinzipals ist das enger, mehr nach Gambenart mensurierte **Geigenprinzipal**. Das Material der Prinzipalregister ist womöglich Zinn (vgl. Orgelmetall) nur die allzu großen Pfeifen der 16-Fuß- und 32-Fuß-Register werden meist aus Holz gefertigt.

Prinzipal-Blasen, Prinzipaltrompete s. Clarino.

Prioris, Johannes, niederländischer Kontrapunktist (Schüler von Okeghem), von welchem ein 4st. Requiem in Attaignants Messensammlung v. J. 1532 (dasselbe handschr. in München), ein 8st. Ave Maria (Quadrupelkanon) und ein 6st. Da pacem (Tripelkanon) in Rhaws Bicinia v. J. 1545 gedruckt und außerdem handschriftlich ein 4st. Magnifikat VIII^1 toni i. der Berliner Bibliothek, 3 4st. Messen (De Angelis [auch in Wien], Tant bel mi son und eine namenlose, sämtlich 4 voc.), 5 4st. Motetten (Alleluja und Coelorum regina, Domine non secundum, Factum est, Regina coeli) und 2 4st. Magnifikats (I^1 und III^1 toni) im vatikanischen Archiv zu Rom erhalten sind. Einige weltliche Lieder (Chansons) im Cod. Basevi beschreibt Ambros Gesch. III. S. 252.

Proch, Heinrich, einst gefeierter, heute fast vergessener Liederkomponist, geb. 22. Juli 1809 zu Böhmisch-Leipa, gest. 18. Dez. 1878 in Wien; absolvierte bis 1832 seine juristischen Studien, bildete sich daneben zum Violinisten aus und wandte schließlich dem Jus den Rücken. 1837 wurde er als Kapellmeister am Josephstädter Theater, 1840 an der Hofoper angestellt und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1870. Eine dreiaktige komische Oper »Ring und Maske« wurde 1844, drei einaktige 1846—48, sämtlich in Wien, aufgeführt. Von seinen Liedern waren »Von der Alpe tönt das Horn«, »Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand« u. a. einst sehr populär. Eine von P.s zahlreichen Gesangschülerinnen, Frau Peschka-Leutner, brillierte lange mit Koloraturvariationen von P. mit konzertierender Flöte. Als Operndirigent genoß P. große Anerkennung.

Procházka, 1) Ludwig, Dr. jur., geb. 14. Aug. 1837 zu Klattau in Böhmen, gest. 18. Juli 1888 in Prag, war städtischer Beamter in Klattau, siedelte, als seine Frau (Opernsängerin) nach Hamburg engagiert wurde, dorthin über und lebte dort längere Jahre als geschätzter Gesanglehrer. Von P.s Kompositionen sind böhmische Lieder und Duette hervorzuheben. — 2) Rudolf Freiherr von, geb. 23. Febr. 1864 in Prag, studierte Jura, aber daneben fleißig bei Fibich und Grünberger Musik, lebt als Verwaltungsbeamter in Prag, ist aber auch Vizepräsident der Musikprüfungskommission und machte sich als Komponist und Musikschriftsteller bekannt: Lieder (op. 1, 3, 4, 10, 11, 12, 18 [auch in Albums]), Klavierstücke (op. 2, 7, 9, 14, 20), »Palmen«, op. 13 (Sopran, MCh. und Orchester), »Seerosen« (Bariton, MCh., Streichorchester und Harfe), Symphonie »Beethoven«, Streichquartett ‚In memoriam', dramatisches Tonmärchen »Das Glück« (Wien, Karltheater 1898), geistliches Melodrama »Christus«; Schriften: »Robert Franz« (Biographie, 1894 in Reclams Bibliothek), »Mozart in Prag« (1892, 2. Aufl. 1899), »Die böhmischen Musikschulen« (1891), »Versuch einer Reform der deutschen Lyrik« (1890), »Arpeggien« (Musikalisches aus alten und neuen Tagen, 1897); »Johann Strauß« (1900); auch Gedichte gab P. heraus (»Asteroiden«). Vgl. K. Hunnius, »R. Fr. v. P.« (1903).

Prod'homme, Jacques Gabriel, geb. 28. Nov. 1871 zu Paris, reiste 1887 nach Guadeloupe, um in die Handelsmarine einzutreten, kehrte aber nach einem Jahre zurück, beendete seine Gymnasialstudien und studierte Philologie und Musikgeschichte. Seine musikschriftstellerische Tätigkeit begann er 1895 in den Zeitschriften L'enclos und Revue socialiste, lebte 1897—1900 in München, wo er die »Deutsch-französische Rundschau« herausgab, und veröffentlichte mehrere größere Berliozstudien unter dem Titel Le cycle Berlioz (I. La damnation de Faust, 1896; II—III. L'enfance du Christ, 1898) und kündigt eine neue für Ende 1904 an (Hector Berlioz). Auch gab er mit Ch. A. Bertrand eine Analyse von Wagners »Götterdämmerung« (1902) und eine Übersetzung von W. Liebknechts »Er-

innerungen« (1901) heraus. Zahlreiche Aufſätze, Kritiken ꝛc. von P. ſind in Zeitſchriften verſtreut (Revue internationale de musique [1899 über die Eſterházy], Rivista musicale [1903 über die Forqueray], Sammelb. und Zeitſchr. der Intern. MG. [Biographie von Jelyotte und Marie Fel] ꝛc.).

Professional Concerts (ſpr. »feſchĕnel), d. h. »Konzerte der Berufsmuſiker« nannten ſich die 1783 in London mit Wilhelm Cramer (ſ. d.) als Dirigenten eröffneten Abonnementskonzerte in den Hannover-Square-Rooms, welche an die Stelle der mit J. Chr. Bachs Tode (1782) endenden Bach-Abel-Konzerte traten und den erſten Rang einnahmen, bis ſie 1793 durch die von J. P. Salomon eröffneten Salomon-Konzerte verdrängt wurden. Vgl. K. F. Pohl, »Haydn in London« S. 15 ff.

Profeſſor der Muſik iſt in Deutſchland meiſt nur ein Titel, der von den Souveränen an Muſiklehrer und Dirigenten verliehen wird. Auch die Profeſſoren der Muſikwiſſenſchaft an deutſchen Univerſitäten ſind meiſt nur Titularprofeſſoren, überwiegend zugleich Univerſitätsmuſikdirektoren (Freiberg in Göttingen, Naumann in Jena); doch exiſtieren auch einige beſoldete Profeſſuren für Muſik (in Berlin [Marx †, Bellermann †], Heidelberg [Wolfrum], früher auch in Göttingen [Krüger] und Bonn [Breidenſtein]), ſeit 1897 ſogar eine ordentliche Profeſſur in Straßburg (Jacobsthal), und ſeit 1904 eine desgleichen in Berlin (Kretzſchmar). Auch Wien hat eine ordentliche Profeſſur für Muſik (Hanslick †, Adler), und Prag eine beſoldete außerordentliche (Rietſch). England hat in Oxford ſeit 1626 eine ordentliche Muſikprofeſſur (Nicholſon, Phillips, Wilſon, Lowe, Goodſon I und II, Hayes I und II, 1797—1847 Crotch, 1848 Biſhop, 1855 Ouſely, 1889 Stainer, 1901 Ch. H. H. Parry), Cambridger Profeſſoren ſind: Staggins [1684], Ludway, Greene, Randal, Hague, Clarke-Whitfeld, Walmisley, Bennett, Macfarren, Villiers Stanford); Edinburger: J. Thompſon (1839), Biſhop, Pierſon, Donaldſon, Oakely, Niecks; Dublin hatte bereits 1764—74 einen Profeſſor (Mornington), jetzt aber erſt wieder ſeit 1846 (J. Smith, Stewart, Eb. Prout); Londoner Profeſſor iſt ſeit 1902 Fr. Bridge. Aufgabe der engliſchen Profeſſoren iſt die Examination der Aſpiranten für den muſikaliſchen Bakkalaureus- und Doktorgrad, und es gibt daher beſondere muſikaliſche Fakultäten. In Deutſchland haben die Muſikprofeſſoren bei ſolchem Examen nur Mitwirkung, während die Graduation durch die philoſophiſche Fakultät erfolgt.

Programmmuſik, eine Muſik, welche als Darſtellung eines näher bezeichneten ſeeliſchen oder äußern Vorgangs verſtanden werden ſoll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbefangen ſich dem Eindruck der Tonfolge hingibt, ſondern mit kritiſchem Ohr den Konnex zwiſchen Programm und Tonſtück verfolgt, zum mindeſten eine Muſik, durch welche die Phantaſie des Hörers in einer beſtimmteren Weiſe angeregt werden ſoll als durch die vieldeutige, des Programms entbehrende abſolute Muſik. Über die Berechtigung der P. vgl. Abſolute Muſik und Ästhetik. Die Idee, durch die Töne ſelbſt äußere Vorgänge nachahmen zu wollen, iſt alt; vgl. Jannequin, Gombert und Matthias Hermann.

Progressio harmonica, eine gemiſchte Stimme in der Orgel, welche in der Tiefe weniger Chöre hat als in der Höhe, z. B. auf C nur den 3. und 4. Partialton gibt, auf g den 2., 3. und 4. und von c'' ab auch noch den Grundton ſelbſt. S. Hilfsſtimmen.

Progreſſion (»Fortſchreitung«), ſ. v. w. Sequenz.

Progreſſionsſchweller, eine Art crescendo-Einrichtung für die Orgel, die Abt Vogler erſann, eine durch Hinzutreten oder Wegfall von Hilfsſtimmen bewirkte Verſtärkung oder Abſchwächung des Tons. Vgl. Crescendo.

Prokataleptiſch (vgl. katalektiſch), mit einer Pauſe zu Anfang.

Prokſch, Joſef, geb. 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, geſt. 20. Dez. 1864 in Prag, ſeit ſeinem 13. Jahre gänzlich erblindet, wurde nichtsdeſtoweniger ein hochangeſehener Klavierpädagoge (Schüler von Kozeluch), machte ſich das Syſtem Logiers, den er zu Berlin aufſuchte, zu eigen und errichtete 1830 zu Prag eine Klavierſchule (»Muſikbildungsanſtalt«), welche nach ſeinem Tode ſein Sohn Theodor, geb. 1843, geſt. 8. März 1876) und ſeine Tochter Marie (geb. 1836, geſt. 17. Mai 1900 in Wien) weiter führten. P. ſelbſt verfaßte einen weitſchichtigen »Verſuch einer rationellen Lehrmethode im Pianoforteſpiel«, ein »Muſikaliſches Vademecum« (50 Nummern), »Aphorismen über katholiſche Kirchenmuſik« (1858), eine »Allgemeine Muſiklehre« (1857), kompo-

nierte Messen, Kantaten, Kirchenlieder, Sonaten, ein Konzert für 3 Klaviere u. a. und besorgte Arrangements für 4—8 Klaviere (für sein Institut) von klassischen Orchesterwerken. Auch seine Brüder: — Anton (geb. 4. Okt. 1804, gest. 17. Mai 1866 als Stadtorganist in Prag) und Ferdinand (geb. 1810, gest. 12. Sept. 1866, Violinist) waren verdiente Lehrer der »Musikbildungsanstalt«. Vgl. Rud. Müller »J. P., biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren« (1874).

Prolatio ist in der Mensuralmusik (s. d.) 1) allgemein die relative Wertbestimmung der Noten (p. von proferre, »herausbringen, vortragen«). Man unterschied hauptsächlich vier Arten der P., deren Aufstellung sich zuerst bei Marchettus von Padua (s. d.) findet: a) wenn Brevis und Semibrevis dreiteilig waren (unser $^9/_4$-, $^9/_8$-Takt); b) wenn die Brevis dreiteilig, die Semibrevis aber zweiteilig war (unser $^3/_4$-Takt); c) wenn die Brevis zweiteilig, die Semibrevis aber dreiteilig war (unser $^6/_4$-, $^6/_8$-Takt); d) wenn Brevis und Semibrevis zweiteilig waren ($^2/_4$-, $^4/_4$-Takt).

2) Speziell die Bestimmung der Mensur der Semibrevis; sollte die Semibrevis drei Minimen gelten (P. major), so wurde dies durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙, ☾. Das Fehlen des Punktes bedeutete die Zweiteiligkeit der Semibrevis: P. minor, ○, C. Die Dreiteiligkeit der Semibrevis konnte auch nach vorausgegangener P. minor durch $\frac{3}{2}$ bezeichnet werden (vgl. Sesquialtera); doch blieb dann der Wert der Semibrevis unverändert, während die P. major denselben verlängerte, also das Tempo verlangsamte.

Prolongement (spr. »longschmang) (Erfindung von Debain), s. Harmonium und Pedal.

Promptuarium musicum, 1) großes, 1611—17 in vier Teilen von Abr. Schade und (4. Teil) Kaspar Vincent herausgegebenes Sammelwerk, 8st. Motetten nach Festzeiten geordnet (Komponisten: Agazzari, Aichinger, F. Anerio, Arnone, Asula, B. Bagni, L. Balbi, Ballioni, Baroti, G. Bassano, G. Belli, B. Bertolusi, C. Berti, A. Bianchi, Bianciardi, L. Billi, P. A. de Blanchis, B. Bona, P. Bonhomius, A. Borsari, D. Brunetti, Chr. Buel, Fl. Canali, Jul. Cartarius, L. Casali, O. Catalani, P. Cima, Fr. Crottius, G. Croce, M. Deiß, B. Donato, Hier. Doratt, G. B. Dulcini, Chr. Erbach, B. Faber, St. Fabri, A. Ferrabosco, G. P. Flacconi, M. Franck, A. Gabrieli, G. Gabrieli, Jak. Gallus, Gastoldi, Gatti, G. Geisler, Gesius, Gnocchi, Gostena, A. Grandi, Guaitoli, Gumpeltzhaimer, Gussaghi, H. Hartmann, Hasler, Sal. Homo, Ingegneri, Hier. Jacobus, Joanelli, J. Knefel, J. Lefebure, L. Leoni, G. Liparini, Luython, Marenzio, T. Massaini, Merulo, S. Molinaro, Ph. de Monte, Monteverdi, Rom. Naldi, B. Nanini, Al. Neander, Fl. Nuceti, Osculati, G. Otto, Orologio, Pacello, Palestrina, B. Pallavicino, Nic. Parma, Ann. Perini, Hier. Prätorius, P. Quagliati, Ramella, B. Regius, Chr. Rondinus, R. Rubini, A. Saladdi, Savetta, Signorucci, Soriano, Spontone, Ann. Stabile, G. B. Steffanini, Strata, Tribioli, Uffereri, Valcampi, Vannini, Varotti, Orazio Vecchi, Orfeo Vecchi, Vernizzi, Viadana, G. Villani, G. Vincenti, Melch. Vulpius, Th. Walliser, Nik. Zangius, M. Zeidler, Greg. Zucchini und anonyme). — 2) Sammelwerk von 1—4st. Motetten mit Continuo berühmter Meister der Zeit herausgegeben von Joh. Donfried, Rektor zu Rothenburg am Neckar (3 Bücher, 1622, 1623, 1627).

Prony, Gaspard Claire François Marie Riche, Baron von, Ingenieur und Mathematiker, geb. 12. Juli 1755 zu Chamelet (Rhône), gest. 29. Juli 1839 in Paris; Professor, später Examinator am Polytechnikum, Mitglied der Akademie ꝛc., schrieb für die Akademie einen Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement (1815, Érards »Doppelpedalharfe«; P. war selbst passionierter Harfenspieler); ferner Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professorat de harpe à l'école royale de musique et de déclamation (1825); bedeutender ist die Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux (1822; P. bediente sich der für die Veranschaulichung musikalischer Verhältnisse so eminent praktischen, von Euler zuerst eingeführten Logarithmen auf Basis 2; vgl. Logarithmen und Tonbestimmung.

Proportion (lat. Proportio), 1) in der Mensuralmusik die Tempobestimmungen mittels $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{1}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{4}{3}$ oder umgekehrt $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$ und viele andere Brüche. Die P. bestimmte entweder die Notenwerte im Vergleich zu den unmittelbar vorausgegangenen, d. h. bei $\frac{2}{1}$ nach vorausgegangenem Integer valor (s. d.) die drei-

fache Geschwindigkeit (3 Breves = 1 Brevis), bei ½ dagegen die Verlangsamung auf die dreifachen Werte (1=3) oder aber sie bestimmte das gleiche Verhältnis zu den Notenwerten einer andern gleichzeitig singenden Stimme, die das Zeichen des Integer valor hatte. Die Proportionen ² (dupla) und ³ (subsesquialtera) bestimmten zugleich imperfekte Mensur, jene für die Brevis, diese für die Semibrevis, und umgekehrt bestimmten ³ (tripla) und ² (sesquialtera) perfekte Mensur für dieselben Notengattungen. Von besonderer Bedeutung war die (Proportio) hemiolia (s. d); vgl. auch Sesquialtera. — 2) S. Nachtanz.

Proposta (ital. »Vordersatz«), Thema, insbesondere die beginnende Stimme im Kanon (s. d.).

Propriĕtas (lat.), in den Ligaturen (s. d.) der Mensuralmusik die Geltung der Anfangsnote als Brevis. Die P. war nichts anderes als die Gestalt, welche die erste Note der Ligaturen in der Choralnotierung hat, nämlich oder und , d. h. wenn die zweite Note höher als die erste steht, das Fehlen, wenn sie tiefer steht, das Vorhandensein des herabgehenden Strichs (cauda) an der viereckigen ersten Note links (seltener rechts). Die P. und Perfectio (die Normalgestalt der letzten Note) bildeten die Grundlage für die Entwickelung abweichender Formen für abweichende Geltungen der Noten der Ligatur. Sine proprietate (Improprietas) bedeutete das Gegenteil der P., d. h. die Geltung der ersten Note der Ligatur als Longa (steigend mit, fallend ohne Cauda). Ganz mißverständlich haben aber einzelne Mensuraltheoretiker die Cauda selbst P. genannt (Pseudo-Aristoteles, Marchettus von Padua). Opposita p. war die Geltung der beiden ersten Noten einer Ligatur (auch wenn sie nicht mehr hatte) als Semibreven; sie wurde gefordert durch einen nach oben gehenden Strich an der ersten Note links. Vgl. Ligatur.

Prosa, s. Sequenz 1).

Prosdocimus, s. Beldemandis.

Proske, Karl, berühmter Kenner und Herausgeber alter Musik, geb. 11. Febr. 1794 zu Gröbnig (Oberschlesien), gest. 20. Dez. 1861 in Regensburg; war der Sohn eines Gutsbesitzers, studierte Medizin, avancierte in den Befreiungskriegen zum Regimentsarzt, holte 1817 Promotion und Staatsexamen nach und ließ sich als praktischer Arzt zu Oberglogau, später zu Oppeln nieder. 1823 folgte er aber einem lange gehegten Wunsche und ging nach Regensburg, um Theologie zu studieren. 1826 durch Bischof Sailer in Regensburg zum Priester geweiht, wurde er 1827 Chorvikar und 1830 Kanonikus bei der alten Kapelle zu U. L. Frau mit dem Titel Kapellmeister. P. hatte hier Gelegenheit, der Musikforschung große Dienste zu leisten und hat sie geleistet. Er sammelte zunächst in Deutschland, 1834—38 aber auch in Italien, eine reiche Bibliothek besonders von Kompositionen des 16. bis 17. Jahrh., und gab 1850 zuerst Palestrinas Meisterwerk, die Missa papae Marcelli, in dreierlei Bearbeitung, der originalen sechsstimmigen von Palestrina, der vierstimmigen von Anerio und der doppelchörigen (achtstimmigen) von Suriano heraus. 1853 begann die Publikation seines großen Sammelwerks Musica divina (s. d.) das in diesem Lexikon oft zitiert ist (s. d.). Eine fernere Auswahl 4—8st. Messen erschien 1855—1859: Selectus novus missarum. Vertreten sind in diesen Sammlungen: Palestrina, Viadana, Asola, Vittoria, Porta, Lasso, Anerio, Marenzio, Suriano, Nanino, Turini, Gabrieli, Lotti, Vecchi, Pitoni, Constantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guibetti, Rosseli, Bernabei, Piciotti, Biordi, Bai, Paminger, Aichinger, Hasler, Croce, Fux, Gallus ꝛc. Die kostbare Proske'sche Bibliothek ging durch Ankauf in den Besitz des bischöflichen Stuhles von Regensburg über. Vgl. Dom. Mettenleiter »K. Pr.« (1868, 2. Aufl. 1895) und G. Jakob »K. Proska« (Kirchenmus. Jahrb. 1877).

Proslambanomenos, s. Griechische Musik (S. 488).

Prosniz, Adolf, geb. 2. Dez. 1829 in Prag, Schüler von Proksch und Tomaschek, trat als Pianist auf und war 1869 bis 1900 Professor für Klavierspiel (Ausbildungsklasse) und Musikgeschichte am Wiener Konservatorium. P. gab heraus »Kompendium der Musikgeschichte« (1 Bd. 2. Aufl. 1901, 2. Bd. [bis 1750] 1900), sowie ein »Handbuch der Klavierlitteratur von 1450—1830« (1884; eine Fortsetzung bis auf die Gegenwart soll folgen) und eine «Elementarmusiklehre« (6. Aufl.). P. lebt im Ruhestand in Wien.

Prosödie (griech. προσῳδία) Betonung, Accentuation, die Lehre von den musi-

kalischen Elementen der Sprache, daher auch Silbenmessung, Skansion. — Mit diesem Worte haben etymologisch nichts zu schaffen die **Prosödien**, die Marsch- und Umzugslieder (*προοδία*) der alten Griechen (mit Aulosspiel). Vgl. Heinrich Reimanns Programmabhandlungen »Über Prosodien« (Glatz 1885 und Gleiwitz 1886).

Prospektpfeifen, in die der Kirche zugewendete Fassade einer Orgel gestellte Pfeifen, die eigentlichen Prunkstücke derselben, regelmäßig aus Zinn (oder Metall), sauber poliert und geschmackvoll in symmetrische Gruppen arrangiert. Die P. sind fast ausnahmslos Pfeifen, die den Prinzipalregistern (franz. **Montre** [»Prunkstück«], **Prestant** [»hervortretend«]) angehören. Orgeln, welche keine zinnernen Prinzipale haben, sind in der Regel mit blinden, d. h. nicht tönenden P. verziert, nach Art von Zinnpfeifen zugeschnittenen und mit Stanniol überzogenen Holzstäben.

Protus (mittelalterlich für *πρῶτος*), der »erste« Kirchenton (s. Kirchentöne).

Prout (spr. praut), **Ebenezer**, Komponist u. angesehener Theoretiker, geb. 1. März 1835 zu Oundle (Northamptonshire), Baccalaureus artium (London 1854), widmete sich erst 1859 ganz der Musik, wurde Schüler von J. Locke Gray, bekleidete zuerst mehrere kleinere Organistenposten, 1861—73 an Union Chapel (Islington), war 1861—85 Klavierlehrer an der Kunstschule des Kristallpalastes, 1876 Harmonieprofessor an der National Training School for Music, 1879 Harmonie- und Kompositionsprofessor an der Royal Academy of Music, 1884 daneben Klavierlehrer an der Guildhall-Musikschule, 1876—1890 auch Dirigent des Chorvereins von Hackney, 1894 Professor der Musik an der Universität Dublin; in der Folge auch Dr. mus. hon. c. (Dublin 1895, Edinburg 1895), 1871—1874 redigierte er den **Monthly Musical Record** und war seither Mitarbeiter derselben Zeitschrift und der **Academy** und des **Athenaeum**. Auch als Komponist ist P. sehr respektabel und fruchtbar. Sein op. 1, ein Streichquartett in Es dur, wurde 1862, sein Klavierquartett (op. 2) 1865 von der Society of British musicians preisgekrönt. Ferner schrieb er ein Klavierquintett (op. 3), ein 2. Streichquartett (op. 15), 2 Klavierquartette (op. 18), eine Klarinettensonate (op. 26), eine Orgelsonate (op. 4), ein Orgelkonzert mit Orchester, ein Magnifikat und ein Abendservice, beide mit Orchester, dramatische Kantaten: **Hereward, The red croos knights** (London 1887), **Alfred, Damon and Phintias** (für Männerchor), **Queen Aimée** (für Frauenchor), **Psalm 126** (Soli, Chor und Orchester), **The song of Judith** (Altsolo mit Orchester, Norwich 1867), **Freedom** (Baritonsolo mit Orchester), einige kirchliche Vokalwerke (Magnifikat, Nunc dimittis 2c.), 4 Symphonien, Ouvertüren, Menuett u. Trio für Orchester 2c. Als Theoretiker debütierte P. erfolgreich mit einem »Elementarlehrbuch der Instrumentation« (1880, deutsch von B. Bachur, 3. Aufl. 1904), und entfaltete nach längerer Pause eine imposante Leistungsfähigkeit mit den umfangreichen Lehrbüchern: **Harmony** (1889, umgearbeitet 1903), **Counterpoint** (1890), **Double Counterpoint and Canon** (1891), **Fugue** (1891), **Fugal Analysis** (1892), **Form** (1893), **Applied forms** (1894) und **The orchestra** (2 Teile, 1898—99), die ihn unter den lebenden Theoretikern in die vorderste Reihe stellen. Eine kleine Mozartbiographie aus der Feder P.s erschien 1903 in **Bells Miniature Series of Musicians**.

Provenzale, **Francesco**, der Begründer der Neapolitanischen Schule und Lehrer von Alessandro Scarlatti, Dom. Sarri und N. Fago, war um 1669 Direktor des Konservatoriums della Pietà de' Turchini zu Neapel, wo zwei Opern von ihm aufgeführt wurden (**La Stelli-daura vendicata** [1670] und **Il schiavo di sua moglie** [1671, Partitur in der Bibl. der Cäcilien-Akademie zu Rom]). Auch schrieb P. mehrere Oratorien sowie Messen, Motetten (ein Buch 2st. Motetten erschien 1689) und auch einzelne Kammermusikwerke. Proben seines Stils gibt R. Rolland in seiner **Histoire de l'opéra avant Lully et Scarlatti** (1895).

Pruckner, 1) **Karoline**, Sängerin und Gesanglehrerin, geb. 4. Nov. 1832 zu Wien, sang 1850—54 an den Hoftheatern in Hannover und Mannheim mit Erfolg, verlor aber plötzlich ihre Stimme und lebt seitdem zu Wien als angesehene Gesanglehrerin. Der Großherzog von Mecklenburg verlieh ihr den Professortitel. Sie gab heraus: »Theorie und Praxis der Gesangskunst« (1872) und »Über Ton- und Wortbildung« (1897 [1904]). — 2) **Dionys**, ausgezeichneter Pianist, geb. 12. Mai 1834 in München, gest. 1. Dez.

1896 in Heidelberg (nach einer Operation), erhielt den erſten Klavierunterricht von Fr. Nieſt und trat früh öffentlich auf, mit 17 Jahren bereits in Leipzig im Gewandhaus. Die folgenden Jahre bis 1855 ſetzte er ſeine Studien unter Liſzt in Weimar fort und ließ ſich dann in Wien nieder, von wo aus er viele Konzertreiſen machte. Seit 1859 war er Lehrer am Stuttgarter Konſervatorium und wurde 1864 zum königlichen Hofpianiſten ernannt. P.s mit Edm. Singer veranſtaltete Kammermuſikabende ſtanden in Anſehen.

Prudent (ſpr. prüdang), Emile (Beunie), Pianiſt und Klavierkomponiſt, geb. 3. Febr. 1817 zu Angouléme, geſt. 14. Mai 1863 in Paris; verlor ſehr früh ſeine Eltern und wurde von einem Klavierſtimmer P. adoptiert, war Schüler von Lecouppey, Laurent und Zimmermann am Pariſer Konſervatorium und bildete ſich weiter an den Vorbildern Thalberg und Mendelsſohn. P. war als Klavierlehrer in Paris angeſehen. Seine Kompoſitionen gehören zumeiſt der beſſern Salonmuſik an, doch ſchrieb er auch eine »Konzertſymphonie« für Klavier und Orcheſter, ein zweites Klavierkonzert in B-dur und ein Klaviertrio.

Prüfer, Arthur, geb. 7. Juli 1860 in Leipzig, erhielt ſeine Schulbildung zu Schnepfenthal bei Gotha und an der Nikolaiſchule in Leipzig, ſtudierte zu Jena, Leipzig, Heidelberg und Berlin, promovierte 1886 zum Dr. jur., ging aber dann zur Muſik über, wurde noch 1887—88 Schüler des Leipziger Konſervatoriums und ſtudierte bei Paul und Kretzſchmar an der Univerſität, 1888—89 auch noch bei Spitta in Berlin (daneben Schüler Bargiels), blieb aber in ſtetem geiſtigem Verkehr mit ſeinem erſten und Hauptlehrer Dr. Friedrich Stade (ſ. d.). 1890 promovierte er auch zum Dr. phil. (Diſſertation »Über den außerkirchlichen Kunſtgeſang in den evangeliſchen Schulen des 16. Jahrhunderts«) und habilitierte ſich 1895 als Dozent für Muſikwiſſenſchaft an der Univerſität Leipzig (Habilitationsſchrift: »Joh. Herm. Schein« [Biographie]). 1902 wurde er zum außerordentlichen Profeſſor ernannt (Antrittsvorleſung: »J. S. Bach und die Tonkunſt des 19. Jahrh.«). Außer gelegentlichen Aufſätzen in Muſikzeitungen gab P. noch heraus den Briefwechſel zwiſchen K. v. Winterfeld und Ed. Krüger (1898), Vorträge über die Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth (1899), 20 ausgewählte weltliche Lieder von J. H. Schein (1900), Scheins Sämtliche Werke (Bd. 1 1901: »Venuskränzlein« und Banchetto musicale; Bd. 2 in Druck), Ausgewählte Inſtrumentalwerke von Schein (in Stimmen, in Druck). P. iſt Mitglied des muſ. Sachverſtändigen-Vereins.

Prume (ſpr. prüm), François Hubert, Violinvirtuoſe, geb. 3. Juni 1816 zu Stavelot bei Lüttich, geſt. 14. Juli 1849 daſelbſt; Schüler des Lütticher Konſervatoriums (1827), dann des Pariſer (Habeneck), ward 1833 als Violinprofeſſor am Konſervatorium zu Lüttich angeſtellt. Seine Konzertreiſen (ſeit 1839) machten ihn als einen Geiger von Geſchmack und glatter Technik bekannt. Der Herzog von Gotha verlieh ihm den Konzertmeiſtertitel ꝛc. Von ſeinen Kompoſitionen ſind zu nennen die allbekannte »Melancholie« für Violine und Orcheſter (op. 1), Etüden (op. 2) und zwei Konzertſtücke.

Prumier (ſpr. prümjé), 1) Antoine, Harfenvirtuoſe, geb. 2. Juli 1794 zu Paris, geſt. 20. Jan. 1868 daſelbſt; Schüler des Konſervatoriums, Harfeniſt am Théâtre italien, 1835 an der Komiſchen Oper und gleichzeitig Nachfolger Nadermanns als Harfenprofeſſor am Konſervatorium, komponierte viele Phantaſien, Rondos ꝛc. für Harfe. — 2) Ange Conrad, geb. um 1821, geſt. 3. April 1884 in Paris, Sohn und Schüler des vorigen, wurde 1840 ſein Nachfolger als Harfeniſt der Komiſchen Oper, ging aber ſpäter zur Großen Oper über und rückte 1870 in Labarres Stelle als Harfenprofeſſor am Konſervatorium. Er komponierte Harfenſoli, Spezialſtudien für Harfe, Nokturnen für Harfe und Horn und eine Anzahl kirchlicher Geſangswerke (Ave verum, O salutaris ꝛc.).

Psallette (franz., ſpr. -lett), ſ. v. w. Maîtriſe, Singſchule an einer Kirche.

Pſalm (ital. Salmo, franz. Psaume, v. griech. ψάλλειν = [eine Saite] zupfen), Name der Lobgeſänge Davids, die er mit Begleitung eines harfenartigen Inſtruments ſang. Der Pſalmengeſang wurde von dem jüdiſchen in den chriſtlichen Kultus herübergenommen, zuerſt in der Form des Chor-Wechſelgeſanges (ſ. Antiphona); ſo übernahm ihn St. Ambroſius von der griechiſchen Kirche, und auf italieniſchem Boden entſtand das für Solovortrag berechnete Reſponſorium. Im heutigen katholiſchen Kirchengeſange

unterscheidet man eigentlichen Psalmengesang (ganze Psalmen: Vespern, Matutinen [Metten]) und die nur einzelne Verse behandelnden Antiphonen, Gradualien, Tractus und Halleluja. Die ursprüngliche Gesangsweise der Psalmen in der katholischen Kirche ist die einstimmige Gregorianische ohne Instrumente; diese ist aber bei den Antiphonen, Gradualien ꝛc. von Haus aus nicht das, was wir heute unter Psalmodie verstehen (Rezitation ohne eine andere als die durch die Interpunktion geforderte Melodik, sondern vielmehr je nach dem Zweck und Inhalt ein freudiges Jauchzen (mit koloraturartigen, schnellen Gängen) oder eine ernste Klage. Als die mehrstimmige Musik aufkam, bemächtigte sie sich sogleich des Psalmengesangs wohl zuerst in der Gestalt des Organum und Fauxbourdon; aber schon aus dem 12. Jahrh. sind uns auch künstlichere drei- und vierstimmige Bearbeitungen von Gradualien ꝛc. erhalten (s. Perotinus). Die Blütezeit des Kontrapunkts entwickelte den Psalmengesang von vier Stimmen ohne Begleitung zu hoher Vollkommenheit, und die Nachblüte der römischen Schule (s. d.) steigerte die Stimmenzahl bis zu 16, 24 und noch mehr. Daneben kam aber seit 1600 der begleitete Gesang einer oder mehrerer Stimmen wieder zur Geltung, und so entwickelten sich allmählich die großen Psalmenkompositionen unserer Zeit für Soli, Chöre und Orchester.

Psalmen-Intonation s. Intonation.

Psalmi selecti (4 voc.), Sammelwerk in 3 Teilen, herausgegeben 1538, 1539, und 1542 von J. Petrejus in Nürnberg.

Psalmodie, allgemein s. v. w. Psalmengesang (s. Psalm), im engeren Sinne der schlichte Psalmenvortrag der Stundenoffizien (Cursus), der mehr ein Rezitieren in bestimmter Tonhöhe mit melodischer Markierung der Interpretation als ein wirklicher Gesang ist. Vgl. Accentus.

Psalter, 1) das Buch der Psalmen. — 2) Ein altes Saiteninstrument, dessen Saiten mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen wurden, das Kinnor der Hebräer, die Rotta (s. d.) der Deutschen, eine kleine trapezförmige Harfe.

Psellos, Michael, byzantin. Schriftsteller um 1050 zu Konstantinopel, Erzieher des Kaisers Michael Dukas, schrieb ein kleines Kompendium der Mathematik (Ausgaben 1532, 1544 [lateinisch], 1545, 1556; der zweite Teil handelt von der Musik und erschien griechisch 1636 in Alards De musica veterum und deutsch in Mitzlers »Musikal. Bibliothek« 3. Bd.). Eine Abhandlung des P. über Rhythmik gab Morelli zusammen mit den rhythmischen Fragmenten des Aristoxenos heraus (1785). A. J. H. Vincent brachte in den Notices et extraits (1847) den Kommentar des P. zu Platos Psychogonie und einige Fragmente, Herm. Abert in den Sammelb. der Intern. MG. II (1901) einen Brief des P. *περὶ μουσικῆς*.

Pseudo- s. Anonym.

Pseudonym, s. v. w. angenommener Name, Deckname (Nom de guerre, nom de plume), unter welchem Schriftsteller oder Komponisten ihre Werke veröffentlichen.

Ptolemäos (Ptolemaios), Claudius, bedeutender griech. Mathematiker, Astronom und Geograph in Alexandria zu Anfang des 2. Jahrh. n. Chr., wahrscheinlich gebürtig aus Ptolemais Hermu in Ägypten, schrieb unter anderm ein Werk in drei Büchern über die Musik (*Ἁρμονικά*), welches zu den wichtigsten Dokumenten der Theorie der Alten gehört. Dasselbe wurde zuerst in schlechter lateinischer Übersetzung von Gogavinus herausgegeben (1552), im Originaltext zugleich mit dem Kommentar des Porphyrius (a. d. 3. Jahrh.) von Wallis (1662). Scholien zu den drei letzten Kapiteln des 3. Buches schrieb der Basilianermönch Barlaam (14. Jahrh.; herausgegeben mit dem zugehörigen Text von J. Franz 1840). Bezüglich der gänzlich verfehlten Auslegung und Übersetzung des 11. Kapitels des 3. Buches des P. in O. Pauls Ausgabe des Boëtius s. Riemann, Gesch. d. Musik des klassischen Altertums, S. 199 ff. Eine Neuausgabe des P. wäre sehr zu wünschen.

Publicazione nazionale, s. Denkmäler italienischer Tonkunst.

Publikationen, s. Gesellschaft für Musikforschung.

Puccini, (spr. -uttsch-), Giacomo, geb. 22. Juni 1858 zu Lucca, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Bazzini, Ponchielli), Komponist der Opern Le Villi (Mailand 1884), Edgar (Mailand 1889), Manon Lescaut (Hamburg 1893) und La Bohême (Turin 1897), welche ihren Weg auch über die Alpen fand, Tosca (Rom 1900), Frau Schmetterling (Madame Butterfly, Mailand 1904). P. hat auch eine solenne Messe sowie eine Anzahl Kammermusikwerke geschrieben.

Puccitta (spr. puttsch-), Vincenzo, ital. Opernkomponist, geb. 1778 zu Civitavecchia, gest. 20. Dez. 1861 in Mailand, Schüler von Fenaroli und Sala am Konservatorium della Pieta zu Neapel, schrieb 80 Opern für Venedig, Mailand, Rom, London und Paris (wohin ihn die Catalani als Akkompagnisten mitnahm). P. schireb leicht, aber ohne Originalität.

Puchalski, Wladimir Wjätscheslawitsch, Pianist und Komponist, geb. 2. April 1848 zu Minsk, erhielt seine musikalische Ausbildung im Konservatorium zu Petersburg (Leschetitzki, Johannsen, Zaremba), war darauf zwei Jahre lang Lehrer an diesem Institut und ist seit 1876 Direktor der Musikschule der kais. Russ. Musikgesellschaft in Kiew. Seine Kompositionen sind: »Kleinrussische Phantasie« für Orchester op. 9, eine Liturgie, Klaviersachen, Gesänge und die Oper »Valeria«.

Puchat, Max, geb. 1859 zu Breslau, Schüler von Friedr. Kiel in Berlin, erhielt 1884 den Mendelssohnpreis, wurde 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Paderborn, ging 1903 nach Milwaukee als Dirigent des deutschen Musikvereins, und machte sich als Komponist bisher bemerkbar mit Liedern, einer Ouvertüre, einer Fuga solemnis für Orchester und der symphonischen Dichtung »Euphorion« für Orchester (1888).

Puchtler, Wilhelm Maria, begabter, jung gestorbener Komponist, geb. 24. Dez. 1848 zu Holzkirchen (Unterfranken), gest. 11. Febr. 1881 nach langen Leiden in Nizza; war von seinen Eltern für den geistlichen Stand bestimmt, suchte sich dem durch die Flucht zu entziehen, wurde aber wieder eingeholt und mußte das Seminar zu Altdorf bei Nürnberg besuchen bis zum Tode seiner Stiefmutter (sein Vater war schon einige Jahre vorher gestorben). Nun studierte er Musik am Stuttgarter Konservatorium unter Faißt, Lebert und Stark (1868—73), lebte sodann zu Göttingen als Musiklehrer und Dirigent, bis ihn 1879 seine Gesundheit zwang, den Süden aufzusuchen. Seine erschienenen Kompositionen sind meist Klavierstücke, etwas pianistisch-virtuosenhaft; ein Chorwerk: »Der Geiger von Gmünd«, wurde 1881 zu Kannstatt aufgeführt.

Pudor, J. Friedrich, geb. 1835 zu Delitzsch, gest. 9. Dez. 1887 in Dresden, war seit 1859 Eigentümer und administrativer Direktor des Dresdener Konservatoriums. Sein Sohn Heinrich, geb. c. 1860, verkaufte 1890 die Anstalt an E. Krantz und widmete sich vorzugsweise schriftstellerischer Tätigkeit, die anfänglich durch ihre Extravaganz Aufsehen erregte, doch allmählich in ruhigere Bahnen einlenkte. Separat erschienen »Krieg und Frieden in der Musik« (1891), »Wiedergeburt in der Musik« (1892), »Der Konzertsaal der Gegenwart und Zukunft« (o. J.).

Pugnāni (spr. punj-), Gaetano, berühmter Violinist, geb. 27. Nov. 1731 zu Turin, gest. 15. Juni 1798 daselbst; Schüler von Somis, der seinerseits Corellis und Tartinis Schüler war, 1752 erster Violinist im Hoforchester zu Turin, 1754—70 auf Konzertreisen mit mehrjährigem Aufenthalt in London, wo er Konzertmeister der Italienischen Oper war und eine eigene Oper aufführte, seit 1770 Kapellmeister am Hoftheater zu Turin. Zu seinen Schülern gehören Viotti, Bruni u. a. P. komponierte 7 Opern, die aber nur mäßigen Erfolg hatten, ferner ein Ballett, eine dramatische Kantate und ein Oratorium. Mehr Erfolg hatten seine Instrumentalwerke, die zum Teil in mehrfachen Ausgaben (in London, Paris und Amsterdam) erschienen (Violinsonaten mit B.c., Violinduette, Triosonaten für 2 V. u. B.c., Streichquartette, Quintette für 2 V., 2 Vla. u. B.c. sowie 13 Symphonien [Overtures]). Vgl. Fayolle, Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, P. et Viotti (1810) und Dom. Carutti Della famiglia di G. P. (1895).

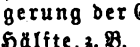
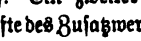
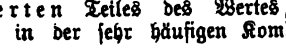
Pugni (spr. punji), Cesare, Komponist, geb. 1805 in Genua, gest. 26. Jan. 1870 in Petersburg, erhielt seine Ausbildung im Mailänder Konservatorium, schrieb gegen 300 Ballette, 10 Opern und 40 Messen. Seit 1851 war er als Ballettkomponist am Kaiserl. Theater zu Petersburg angestellt. Seine Ballette waren sehr beliebt und sind es zum Teil jetzt noch, besonders: »Esmeralda«, »Katharina«, »Die Najade und der Fischer«, »Die Tochter des Pharao«, »Das Zauberpferd«, »Kaiser Kandaulus« u. v. a.

Pugno (spr. punjo), Raoul, gefeierter französischer Pianist, geb. 23. Juni 1852 zu Montrouge (Isle de France), väterlicherseits aus Italien, mütterlicherseits aus Lothringen stammend, wuchs am Klavier auf (sein Vater hatte einen kleinen Musikladen

mit Instrumentenvermietung im Quartier latin zu Paris), trat früh öffentlich auf, erhielt durch Fürst Poniatowski eine Freistelle der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und wurde 1866 durch Ambr. Thomas ins Konservatorium aufgenommen, wo er schnell Preis über Preis errang; von der Konkurrenz um den Prix de Rome wurde er als italienischer Staatsangehöriger ausgeschlossen. Seine Carriere wurde ihm in der Folge sehr erschwert durch die Denunziation, daß er am Kommuneaufstand 1871 aktiv beteiligt gewesen sei; doch erhielt er 1871 die Organistenstelle an St. Eugène und avancierte 1878 zum Kapellmeister derselben Kirche. 1892 wurde er Professor der Harmonie am Konservatorium (bis 1901). Ende 1893 tauchte er plötzlich in einem Konservatoriumskonzert als Klaviervirtuos ersten Ranges auf und steht seitdem in den vordersten Reihen der Interpreten klassischer Musik (besonders seine mit Ysaye gegebenen Kammermusikabende). Aber P. ist auch ein respektabler Komponist, von dem bereits 1879 durch Pasdeloup ein Oratorium, die »Auferstehung des Lazarus« mit Erfolg aufgeführt wurde und die kleinen Pariser Theater seit 1881 ein Dutzend Operetten, Ballette und Feerien brachten; außerdem erschienen viele Klaviersachen und Gesänge im Druck. In Aussicht steht ein großes Chorwerk »Prometheus«.

Pujol, J. B., geb. 1836, gest. im Dez. 1898 zu Barcelona, angesehener spanischer Pianist und Lehrer, Komponist von Klavierstücken, auch eines technischen Studienwerkes (Nouveau mécanisme du piano).

Puliti, Leto, geb. 29. Juni 1818 zu Florenz, gest. 15. Nov. 1875 daselbst; tüchtiger Musikgelehrter, veröffentlichte mehrere wertvolle Monographien in den Atti dell' accademia del Real Istituto musicale di Firenze, darunter Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici (1884, auch separat), worin wichtige Dokumente über den Erfinder des Hammerklaviers, Cristofori (s. d.), mitgeteilt werden, desgleichen über einige Madrigale von Tromboncino und Arcadelt auf Gedichte Michelangelos ꝛc. Eine Geschichte der Musik in Florenz blieb unbeendet.

Punkt bei der Note, 1) über oder unter der Note ist das Zeichen des Staccatovortrags. — 2) rechts neben der Note, ist heute immer das Zeichen der Verlängerung der Geltung derselben um die Hälfte, z. B.  oder u. s. f. Ein zweiter Punkt fügt wieder die Hälfte des Zusatzwertes zu  ꝛc. Um 1700—1750 bedeutet aber der Punkt auch oft den Zuwachs des vierten Teiles des Wertes, nämlich in der sehr häufigen Kombination  . Diese Leseweise ist damals durchaus geboten, wenn die drei kurzen Werte nicht ausdrücklich als Triole bezeichnet sind. Vor Einführung des Taktstrichs (um 1600) konnte der Punkt eine mehrfache Bedeutung haben; bei perfekter Mensur (s. d. 3) war er entweder das Punctum perfectionis, nämlich wenn er einer Note beigegeben war, für dere Gattung die Dreiteiligkeit vorgeschrieben, z. B. bei der Brevis im Tempus perfectum, oder er war das Punctum divisionis (Divisi modi), wenn er Noten kleinerer Gattung trennte und verhinderte, daß dieselben zu einer Perfektion zusammengerechnet wurden; in diesen beiden Fällen bedeutet er das, was heute der Taktstrich ist, welcher sich notorisch aus dem Punctum perfectionis resp. divisionis entwickelt hat. Bei imperfekter Mensur war der P. als Punctum additionis das, was er heute immer ist: Verlängerungspunkt.

Punkt im Kreis oder Halbkreis, ⊙, ☉, bedeutete in der Mensuralmusik die Dreiteiligkeit der Semibrevis (vgl. Prolatio).

Punto, Giovanni, s. Stich.

Puppo, Giuseppe, Violinvirtuose, geb. 12. Juni 1749 zu Lucca, gest. 19. April 1827 in Florenz; führte ein höchst wechselvolles Leben und war ein kompletter Sonderling; längere Episoden seines Lebens bilden ein mehrjähriger Aufenthalt in London (bis 1784), seine Tätigkeit als Opernkapellmeister am Théâtre de Monsieur zu Paris sowie später als Akkompagnist und Lehrer in den besten Pariser Kreisen bis 1811 und als Opernkapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel (1811—17). Die letzten Jahre lebte er in den dürftigsten Verhältnissen zu Florenz. 3 Konzerte, 8 Etüden und 3 Du-

ette für Violine sowie 6 Phantasien für Klavier sind seine gedruckten Werke.

Purcell (spr. pörß-), 1) Henry, Englands größter Komponist, geb. 1658 zu Westminster (London), gest. 21. Nov. 1695 daselbst; war der zweite Sohn eines Mitglieds (gentleman) der Chapel Royal und Chormeisters der Westminsterabtei, Henry P., verlor mit 8 Jahren seinen Vater (11. Aug. 1664), erhielt seine musikalische Ausbildung unter Cooke und Humphrey als Kapellknabe der Chapel Royal und genoß auch den Unterricht Blows. Bereits 1676 kamen Einleitungen und Gesangseinlagen ꝛc. für Drydens Schauspiel Aurenge-Zebe, Shadwells Lustspiel Epson wells und Tragödie The libertine und 1678 zu Behns Abdelazor von P. zur Aufführung und 1680 folgten seine erste Oper Dido and Aeneas (neue Ausgabe der Musical Antiquarian Society 1840). Playfords Choice ayres brachten im ersten Bande (1676) ein Lied (song) und im zweiten Bande (1679) eine Elegie auf den Tod von M. Locke sowie mehrere Lieder. In die erste Periode von P.s Schaffen gehören auch noch die Musiken zu Shakespeares »Timon von Athen« (in Shadwells Bearbeitung 1678), zu Lees »Theodosius« und d'Urfeys Virtuous wife (beide 1680). Eine neue Phase seines Lebens beginnt mit seiner Anstellung als Organist der Westminsterabtei (1680), da er die nächsten sechs Jahre sich von der Bühne gänzlich abwandte und besonders eine größere Anzahl Gelegenheitskantaten oder sog. Welcome songs (Begrüßungsoden) komponierte, wozu wohl seine Stellung, besonders seit 1682, wo er Organist der Chapel Royal wurde, Veranlassung gab (so gelegentlich der Rückkehr des Herzogs von York aus Schottland [1680, die erste derartige Komposition], ebenso zur Krönungsfeier Jakobs II. ꝛc.); doch fällt in diese Zeit auch die Komposition von zwölf Sonaten für zwei Violinen und Generalbaß (1683 gestochen; drei derselben erschienen neuerdings in Bearbeitung durch G. Jensen bei Augener in London). 1683 wurde er zum Kgl. Hofkomponisten ernannt. Erst 1685 wandte er sich dem Theater wieder zu und schrieb die Musik zu Circe, zu Drydens Trauerspiel Tyrannic love, 1688 zu d'Urfeys Lustspiel A fools preferment, 1690 zu Shadwells Tempest und die Oper: Diocletian (in Partitur gedruckt 1690). P. gab England für kurze Zeit eine nationale Oper (nach seinem Tode zogen die Italiener ein). Das Jahr 1691 brachte seine bedeutendste dramatisch-musikalische Schöpfung: King Arthur, Text von Dryden (Arien daraus erschienen im Orpheus Britannicus, die Partitur wurde erst 1843 durch die Musical Antiquarian Society gedruckt). 1692 folgte die Oper The fairy queen (Text eine Bearbeitung des »Sommernachtstraum«). Dazu kommen weiter die Musiken zu Lees The massacre of Paris (1690), Drydens Amphitryon (1690), Elkanah Settles, Distressed innocence und The Gordian knot untyed, Southernes Sir Anthony Low, Howards und Drydens Indian queen, Drydens Indian emperor und Cleomenes, Southernes The wife's excuse, d'Urfeys The marriage-hater match'd, Lees und Drydens Oedipus, Congreves Old bachelor, d'Urfeys Richmond heiress, Southernes The maid's last prayer, Bancrofts Henry II. zum 1. und 2. Teil von d'Urfeys Don Quixote (1694), zu Congreves The double dealer, Crownes The married beau, Southernes The fatal marriage, Drydens Love triumphant, Beaumont und Fletchers Bonduca, Scotts Mock marriage, Goulds Rival sisters, Southernes Oroonoko, Ravenscrofts The Canterbury guests, Beaumont und Fletchers Knight of Malta und endlich zum 3. Teil von d'Urfeys Don Quixote. Eine reiche Auswahl von Arien aus P.s Bühnenstücken und Oden veröffentlichte seine Witwe 1687: A collection of ayres composed for the theatre and upon other occasions; auch der Orpheus Britannicus, dessen ersten Teil sie 1698 herausgab (2. Aufl. 1706, der zweite Teil folgte 1702 [1711]; die 3. Aufl. beider Teile 1721), brachte neben einigen separaten Liedern 1—3st. Gesänge aus den Bühnenstücken und Oden. Weniger epochemachend, aber vielleicht musikalisch höher stehend sind P.s kirchliche Kompositionen, die auf Händels kompositorische Tätigkeit seit der Zeit seines Eintreffens in London von entscheidendem Einfluß wurden. Er schrieb »Tedeum und Jubilate« auf den Cäcilientag, 3 Services, 20 Anthems mit Orchester, 32 mit Orgel, 19 Gesänge (einzelne mit Chor), 2 Duette, 1 Terzett, 11 3—4st. Hymnen, 2 lateinische Psalmen und 5 Kanons; zu diesen sämtlich in Vincent Novellos Neuausgabe Purcell's sacred music (1829—32) be-

griffenen Werken kommen noch 3 Anthems, 1 Hymne und 2 Motetten, die nicht gedruckt sind. Viele geistliche Gesänge P.s erschienen schon in der Harmonia sacra und anderen Sammelwerken seiner Zeit (s. Boyce, Arnold, Page). Die Zahl der Kantaten (Oden und Welcome Songs) P.s ist 28. An Kammer- und Instrumentalmusik schrieb er außer den schon genannten 12 Triosonaten noch 10 Sonaten a 4 für 2 Violinen, Cello und Continuo (1697 gestochen, die neunte, die »Goldene Sonate« in neuer Ausgabe bei Augener) und Lessons for the harpsichords or spinnet (1696). Catches von P. sind in The Catch-club, or merry companions zu finden. Ein theoretischer Traktat von P. steht in der 12. Aufl. von Playfords (s. d.) The art of discant. Seit 1876 veranstaltet eine P.-Gesellschaft eine Gesamtausgabe der Werke P.s (bis 1904 11 Bde.; Bd. 2: Timon von Athen, Bd. 3: Dido und Äneas, Bd. 9, Diocletian, Bd. 1, 4, 8, 10, 11: Kantaten [Odes], Bd. 5: Triosonaten f. 2 V. u. B.c., Bd. 6: Klavier- und Orgelwerke, Bd. 7: 4st. Sonaten). Eine Toccata A dur von P. ist in der Ausgabe der Bachgesellschaft Bd. 42 als »möglicherweise echte« Komposition J. S. Bachs gedruckt (vgl. R. Buchmayer in den Sammelbänd. der J. MG. II. 2). Vgl. M. H. Cummings »H. P.« (1882, in Novellos Great musicians). P.s einziger überlebender Sohn Edward (geb. 6. Sept. 1689, gest. Anfang August 1740) war ein tüchtiger Musiker (Organist an St. Clement, Eastcheap). — 2) Daniel, Bruder von Henry P., geb. um 1660, gest. 12. Dez. 1717; war zwar bei weitem nicht so begabt wie sein Bruder, gehört aber doch zu den namhaftesten Musikern seiner Zeit. Er wurde 1688 als Organist an der Magdalenenkirche zu Oxford angestellt, zog nach seines Bruders Tode nach London und rückte als Komponist von Schauspielmusiken in seine Stelle ein. 1713 wurde er Organist der Andreaskirche. Er gab heraus: The psalm tunes full tor the organ or harpsichord; 6 Anthems sind in den Chorbüchern der Magdalenenkirche erhalten, Gesänge in verschiedenen Sammelwerken der Zeit. Er komponierte eine Trauerode auf den Tod Henry P.s sowie 1696—1702 eine Anzahl Bühnenmusiken.

Puschmann, Adam, geb. 1532 zu Görlitz, gest. 4. April 1600 zu Breslau, um 1570—80 Kantor zu Görlitz, gab heraus: »Gründlicher Bericht des deutschen Meister-Gesanges« (1574). P.s eigene Gedichte nebst den Melodien sind handschriftlich erhalten.

Puteānus, Ericius (van de Putte, Dupuy), gelehrter Philosoph, geb. 4. Nov. 1574 zu Venloo (Holland), gest. 17. Sept. 1646 in Löwen; lebte viele Jahre in Italien und war sogar Professor der Beredsamkeit zu Padua (1601), wurde aber nach dem Tode von Justus Lipsius (1606) als Professor der Literatur nach Löwen berufen. P. war auch Musikverständiger und einer der ältesten Gegner der Solmisation; er schrieb: Modulata Pallas sive septem discrimina vocum (1599; 2. Aufl. als Musathena sive notarum heptas, 1602; auch im zweiten Bande seiner Amoenitates humanae, 1615); eine kleinere Schrift über dasselbe Thema ist: Pleias musica (1600; 2. Aufl. als Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenae epitomen comprehendit ɔc., 1602). Vgl. Solmisation.

Pykna (*πυκνά*), die Halbton- und Vierteltonfolgen des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts der Griechen, s. Griechische Musik S. 487.

Pyramidon, s. Spitzflöte.

Pyrŏphon (griech., »Flammenorgel«), von Fr. Kastner (s. d.) 1875 erfundenes Instrument, bei dem Gasflammen in Röhren verschiedener Länge brennen und bestimmte Töne hervorbringen. Das Instrument wird mittels einer Klaviatur gespielt; die Flammen werden durch elektrische Leitungen jedesmal beim Herabdrücken der Tasten angezündet und reguliert. Der Tonumfang reicht von [groß] C bis c_2.

Pythagŏras, 1) P. von Samos, der berühmte Philosoph (geb. 582 v. Chr.), um 529 Begründer einer religiös-politischen Gemeinde zu Kroton, deren Dogmen in Konnex mit den Lehren der ägyptischen Priester standen, unter denen P. Studien gemacht haben soll. P. hat nichts geschrieben, seine Lehren leben wie die des Sokrates nur in den Schriften seiner Schüler. Die Auffassung der musikalischen Verhältnisse ist bei den Pythagoräern eine streng mathematische, d. h. sie sehen das Wesen der Konsonanz in den Längenverhältnissen der Saiten oder den Schwingungszahlen der Töne (von diesen spricht wenigstens schon Euklid). Die Pythagorä-

ischen Musiktheoretiker (Archytas, Eratosthenes, Didymos, Ptolemäos, Euklid u. a.) stehen als »Kanoniker« in strengem Gegensatze zu Aristoxenos und seinen Schülern, den Harmonikern, welche den Zahlen die Bedeutung absprechen. Die mathematische Theorie der Tonverhältnisse bei den Pythagoräern unterscheidet sich hauptsächlich in einem Punkte von der heutigen, nämlich in der Auffassnng der Terz; sie bestimmt alle Tonverhältnisse durch Quintschritte (reines Quintensystem); während wir sie heute nach Quintschritten und Terzschritten bestimmen. Darum heißen bei uns heute alle die von unseren modernen Tonbestimmungen abweichenden Werte, die in der Berechnung durch Quintschritte ihr Wesen haben, pythagoräische, so die pythagoräische Terz (4. Quinte), pythagoräische kleine Terz (3. Unterquinte), der pythagoräische Halbton (256 : 243, fünfte Quinte) ꝛc. Auch der Überschuß, welchen 12 Quinten, verglichen mit der Oktave, ergeben, heißt daher das pythagoräische Komma (vgl. Tonbestimmung). Durch das ganze Altertum und Mittelalter blieb die grundlegende Bestimmung der Intervalle die nach Quinten (vgl. aber Didymos), und nur die Araber kannten schon früher die Konsonanz der Terz als 4 : 5 und der kleinen Terz als 5 : 6, ja der Sexte als 5 : 8 und 3 : 5 (vgl. Messel, Odington, Ramos). — 2) P. von Zakynthos, ein etwas jüngerer Zeitgenosse des vorigen, Musiker von Fach, konstruierte eine dreifache Kithara mit dorischer, phrygischer und lydischer Stimmung (den sog. Dreifuß [τριπους] des P., welcher offenbar der Lyra Barberina des G. B. Doni zum Muster diente).

Pythien (Pythische Spiele) hießen die Festspiele der Griechen in Delphi zu Ehren des Apollon (des Besiegers des Drachen Python). Bei den P. nahmen die musikalischen Wettkämpfe (Kitharodik, Kitharistik und Auletik) von Anfang an eine hervorragende Stelle ein, und die Wettrennen fanden erst später bei ihnen Aufnahme; der Sieger wurde mit einem Lorbeerkranz aus dem heiligen Hain im Tal Tempe geschmückt. (Vgl. Griechische Musik, S. 495).

Q.

Quadflieg, Gerhard Jakob, geb. 27. Aug. 1854 zu Breberen (Regbz. Aachen), besuchte 1875 die Kirchenmusikschule zu Regensburg, wirkte ein Jahr als Organist und Musiklehrer in Holland, absolvierte 1878—81 das Lehrerseminar in Elten und ist seit 1881 als Lehrer, seit 1898 als Rektor in Elberfeld tätig, fungierte auch daselbst über 10 Jahre als Chordirigent und Organist. 1897 wurde er in das Referentenkollegium des Allg. deutschen Cäcilien-Vereins gewählt. Q. komponierte 7 Messen (2 bis 5 st.), zahlreiche Motetten, ein 5 st. Te Deum, eine Sammlung 3—5 st. Pange lingua, Orgelstücke für Sammlungen ꝛc., schrieb auch neue Orgelbegleitungen zum Graduale Romanum, Witts Ordinarium Missae und Hanisch's Psalterium Vespertinum und ein Orgelbuch mit wertvollen Vor- und Nachspielen zum Gesangbuche der Diözese Münster.

Quadrat (B quadratum, quadrum), s. v. w. Auflösungszeichen: ♮.

Quadri (spr. kuadri), Domenico, Musiktheoretiker, geb. Ende 1801 zu Vicenza, gest. 29. April 1843 in Mailand; gab heraus: La ragione armonica (1830, nur 2 Lieferungen erschienen) und Lezioni d'armonia (1832, 3. Aufl. 1841). Q., der das System des Terzenaufbaues der Akkorde vertrat, fand in Neapel, wo er zuerst seine Theorieschule zu begründen suchte, und ebenso später in Mailand heftigen Widerspruch seitens der Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium und starb in dürftigen Verhältnissen.

Quadrille (spr. kadrij'), Tanz im Karree, eine zu Anfang vorigen Jahrhunderts in Paris aufgekommene Art des Kontertanzes, der sich von der Française (Anglaise) in der Hauptsache dadurch unterscheidet, daß nicht eine größere Anzahl Paare in Kolonnen tanzen, sondern je vier ein kleines Karree bilden. Die Q. besteht aus fünf kurzen Touren abwechselnd im $^3/_8$- ($^6/_8$-) und $^2/_4$-Takt.

Quadrio (spr. kwa-), Francesco Saverio, Schriftsteller, geb. 1. Dez. 1695 zu Ponte (Veltlin), gest. 11. Nov. 1756

im Barnabitenkloster in Mailand; schrieb unter anderm: Della storia e della ragione d'ogni poesia (1738—59, 7 Bde.), ein Werk, das sich im 2.—3. Band eingehend mit der Kantate, Oper und dem Oratorium beschäftigt.

Quagliati (spr. kwalját'i), **Paolo**, um 1608 Organist an S. Maria Maggiore in Rom, gest. vor 1623, gab heraus: 2 Bücher 3 st. Kanzonetten (1588), ein Buch 4 st. Madrigale (1608), Carro di fedeltà d'amore (1611), eins der ältesten Musikdramen, das nicht nur Monodien, sondern auch mehrstimmige Sätze (bis zu 5 St.) enthält, mit einigen 1—3 st. Gesängen als Anhang, Motetti e dialoghi a 2—8 voci (1620) und La sfera armoniosa (1623, Monodien nebst einigen 2 st. Gesängen, herausgegeben von Paolo Tarditi).

Quandt, Christian Friedrich, Musikliebhaber und Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1766 zu Herrnhut (Sachsen), gest. 30. Jan. 1806 in Niesky bei Görlitz; schrieb in der »Lausitzischen Monatsschrift« (1795 und 1797) und in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1798—1800) über die natürliche Begründung der Harmonie.

Quânon, s. Kanun.

Quantität der Silben, s. v. w. richtige Betonung (s. Deklamation): die antike Prosodie unterschied Längen und Kürzen, daher die Bezeichnung Q. (Größe), während wir heute accentuierte und accentlose Silben als Qualität unterscheiden. Z. B. ist »bei« durch den Diphthong eine lange Silbe, gewöhnlich aber eine accentlose, erscheint daher im modernen Vers da, wo der antike eine Kürze einführte, und ist musikalisch entsprechend zu behandeln. Die lateinischen Poesien des Mittelalters (Hymnen, Sequenzen) ignorieren meist die Q. gänzlich und gehen zur qualitierenden Versbildung über (mit Betonung der Stammsilben).

Quantz, 1) **Johann Joachim**, der berühmte Flötenmeister Friedrichs d. Gr., geb. 30. Jan. 1697 zu Oberscheden (Hannover), gest. 12. Juli 1773 in Potsdam. Sein Vater war ein einfacher Schmied, der, als der Knabe zehn Jahre alt war, starb; da dieser musikalische Anlagen zeigte und schon mit acht Jahren in der Dorfschenke den Kontrabaß strich, so nahm ihn ein Oheim, der Stadtmusikus Justus Q. zu Merseburg, in die Lehre. Q. lernte nun verschiedene Instrumente, auch Klavier, und als er 1713 aus der Lehre entlassen wurde, ging er zunächst als »Geselle« nach Radeberg und sodann nach Pirna und 1716 nach Dresden in die Kapelle des Stadtmusikus Heine. 1717 benutzte er einen Urlaub, um in Wien unter Zelenka und Fux Kontrapunkt zu studieren, und wurde 1718 in der königlich polnischen Kapelle zu Dresden und Warschau angestellt, zunächst als Oboist, welches Instrument er indes nach eingehenden Studien unter Buffardin mit der Flöte vertauschte. Der sächsische Hof hat immer viel für die weitere Ausbildung seiner begabtern Musiker getan; das erfuhr auch Q., da er 1724 im Gefolge des sächsischen Gesandten nach Italien geschickt wurde. Er studierte nun in Rom unter Gasparini Kontrapunkt, lernte die Häupter der neapolitanischen Schule kennen und begab sich 1726 über Genf und Lyon nach Paris, wo er sieben Monate blieb. Nachdem er auch noch in London drei Monate verweilt, wo gerade Händels Oper in vollem Flor stand, kehrte er endlich 1727 wieder in seine Stellung nach Dresden zurück. 1728 spielte er in Berlin vor dem Kronprinzen Friedrich, dem er so gefiel, daß derselbe das Flötenspiel selbst anfing und Q. zum alljährlichen zweimaligen längern Besuch engagierte. Nachdem Friedrich den Thron bestiegen, berief er 1741 Q. mit 2000 Tlr. Gehalt als Kammermusikus und Hofkomponisten, zahlte aber für jede neue Komposition extra ein Honorar und für jede von Q. gelieferte Flöte 100 Dukaten. In solcher Stellung konnte Q. es wohl bis zu seinem Tod aushalten. Er schrieb für den König nicht weniger als 300 Konzerte und 200 andre Stücke für eine und zwei Flöten, Flötensoli, »Trios, »Quartette ꝛc., von denen der größte Teil noch in Potsdam aufbewahrt wird; ferner Lieder, eine Serenade ꝛc. Im Druck erschienen: 6 Triosonaten für 2 Flöten mit Baß (1734), 6 Flötenduette (1759), Choralmelodien zu 22 Oden von Gellert (»Neue Kirchenmelodien«, 1760), sowie »Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen (1752 [1780, 1789], französisch 1752, holländisch 1754 und englisch Essay and fundamental instructions o. J.) und »Anweisung, wie ein Musikus und eine Musik zu beurteilen sei« (Hamburger Unterhaltungen, 9. Bd. 6. St.). Q. selbst verbesserte die Flöte durch Hinzufügung der zweiten Klappe. Eine autobiographische Skizze s. in Marpurgs »Bei-

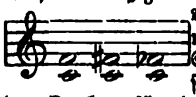
trägen« (I); daselbst (IV) auch eine Erwiderung Q.' auf eine Kritik seiner Flötenschule. Eine ausführliche Biographie von Q. veröffentliche 1877 sein Urneffe — 2) Albert Q., geb. 6. Sept. 1837 zu Liebenau bei Hannover, gest. 2. Sept. 1891 zu Göttingen als Postsekretär; derselbe schrieb auch noch »Zur Geschichte der neueren chromatischen Klaviatur und Notenschrift« (1877).

Quaranta, 1) Constantino, geb. 1814 zu Brescia, gest. Anfang Mai 1887 daselbst, Komponist zahlreicher kirchlichen Vokalkompositionen in einem gefälligen Stile, die aber in der Mehrzahl Mskr. geblieben sind. — 2) Francesco, geb. 4. April 1848 zu Neapel, gest. 26. März 1897 zu Mailand, wo er Gesangsprofessor am Konservatorium war, Komponist von Vokalwerken, auch einer Oper (Ettore Fieramosca).

Quarenghi, Guglielmo, Cellist, geb. 22. Okt. 1826 zu Casalmaggiore, gest. 4. Febr. 1882 zu Mailand, Domkapellmeister und Professor des Violoncells am Konservatorium, Verfasser einer ausgezeichneten Celloschule (1877), auch Komponist (Kirchensachen, eine Oper Il di di San Michele (1863).

Quart- . . . in Zusammensetzung mit Instrumentennamen, bezeichnet Instrumente, die eine Quarte tiefer (Quartposaune, Quartfagott) oder höher (Quartgeige, Quartflöte) als die gewöhnlichen Instrumente stehen.

Quarte (lat. Quarta), die vierte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: rein, übermäßig oder vermindert:

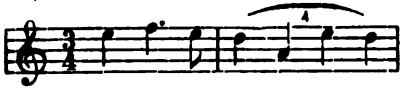


Vgl. Intervall. Der ehemals so hitzig geführte Streit über die Konsonanz oder Dissonanz der Q. hat für die Gegenwart keinen Sinn mehr. Die Q. des Haupttons sowohl des Dur- als Mollakkords, z. B. f im C dur-Akkord, ist stets Dissonanz; als Verhältnis des Quinttons zum Hauptton in Oktavversetzung (Umkehrung der Quinte) ist sie dagegen Konsonanz (g : c im C dur-Akkord). Vgl. Quartsextakkord.

Quartett (Quatuor), eine Komposition für vier Instrumente oder Singstimmen. Unter den instrumentalen Quartetten steht das Streichquartett obenan (für 2 Violinen, Bratsche und Cello), doch waren zeitweilig (zur Zeit Friedrichs II.) Q.e mit Flöte statt 1. Violine sehr verbreitet. Die Hornquartette, Kornettquartette ꝛc. sind mehr Nachbildungen des Männerquartetts als des Streichquartetts. Unter einem Klavierquartett versteht man gewöhnlich ein Q. für Klavier und drei Streichinstrumente (Violine, Viola, Cello), wenigstens erfordert jede andere Besetzung nähere Bezeichnung. Vokalquartette sind entweder ganz unbegleitet (a cappella) oder (die für Solostimmen gemeinten häufig) mit Klavier oder auch Orchester (letzteres ist natürlich für die Quartette der Opern selbstverständlich). Da der 4st. Satz sich bereits seit dem 15. Jahrh. als derjenige herausgestellt hat, welcher Einfachheit der Faktur und Leichtigkeit der Exekution mit harmonischer Vollstimmigkeit und Deutlichkeit bestens vereinigt, so ist das Q. mit Recht auf vokalem wie instrumentalem Gebiet eine bevorzugte Kunstform geworden. Die Mehrzahl der Meisterwerke des Kontrapunkts des 16. Jahrh. sind vierstimmig geschrieben, sowohl die Messen und Motetten eines Josquin als die deutschen Lieder eines Hofhaimer, Isaak, Senfl und die französischen Chansons und italienischen Kanzonetten (nur die Madrigale sind überwiegend fünfstimmig); auch die Tanzstücke des 16.—17. Jahrh. sind zumeist vierstimmig gesetzt. Die seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. beliebte Steigerung der Stimmenzahl über vier hinaus hat so wenig wie die seit 1600 aufkommende Beschränkung der ausgearbeiteten Stimmen auf eine oder zwei mit Generalbaß (s. d.) den vierstimmigen Satz wieder verdrängen können, und auch in der Instrumentalmusik ist derselbe fortgesetzt in Aufnahme geblieben. Wenn dennoch das Streichquartett um die Mitte des 18. Jahrh. als etwas sozusagen ganz Neues auftaucht, nach dessen Wurzeln die Historiker jetzt eifrig forschen, so ist das so zu verstehen, daß die seit dem letzten Viertel des 17. Jahrh. sich entwickelnde Orchesterbesetzung der instrumentalen Suiten und Sonaten den Satz für vier einfach besetzte Instrumente stark zurückgedrängt hatte. Quartetti, Sonate oder Sinfonie a quattro gibt es in Menge in dieser Zeit, aber dieselben entsprechen nicht dem Charakter unserer Kammermusik, sondern sind orchestermäßig angelegt. Erst die merkwürdige Stilwandlung um 1750, welche dem subjektiven Empfindungsausdrucke die Zunge löste und durch Wegwendung von der Fugenarbeit die Stimmen des Ensembles individuali-

ſierte, bereitete dem eigentlichen Streichquartett den Boden. Noch Boccherinis erſte Quartette ſind eigentlich vierſtimmige Sinfonien, d. h. orcheſtral erfunden, und bekanntlich iſt auch bei Haydns früheren Werken eine Scheidung von Quartetten und Sinfonien nicht durchführbar. Nur ganz allmählich vollendet ſich dieſer Prozeß und zwar zunächſt in dem Divertimento (ſ. d.) für Soloinſtrumente. Vgl. Sandberger, »Zur Geſchichte des Haydnſchen Streichquartetts« (1900). Das durch die Florentiner Monodien 1600 für zwei Jahrhunderte wirklich in Vergeſſenheit gebrachte 4ſt. Lied (Chorlied) kam erſt nach 1800 allmählich wieder in Aufnahme, zuerſt für Männerſtimmen (vgl. Liedertafel), bald aber auch für gemiſchte Stimmen. Nur England hat das mehrſtimmige Lied nie ganz aufgegeben (vgl. Catch, Glee und Madrigal). — Quartettvereinigungen, ſtändige Streichquartette zur Veranſtaltung regelmäßiger Kammermuſikabende, ſind natürlich erſt ſeit Entſtehung des modernen Streichquartetts nachweisbar. Doch waren private Zirkel ähnlicher Zuſammenſetzung ſchon im 16. oder 17. Jahrh. etwas gewöhnliches (vgl. Hausmuſik). Von Quartetten, die im Lexikon öfter angezogen ſind, ſeien das Raſumowſkiſche Q. (vgl. Schuppanzigh), das Bohrer-Q., das ältere und jüngere Müller-Q., das Florentiner Q. (Jean Becker), das Schröder-Q., das Dancla-Q., das Joachim-Q., das Hellmesberger-Q., das Böhmiſche Q. (vgl. Wihan), das Heermann-Q. als die bekannteſten genannt.

Quartöle (engl. Quadruplet), eine Figur von vier Noten, die zuſammen denſelben Wert haben ſollen wie ſonſt drei derſelben Geſtalt:



eine Q. für ſechs iſt eine Doppelquole:

(auch mit Noten der nächſt größern Art geſchrieben, alſo hier mit Vierteln).

Quartſextakkord, eine von der Generalbaßbezifferung herſtammende Benennung, welche zunächſt ganz allgemein bedeutet, daß zu dem mit $\frac{6}{4}$ überſchriebenen Baßtone deſſen Quarte und Sexte (nach den Vorzeichen der Tonart) genommen werden ſollen; in C dur bedeutet alſo $\frac{6}{4}$ den Akkord f : h : d. Gewöhnlich meint man aber, wenn vom Q., der gebotenen vorſichtigen Einführung desſelben und ſeiner eigentümlichen Bedeutung für den Satz geſprochen wird, den Dur- oder Mollakkord in derjenigen Umkehrung, welche den höchſten Ton zum tiefſten macht (3. Lage). Entſteht und vergeht dieſe Lage bei ſtufenweiſem Fortſchreiten des Baſſes, und tritt ſie auf dem ſchlechten Taktteil auf, ſo iſt über ſie gar nichts Beſonderes zu bemerken; ergreift dagegen der Baß den Ton ſprungweiſe, ſo findet, beſonders auf dem guten Taktteil, eine abweichende Auffaſſung ſtatt, welche den Akkord als Diſſonanz erſcheinen läßt, und zwar als doppelte Vorhaltsdiſſonanz (Quarte und Sexte für Terz und Quinte), und eine entſprechende Behandlung erfordert. Vgl. Diſſonanz.

quasi (ital.), gleichſam, faſt wie; z. B. Andante q. allegretto.

Quatremère de Quincy (ſpr. katt'mär dĕ kängßi), Antoine Chryſoſtome, Sekretär der Pariſer Akademie der Künſte, geb. 28. Okt. 1755 zu Paris, geſt. 28. Dez. 1849 daſelbſt; ſchrieb eine Broſchüre: De la nature des opéras buffons (1789), ſowie eine Anzahl biographiſcher Skizzen (ſog. éloges für die Akademie, d. h. Nachrufe für verſtorbene Mitglieder der Akademie), unter andern über Paeſiello, Monſigny, Méhul, Boieldieu, Catel und Goſſec, die ſowohl einzeln als im Verein mit andern über Maler, Bildhauer ꝛc. in dem Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'académie ꝛc. (1834—37, 2 Bde.) gedruckt ſind.

Quatricinium (lat.), 4 ſt. Tonſatz (Quartett). Vgl. Bicinium, Tricinium.

Quatuor, ſ. Quartett. Die Franzoſen nennen Le quatuor das Streichorcheſter (ſo z. B. in abgekürzten Partituren oder in Berichten und Analyſen). Dabei zählt man Celli und Kontrabäſſe als eine Stimme (1. Violine, 2. Violine, Viola, Bäſſe).

Quaver (engl., ſpr. kwēwĕr), Achtelnote; semi-q., Sechzehntel; demi-semi-q., Zweiunddreißigſtel.

Queiſſer, 1) Karl Traugott, geb. 11. Jan. 1800 zu Döben bei Grimma, geſt. 12. Juni 1846 zu Leipzig; war ſeit 1830 erſter Poſauniſt des Gewandhaus-

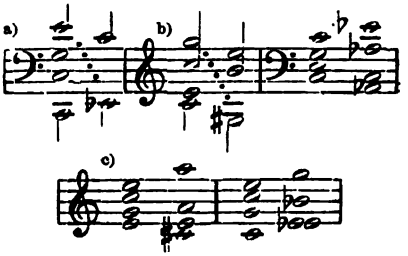
orchesters (die letzten Jahre erster Bratschist) und Direktor des Stadtmusikkorps, ein renommierter Meister seines Instruments. — 2) Friedrich Benjamin, Bruder des vorigen, geb. 27. Mai 1817 zu Döben, gest. 8. April 1893 zu Dresden, trat 1835 in das Musikkorps als Trompeter des Dresdener Artillerie-Regiments und 1842 in die Kgl. Kapelle zu Dresden; er wurde 1885 pensioniert. Q. blies die tiefe Trompete virtuos, er war einer der letzten Prinzipaltrompeter, von Richard Wagner hochgeschätzt. Q. war Mitbegründer des Dresdner Tonkünstlervereins und über 25 Jahre Lehrer am Konservatorium. Ein dritter Bruder, Johann Gottlieb, war gleichfalls Posaunist und Mitglied des Dresdner Hoforchesters.

Quercu, Simon de (latinisiert für van Eycken oder du Chesne), erster Kapellsänger von Ludovico Sforza in Mailand, gebürtig aus Brabant, begleitete Maximilian und Francesco Sforza nach Wien, wo er herausgab: Opusculum musices perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici (1509 [1513, 1516, 1518]) und Vigiliae cum vesperis et exequiis mortuorum (1513).

Querflöte, s. Flöte.

Querpfeife (die alte Schweizerpfeife, Feldpfeife), eine kleine, eine Oktave höher als die Querflöte stehende Flötenart, die beim preußischen Militär noch gebräuchlich ist (Trommeln und Pfeifen); dieselbe ist der Pickelflöte ähnlich, doch nicht mit ihr identisch (ohne Klappen).

Querstand heißt im musikalischen Satze das dem Ohre unangenehm auffallende Auftreten eines chromatisch veränderten Tons in einer andern Stimme als der, welche ihn mittels eines chromatischen Halbtonschritts hätte bringen können. Die unangenehme Wirkung des Querstandes ist nichts andres als ein nicht genügendes Auffassen der harmonischen Beziehungen, wie man sich leicht überzeugen kann, da bei wiederholter Angabe der querständigen Folge das Unangenehme derselben fast völlig verschwindet. Eine Querstandswirkung wird immer dann stattfinden, wenn nicht anderweite modulierende Stimmschritte die Auffassung unmöglich machen, daß eine unreine Intonation vorliegt. Mozart und Schubert lieben in ihren Klaviersachen das Spielen mit Querstandswirkungen; der Vortragende braucht aber nur jedesmal den querständigen Ton ein wenig herauszuheben, um alles Unangenehme zu beseitigen. Am gefährlichsten ist der Q. beim Übergang aus einem Durakkord in den Mollakkord desselben Grundtons (a), während er beim Terz- (b) und Kleinterzschnitt (c) der Harmonie unbedenklich ist:



Quidant (spr. kidang), Pierre Robert Joseph (bekannt als Alfred Q.), geb. 7. Dez. 1815 zu Lyon, gest. 9. Okt. 1893 zu Paris, kurze Zeit Schüler des Pariser Konservatoriums, dann lange Jahre Vorspieler in der Erardschen Pianofortefabrik, Komponist zahlreicher brillanter Klaviersachen, schrieb: L'âme du piano, essay sur les deux pédales.

Quieto (ital.), ruhig.

Quilisma, eine Verzierungsfigur der Neumenschrift (s. Neumen), unserm Triller entsprechend auch dem Zeichen nach: ∿ Der Name kommt vom griechischen *κύλισμα* (*κυλίνδειν* »wälzen«).

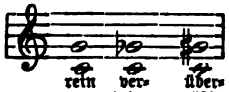
Quinault (spr. kinō), 1) Philippe, der Librettodichter Lullys (s. d.), geb. 1635 zu Paris, gest. daselbst 26. Nov. 1688; gehört zu den wenigen, welche begriffen, daß ein guter Operntext auch eine gute Dichtung sein muß. — 2) Jean Baptiste Maurice, Sänger, Schauspieler und dramatischer Komponist, sang 1712—18 am Théâtre français, war sodann bis 1733 als Schauspieler engagiert und starb 1744 zu Gien. Er schrieb zu mehr als 20 Stücken (Intermedien, Balletten ꝛc.) die Musik und brachte 1728 an der Großen Oper ein großes vieraktiges Ballett: Les amours des déesses, zur Aufführung. Seine Schwester Marie Anne debütierte 1709 an der Großen Oper, ging aber später zur Comédie française über.

Quinta, vgl. Quinte und Quintus.

Quinta decima, s. Quintdezime.

Quintdezime (Quinta decima), die 15. Stufe, d. h. die Doppeloktave.

Quinte (lat. quinta, griech. diapente), 1) die fünfte Stufe in diatonischer Folge, z. B. c (d e f) g. Die Q. ist entweder rein oder vermindert oder übermäßig. Am wichtigsten ist die reine Q., da sie eins der den Durakkord und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle ist; die verminderte Q. ist die um einen Halbton verengte, die übermäßige die einen Halbton erweiterte reine Q.:



Der geborne Musiker kennt die Quinten, der minder begabte muß sie lernen; wem nicht die Q. jedes beliebigen Tons völlig geläufig ist, der wird niemals in der Kenntnis der Harmonie vorwärts kommen. Das einfachste Mittel zur schnellen Kenntnis der Quinten ist das mechanische Auswendiglernen der Reihe der Töne der Grundskala in Quintfolge (vorwärts und rückwärts):

f . c . g . d . a . e . h

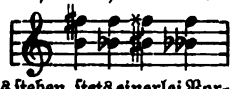
sowie deren Erhöhungen:

fis . cis . gis . dis . ais . eis . his

und Erniedrigungen (rückwärts zu lesen):

fes . ces . ges . des . as . es . b.

und zuletzt auch mit Doppelkreuzen und Doppelbeen. Dazu die Fingerzeige: mit alleiniger Ausnahme der von den beiden Grenztönen der ersten Reihe (h : f) abgeleiteten Quinten, welche die verschiedenen obigen Reihen verbinden:



haben Töne, die im Quintverhältnis stehen, stets einerlei Vorzeichen, d. h. entweder beide weder ♭ noch ♯, oder beide ♯ oder beide ♭, oder beide × oder oder ♭♭. Hat man sich in dieser Weise die Quinten fest eingeprägt, so gilt es, die (großen Terzen zu lernen (s. Terz); die Terz wird im Durakkorde über dem unteren, im Mollakkorde unter dem oberen Ton angesetzt. — 2) Eine Gattung von Orgelstimmen, s. Hilfsstimmen und Fußton. — 3) Französischer Name einer Art der ältern Viole. Die Viola da braccio wurde in drei verschiedenen Größen gebaut: die kleinste, nur mit fünf Saiten bezogene, hieß Quinton oder Q., die zweite Hautecontre (Alt), die dritte Taille (Tenor). Alle drei hatten übrigens dieselbe Stimmung. Rousseau (Dictionnaire de musique) versteht unter Q. die Tenorviola und meint, daß ihr Name von der zwischen hohen und tiefen die Mitte haltenden Quinta vox (s. Quintus) stamme. — 4) Die E-Saite der Violine (e^3), Quintsaite; wahrscheinlich ist der Name von der höchsten (5.) Saite der Laute (s. d.) auf die der Violine übergegangen.

Quinten, fehlerhafte (Quintenparallelen), s. Parallelen.

Quintenzirkel nennt man den Rundgang durch die zwölf Quinten des temperierten Systems c (his) — g (fisis, asas) — d (cisis, eses) — a (gisis, heses) — e (fes) — h (ces) — fis (ges) — cis (des) — gis (as) — dis (es) — ais (b) — eis (f) — his (c). Der Q. zwingt, wenn er zu dem Ausgangston zurückführen soll, irgendwo zu einer enharmonischen Verwechselung. Modulationen durch die Tonarten des ganzen Q.s oder eines Teils desselben sind leicht, aber für die Kunst wertlos.

Quinterne, s. Gitarre und Laute.

Quintett, s. v. w. eine Komposition für fünf Instrumental- oder Vokalstimmen, aber auch ein Stück für fünf Singstimmen mit Instrumenten, welche letztere dann nicht mitgezählt werden. Vgl. Quartett.

Quintfagott, s. Fagott.

Quintfuge, die reguläre, das Thema in der Quinte beantwortende Fuge (s. d.).

Quintieren (franz. quintoyer) heißt bei Blasinstrumenten das Überschlagen in die Duodezime (Quinte der Oktave) statt in die Oktave; das Q. ist eine spezifische Eigentümlichkeit der mittels eines (einfachen oder doppelten) Rohrblattes angeblasenen Blasinstrumente mit zylindrischem Rohr (z. B. des antiken Aulos und der heutigen Klarinetten), während alle übrigen Blasinstrumente oktavieren (beim Überblasen zunächst die Oktave des tiefsten Tons der Röhre geben). Auch gedackte Orgelpfeifen schlagen beim Überblasen in die Duodezime über (vgl. Quintttöne) und teilen die Eigenschaft der quintierenden Instrumente, daß ihnen die geradzahligen Obertöne fehlen.

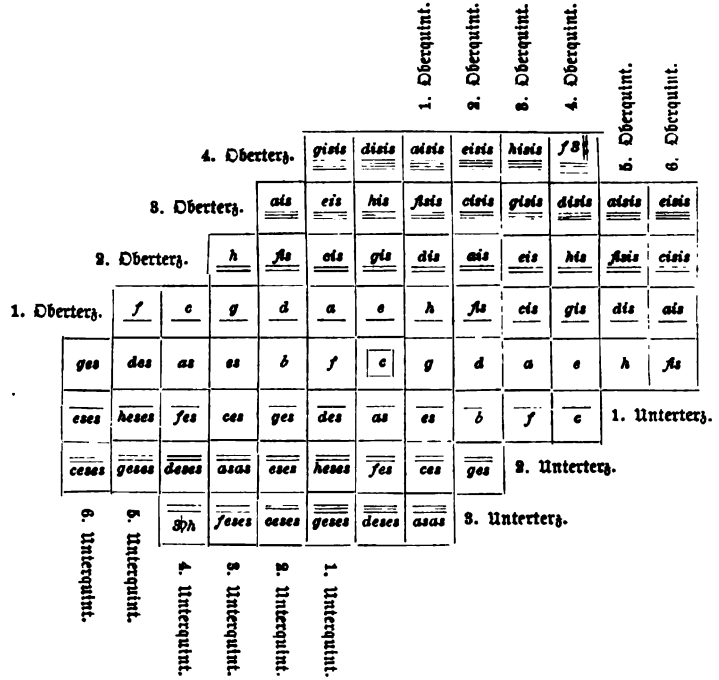
Quintole, eine Figur von fünf Noten gleichen Werts, welche so viel gelten wie sonst 4 oder auch 6 derselben Gattung. Die Q. wird durch eine 5 angezeigt, vgl. Quartole, Triole, Duole, Sextole ꝛc.

Quintsextakkord, im Generalbaß Abkürzung für Terzquintsextakkord, d. h. Zusammenklang der Terz, Quinte und Sexte mit dem Grundtone, z. B. $\frac{6}{5}$ =

H. d. f. g. Nach der Lehre von der Umkehrung der Akkorde ist der D. die zweite Lage des Septimenakkords (s. d.)

Quintstimmen, s. Fußton u. Hilfsstimmen.

Quinttöne und Terztöne. Die moderne Musiktheorie (seit Ramis, Fogliano und Zarlino) sieht im Gegensatz zur antiken (vgl. Pythagoras) in der Terz ein direkt verständliches Intervall von ebenso grundlegender Bedeutung wie die Quinte und bestimmt sie als 4 : 5 (= 64 : 80), während die Pythagoreer sie als vierte Quinte = 64 : 81 bestimmten (vgl. die Anweisung zur abgekürzten Berechnung der Intervallverhältnisse, S. 608, 2). Der Unterschied beider Bestimmungen ist das syntonische Komma 80 : 81. Nun können aber entfernter verwandte Töne verschiedenartig bestimmt werden, je nachdem sie nur durch Quintschritte oder durch Quint- und Terzschritte oder nur durch Terzschritte erreicht werden. Die folgende, nach allen Seiten beliebig bis an die Grenze der Notenschrift (3♯ und 3♭) zu erweiternde Tabelle mag das deutlicher machen. In derselben ist jeder Schritt der Horizontalreihen ein Quintschritt, jeder in den Vertikalreihen ein Terzschritt:



Alle Dur- und Mollakkorde findet man in gleicher Disposition wie

$$\frac{e}{c}\ g \quad \text{und} \quad f\ \frac{c}{as}$$

d. h. vom Haupttone aus im rechten Winkel nach rechts oben (⌞) den Durakkord, im rechten Winkel nach links unten (⌝) den Mollakkord, und ebenso haben alle andern Akkorde und Intervalle gleicher Konstruktion in derselben gleichen Lage (z. B. alle Leittonschritte die Lage ⌐ ⌙ ꝛc.). Die Striche (Kommastriche) unter den Buchstaben bedeuten die Vertiefung um 80 : 81 gegen den gleichnamigen, von c aus durch Quintschritte erreichten Ton, die Striche über den Buchstaben die Erhöhung um dasselbe Intervall. So ist z. B. das dem c nächst verwandte

fisis (mit 3 Kommastrichen)

durch 3 Terzschritte und einen Quintschritt zu erreichen und 3 Kommata tiefer als das fisis der Horizontalreihe von c (13. Quinte). Vgl. hierzu die Tabelle unter »Ton-

bestimmung«, welche aber auch einzelne hier nicht berücksichtigte Wertbestimmungen enthält (7., 11., 13. Oberton).

Quintuor, s. v. w. Quintett.

Quintus oder Quinta (der, die »Fünfte«), die fünfte Stimme in den fünf und mehrstimmigen Kompositionen des 16. Jahrh., welche bald eine Sopran-, bald eine Alt- oder Tenor- oder Baßstimme war. Das Stimmbuch des Q. vereinigte Sätze für die verschiedensten Stimmgattungen und mußte daher, wenn mehrere Stücke daraus gesungen wurden, von einer Stimme zur andern wandern, weshalb der Q. auch **Vagans** (der »wandernde«) genannt wurde.

Quintviola, 1) eine Art der Viole (s. Quinte 8). — 2) In der Orgel eine Hilfsstimme (Quintstimme) mit Gambenmensur (Viola).

Quodlibet (lat. s. v. w. »was beliebt« d. h. »Allerlei«, ital. auch **Messanza**, **Mistichanza**, deutsch auch »Bettlermantel«), nannte man im 16.—17. Jahrh. eine scherzhafte Verkoppelung verschiedener Melodien, Naturlaute ꝛc. in Gesangskompositionen, ein buntes Durcheinander, wie in Jannequins »Schlacht«, »Hasenjagd«, »Weiberklatsch«, und ähnlichen Stücken von Gombert, Matthias Hermann u. a. Eine andere Art des Q. war die potpourriartige Aneinanderreihung von Bruchstücken verschiedenartiger bekannten Kompositionen (Motetten, Madrigale, Choräle, Chansons ꝛc.), mit humoristischer Tendenz. Besonders wertvoll sind für uns heute Quodlibets, die aus alten Volksliedern zusammengestellt sind, wie sie Schmeltzel in Wien 1544 und viele andre späterer Zeit herausgaben (siehe den 1. Band von »Das Deutsche Lied«, Beilage zu den von Robert Eitner herausgegebenen Monatsheften für Musikgeschichte). In 18. Jahrh. finden sich auch Gesangs-Quodlibets, die durchaus nach dem Muster der italienischen instrumentalen Sonaten und Kanzonen gearbeitet sind z. B. in dem »Ohren vergnügenden und Gemüt ergötzenden Tafelkonfekt« (Augsburg 1733).

R.

R (r) = rechte (Hand), auch s. v. w. ripieno. R. im katholischen Kirchengesang Abkürzung für Responsorium; $\overline{RG}$ = Responsorium graduale.

Raab, Ernst Heinrich Otto, Sohn des als Komponist von Symphonien und Konzerten geschätzten Violinisten Leopold Friedrich R. (geb. 1721 zu Glogau, Schüler von Franz Benda in Berlin, seit 1753 in der Kapelle des Markgrafen Karl, später Kammermusikdirektor des Prinzen Ferdinand von Preußen, gest. nach 1784) ebenfalls ein hochgeschätzter Violinvirtuos, geb. 1750 in Berlin, wo er auch zuerst Anstellung hatte, dann auf einer Konzertreise in Petersburg als Kaiserl. Kammermusiker angestellt.

Raaff (Raff), Anton, berühmter Tenorist, geb. 1714 zu Holzem bei Bonn, gest. 27. Mai 1797 in München; wurde im Jesuitenstift zu Köln für den Priesterstand erzogen und war bereits 20 Jahre, als er die Noten lernte. Als seine herrliche Tenorstimme entdeckt wurde, sandte ihn der Kurfürst nach München zu Ferrandini und weiter zu Bernacchi nach Bologna, und 1742 kehrte R. als fertiger Kunstsänger nach Bonn zurück und sang in den nächsten Jahren auch an verschiedenen andern deutschen Höfen (1749 zu Wien). 1752 schied er von Bonn, wandte sich zunächst nach Italien und weiter nach Lissabon, sang an der dortigen Italienischen Oper bis 1755 und die nächsten vier Jahre in Madrid unter Farinelli, den er auch 1759 nach Neapel begleitete. Erst 1770 kam er wieder nach Deutschland und zwar an den Hof Karl Theodors zu Mannheim, der bekanntlich 1779 nach München verlegt wurde. Mozart hat die Partie des »Idomeneo« (1781) für R. geschrieben, desgleichen die Arie Se al labro mio.

Rabich, Ernst, geb. 5. Mai 1856 zu Herda im Werrathale, Schüler Thureaus, v. Mildes und Sophie Breymanns, in Dresden für das höhere Musiklehrfach geprüft, Seminar-Musiklehrer und Hoforganist sowie Dirigent des 900 Mitglieder starken Konzertvereins »Liedertafel« in Gotha, 1889 zum Herzogl. Musikdirektor, 1897 zum Professor ernannt; auch die Leitung des Gymnasialchors und des Kirchengesangvereins übernahm R. Derselbe gab namentlich Vokalkompositionen heraus, darunter die Motettensammlung »Psalter und Harfe« (5 Hefte) und die Männerchorsammlung: »Thüringer Liederkranz«, und redigiert die seit 1897 er-

scheinende eine Reihe ausgezeichneter Mitarbeiter zählende Musikzeitung »Blätter für Haus- und Kirchenmusik«.

Raccolta delle migliore (!) **Sinfonie** von Joh. Ad. Hiller bei Jm. Breitkopf in Leipzig 1761—62 herausgegebene Sammlung von Symphonien in Klavierbearbeitung (4 Hefte à 6 Symphonien; vertreten: Friedrich II. von Preußen, Maria Antonia von Sachsen, Hasse (2), die beiden Graun, Kirnberger, Rodewald, G. F. Müller, Wiedner, Wagenseil (2), Adam, Abel, Hiller, Ph. E. Bach, G. Benda, Leopold Mozart, Rolla, Leop. Hoffmann, Harrer, Holzbauer, Umstadt.

Raccolta delle più nuove composizioni ꝛc. s. Marpurg 1).

Rackett (Ranket), 1) veraltetes Holzblasinstrument, zur Familie der Bomharte (s. d.) gehörig, d. h. mittels eines doppelten Rohrblatts angeblasen, aber nicht eine gerade oder einmal geknickte Röhre wie die unförmlichen großen Bomharte, denen es der Tonhöhe gleich kam, sondern vielmal zusammengeknickt, so daß die räumliche Ausdehnung des Instruments verhältnismäßig klein war. Die vielen Kröpfungen waren natürlich der Entwickelung eines vollen, starken Tons sehr hinderlich, der Klang des R.s war daher nach Prätorius »gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst« und nur in Verbindung mit andern sanft intonierten Instrumenten (z. B. Gamben) mit Glück zu verwenden. Das R. wurde wie alle Instrumente jener Zeit in (5) verschiedenen Größen gebaut. Denner, der Erfinder der Klarinette, verbesserte das R., indem er es dem Fagott ähnlicher machte, d. h. wohl die Anzahl der Umknickungen reduzierte (R.-Fagott, Stockfagott). — 2) In der Orgel ein veraltetes fast ganz gedecktes Rohrwerk von stiller Intonation (zu 16 und 8 Fuß).

Radecke, 1) Rudolf, geb. 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, gest. 15. April 1893 zu Berlin, 1850—51 Schüler des akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Breslau (unter Baumgart), sodann bis 1853 am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 zu Berlin, anfänglich privatisierend, 1864—71 als Lehrer am Sternschen Konservatorium und 1864—68 als Dirigent des Cäcilienvereins, seitdem als Dirigent des von ihm begründeten Radeckeschen Gesangvereins und seit 1869 als Inhaber eines Musikinstituts. R. veröffentlichte Lieder und Chorlieder. — 2) Albert Martin Robert, Bruder des vorigen, geb. 31. Okt. 1830 zu Dittmannsdorf, besuchte bis 1848 das Gymnasium in Breslau, sodann bis 1850 das Leipziger Konservatorium, trat darauf als Violinist ins Gewandhausorchester, wurde 1852 neben David zweiter Dirigent der Singakademie, 1853 Musikdirektor am Stadttheater, doch nur kurze Zeit, da er in demselben Jahre seiner Militärpflicht genügen mußte und darum nach Berlin ging. Nach absolviertem Dienstjahr trat er vielfach als Pianist und Orgelvirtuos mit großem Erfolg auf, auch richtete er in Berlin Quartettsoireen ein und veranstaltete 1858—63 große Chor- und Orchesterkonzerte. 1863 wurde er als Musikdirektor am königlichen Hoftheater angestellt und 1871 zum königlichen Hofkapellmeister ernannt. Nach Sterns Tode führte er bis 1888 die artistische Direktion des Sternschen Konservatorium und ist, nachdem er 1887 von der Leitung der Oper zurückgetreten, seit 1892 Nachfolger Haupts als Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, seit 1874 Mitglied der Akademie, seit 1882 Senatsmitglied. Von seinen Kompositionen sind besonders die in großer Anzahl erschienenen Lieder und Chorlieder hervorzuheben, außerdem 2 Klaviertrios, ein einaktiges Liederspiel: »Die Mönkguter« (Berlin 1874), zwei Ouvertüren, eine Symphonie, ein Capriccio, 2 Scherzi und ein Nachtstück für Orchester ꝛc. — 3) Luise, geb. 27. Juni 1847 zu Celle (Hannover), 1866 am Kölner Konservatorium Schülerin der Frau Marchesi, debütierte 1867 in Köln als Agathe und wurde sogleich engagiert; 1869 wurde sie nach Weimar, 1871 nach Riga und 1873 als Primadonna an die Münchener Hofbühne gezogen, wo sie mehrere Jahre Triumphe feierte, bis sie sich 1876 mit einem livländischen Baron von Brümmer vermählte und sich gänzlich ins Privatleben zurückzog. — 4) Ernst, Sohn Robert R.s (s. o.), geb. 8. Dez. 1866 in Berlin, Schüler seines Vaters, Fr. Mannstädts, H. Ehlerts und Bußlers und des Sternschen Konservatoriums, studierte zu Jena, München und Berlin Philologie und promovierte 1891 zum Dr. phil. mit der Abhandlung »Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik

des 16. Jahrhunderts« (gedruckt in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1891). 1892 trat er als Volontär-Dirigent am Leipziger Stadttheater ein und 1893 übernahm er die Direktion des Musikvereins und der Musikschule zu Winterthur, wo er zugleich Gesangslehrer an den höhern Schulen wurde. R. ist vermählt mit einer Tochter Karl Eschmanns.

Radleier, s. Musette.

Radoux (spr. rádŭ), Jean Théodore, geb. 9. Nov. 1835 zu Lüttich, Sohn eines musikliebenden Waffenschmieds, der ihn zuerst unterrichtete, dann Schüler des Lütticher Konservatoriums (Daussoigne-Méhul), wurde 1856 Fagottlehrer dieser Anstalt, studierte noch in Paris unter Halévy, nachdem er 1859 mit der Kantate Le juif errant den Römerpreis errungen, und wurde 1872 Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. R. ist in seinem Vaterlande als Komponist geschätzt (Symphonische Tonbilder: »Ahasverus«, Le festin de Balthasar, Epopée nationale; Tedeum [1863]; Opern: Les Béarnais 1866, La coupe enchantée 1872, Oratorium »Kain«, Kantate »Jephthas Tochter« ꝛc. R. schrieb auch: Henri Vieuxtemps, sa vie et ses oeuvres 1891).

Radziwill, Anton Heinrich, Fürst, Statthalter von Posen, geb. 13. Juni 1775 zu Wilna, gest. 7. April 1833 in Berlin; war ein tüchtiger Musiker, warmer Musikfreund und Unterstützer musikalischer Talente, veröffentlichte französische Romanzen (1802), Gesangsduette mit Klavier (1804), Complainte de Maria Stuart (mit Cello und Klavier), Gesänge mit Gitarre und Cello, Männerquartette (für Zelters Liedertafel) und eine Musik zu Goethes »Faust« (gedruckt 1835), von der schon 1810 Bruchstücke durch die Berliner Singakademie aufgeführt wurden.

Raff, 1) Anton, s. Raaff. — 2) Joseph Joachim, geb. 27. Mai 1822 zu Lachen am Züricher See, gest. in der Nacht vom 24./25. Juni 1882 zu Frankfurt a. M. (am Herzschlag), Sohn eines Organisten, wurde zu Wiesenstetten in Württemberg erzogen und besuchte das Jesuitengymnasium zu Schwyz, mußte indes aus Mangel an Mitteln auf den Besuch einer Universität verzichten und wurde Elementarlehrer. Der Komponist in ihm regte sich aber schon damals, einige an Mendelssohn eingesandte Erstlinge fanden dessen Billigung, und R. hatte zufolgedessen bald einen Verleger in Breitkopf & Härtel (Klavierstücke op. 2—14; op. 1, eine »Serenade« für Klavier, erschien bei André in Offenbach). Mit einem schnellen Entschluß sagte er der Schulmeisterei Valet und warf sich der Kunst ganz in die Arme, fand durch Liszt Aufmunterung und begleitete denselben 1846 auf einer Konzerttour bis Köln, wo er sich eine Existenz zu gründen suchte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig zu studieren, wurde 1847 durch dessen Tod vereitelt; ebenso vernichtete der Tod des Wiener Verlegers Mechetti die Hoffnung, auf Liszts Empfehlung bei diesem lohnende Beschäftigung zu finden. Etwas enttäuscht ging R. nach Wiesenstetten zurück und versuchte nun, in Stuttgart festen Fuß zu fassen. Dort erreichte er wenigstens, daß Bülow am 1. Januar 1848 ein Konzertstück von ihm öffentlich spielte und seine Oper »König Alfred« zur Aufführung am Hoftheater angenommen wurde; die Unruhen von 1848 und 1849 vereitelten aber die letztere. 1850 folgte er Liszt nach Weimar, das damals die Hochburg der neudeutschen Richtung wurde. R. selbst trat begeistert in die Reihen ihrer Kämpfer, wurde Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« (vorher hatte er für Dehns »Cäcilia« Kritiken geschrieben) und veröffentlichte eine Broschüre: »Die Wagnerfrage« (1854). Seine Produktivität nahm nun immer größere Dimensionen an. Seine Oper »König Alfred« gelangte 1851 in umgearbeiteter Gestalt in Weimar zur Aufführung, hatte indes nicht den Erfolg, den er sich davon versprochen, und fand nicht den Weg über Weimar hinaus. Das war wohl der Grund, warum R. sich fortan überwiegend der reinen Instrumentalmusik zuwandte, mit der er durch einige Jahrzehnte große Erfolge errang, besonders auf dem Gebiete der Kammermusik und Symphonie. 1853 verlobte er sich mit der Schauspielerin Doris Genast, folgte ihr 1856 nach Wiesbaden und verheiratete sich 1859. Er verließ Wiesbaden erst im Herbst 1877, als er an die Spitze des Hochschen Konservatoriums nach Frankfurt a. M. berufen wurde. 1902 wurde ihm in Frankfurt a. M. ein Grabdenkmal errichtet, 1903 in Lachen eine Gedenktafel an seinem Geburtshause angebracht. Schneller als man vermuten konnte, hat sich die Wirkung der Kompositionen Raffs

verbraucht. Schon heute sind dieselben fast ausnahmslos veraltet und gegenüber den Werken der Klassiker und Romantiker und auch gegenüber denen Brahms' verblaßt und verschwinden von den Programmen. Zwar sind seine Werke sehr ungleich an Wert; aber die Erklärung dafür, daß z. B. auch die Waldsymphonie heute schon nicht mehr »klingt«, dürfte doch schwer zu geben sein.

Die ersten 46 Opusnummern Raffs sind ausschließlich Solosachen für Klavier (Serenade op. 1, Sonate und Fuge op. 14, Impromptus Rondos, Nokturnen, Kaprizen, Paraphrasen, Tänze ꝛc.; op. 16, 28, 29 und 34 fehlen), op. 47—53 Lieder, op. 55 die hübschen »Frühlingsboten« (Klavierstücke); erst als op. 58 treffen wir zwei Phantasiestücke für Klavier und Violine und als op. 59 ein Duo für Cello und Klavier. Von da an aber wechseln in bunter Reihe Klavierwerke, Lieder, Ensembles, Orchesterwerke usf. Ein vollständiges Register seiner Werke veröffentlichte der Raff-Denkmal-Verein zu Frankfurt (1886). Hier kann nur eine summarische Übersicht Platz finden. R. schrieb für Orchester 11 Symphonien: Preissymphonie »An das Vaterland«, op. 96 (1863 von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt, 5 Sätze); Nr. 2 C dur, op. 140; Nr. 3 »Im Walde«, op. 153 (wohl Raffs bedeutendstes Werk, 1869); Nr. 4 G moll, op. 167; Nr. 5 E dur, »Leonore«, op. 177; Nr. 6 D moll, »Gelebt, gestrebt; gelitten, gestritten; gestorben, umworben«, op. 189; Nr. 7 B dur, »In den Alpen«, op. 201; Nr. 8 A dur, »Frühlingsklänge«, op. 205; Nr. 9 E moll, »Im Sommer«, op. 208; Nr. 10 F moll, »Zur Herbstzeit«, op. 213; Nr. 11 A moll, »Der Winter« op. 214 (nachgelassen, revid. von Erdmannsdörfer); dazu kommen eine Sinfonietta für 8 Holzblasinstrumente und 2 Hörner (op. 188), 3 Orchestersuiten (op. 101 C dur, 194 F dur [in ungarischer Weise], die Italienische Suite, E moll [ohne Opuszahl]; eine vierte [Thüringer Suite, B dur] blieb Manuskript); fünf Ouvertüren: op. 103 Jubel-Ouvertüre, 117 Fest-Ouvertüre A dur, 123 Konzert-Ouvertüre F dur, 124 zur Burschenschaftsfeier in Jena (für Harmoniemusik) 127 über »Ein' feste Burg«, 4 weitere (zu Shakespeares »Romeo und Julia«, »Othello«, »Macbeth« und »Sturm«) blieben Manuskript; »Festmarsch« op. 139, »Abends« (Rhapsodie für Orchester, op. 163, B). Eine »Elegie« für Orchester blieb Manuskript, eine große Orchesterfuge unvollendet. Für Klavier und Orchester: Ode au printemps, op. 76; Konzert C moll, op. 185, und Suite Es dur, op. 200; für Violine und Orchester 2 Konzerte: H moll, op. 161, A moll, op. 206, und eine Suite, op. 180; ein Cellokonzert D moll. op. 193 (ein zweites G dur Manuskript). Kammermusikwerke: 8 Streichquartette (op. 77 D moll, 90 A dur, 136 E moll, 137 A moll, 138 G dur, 192 [Nr. 6 C moll, »Suite älterer Form«; Nr. 7 D dur, »Die schöne Müllerin«; Nr. 8 C dur, »Suite in Kanonform«]), ein Streichsextett, op. 178, und ein Streichoktett, op. 176; ein Klavierquintett, op. 107, 2 Klavierquartette op. 202 (G dur u. C moll), 4 Klaviertrios (op. 102, 112, 155, 158), 5 große Violinsonaten (op. 73, 78, 128, 129, 145), Suite für Klavier und Violine (op. 210) und dgl. Stücke (op. 58, 63 [über Motive aus Wagners Opern; 3 Hefte], 67 [La fée d'amour mit Orchester], 85, 203 [»Volker« 9 Hefte]), ein Duo (G dur) blieb Manuskript, eine Cellosonate, op. 183, ein Duo für Klavier und Cello (op. 59) und 2 Hefte Stücke op. 86, 2 Romanzen für Horn (Cello) und Klavier, op. 182, 2 Klaviersonaten (op. 14, 168), 3 Sonatinen, op. 99, und 7 Suiten (op. 69, 71, 72, 91, 162, 163, 204). Von den vielen Sachen für Klavier allein seien noch hervorgehoben die vierhändigen: op. 82 (12 Salonstücke ohne Oktaven), 150 (Chaconne), 159 (Humoresken in Walzerform), 160 (»Reisebilder«), 174 (»Aus dem Tanzsalon«), 181 (zweite Humoreske: »Totentanz«); ferner für 2 Klaviere die Chaconne op. 150 und die Phantasie op. 207a (auch für Klavier und Streichquartett), von den zweihändigen Hommage au Néo-Romantisme, op. 10; Ballade, Scherzo, Metamorphosen, op. 74; »Suite« ohne Oktaven, op. 75; Chant d'Ondine, op. 84 (Arpeggio tremolo-Etüde); Introduktion und Allegro scherzando, op. 87; »Ungarische Rhapsodie«, op. 113; »Spanische Rhapsodie«, op. 120; Gavotte, Berceuse, Espiègle, op. 125; Tarantelle, op. 144; Scherzo, op. 148; Allegro agitato, op. 151; Variationen über ein Originalthema, op. 179; »30 Etüden« (ohne Opuszahl); »Cavatine« und La fileuse, op. 157; »Reisebilder«

op. 160; La Cicenerella (Neuer Karneval, op. 165); Polka glissante op. 170. Sehr groß ist die Zahl der Paraphrasen Raffs (u. a. »Die Oper im Salon«, 12 Hefte, op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65) ꝛc. Von Raffs Vokalkompositionen haben besonders einige Lieder aus op. 88 »Sangesfrühling« (30 Nummern) Anklang gefunden (»Keine Sorg' um den Weg«); R. schrieb eine größere Zahl Lieder: op. 47—53, 66 (»Traumkönig und sein Lieb«), 172 (»Maria Stuart«), 173, 191, 192 (»Die Jägerbraut« und »Die Hirtin« mit Orchester), 211 (»Blondel de Nesle«), ohne Opusnummer: »Frühlingslied« und »Ständchen«, 12 Duette (op. 114), 6 Terzette für Frauenstimmen mit Klavier (op. 184), 10 Lieder für gemischten Chor (op. 198). 2 desgl. (op. 171), 30 Männerquartette (op. 97, 122, 195), »Wachet auf« (Geibel) für Männerchor, Soli und Orchester (op. 80), »Deutschlands Auferstehung« (op. 100, Männerchor und Orchester), De profundis 8st. mit Orchester (op. 141); Manuskript blieben 4 Marien-Antiphonen (5—8st.), je ein Kyrie und Gloria (6st. a cappella), Pater noster (8st.) und Ave Maria (8st.). Weiter veröffentlichte er »Im Kahn« und »Der Tanz« (op. 171, gemischter Chor und Orchester), »Morgenlied« und »Einer Entschlafenen« (mit Sopransolo, op. 186, desgl.), »Die Tageszeiten« (op. 209 für Chor, Klavier und Orchester, 4 Sätze) und »Weltende, Gericht, neue Welt« (op. 212, Oratorium nach Worten a. d. Offenbarung Johannis); zwei Chorwerke »Die Sterne« (Text von Heldt) und »Dornröschen« (Text von W. Genast) blieben Manuskript. Außer der schon genannten Oper »König Alfred« schrieb R. noch für die Bühne Musik zu Genasts »Bernhard von Weimar« (1858), die komischen Opern »Dame Kobold« (Weimar 1870, op. 154), »Die Eifersüchtigen« (Text vom Komp., nicht geg.), »Die Parole« (desgl.), die lyrische Oper »Benedetto Marcello« (desgl.) und die große Oper: »Samson« (desgl.). Auch bearbeitete er Bachs D moll-Chaconne für Orchester, desselben 6 Violoncellsonaten, 3 Orchestersuiten und Stücke aus den Violinsonaten für Klavier 2hdg., desgl. 2 Märsche aus Händels »Saul« und »Jephta«. — Ein Bruder R.s, Joseph C. R., geb. 1831, starb im Juli 1893 zu Binghamton (Nordamerika).

Raick, Dieudonné, geboren 1702 zu Lüttich, gest. 30. Nov. 1764 als Chorvikar an Notre Dame zu Antwerpen; gab 6 Suiten und 3 Klaviersonaten heraus.

Raif, Oskar, geb. 31. Juli 1847 zu Zwolle (Holland), gest. 29. Juli 1899 zu Berlin, Schüler Tausigs, war seit 1875 Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Hochschule zu Berlin, Kgl. Professor.

Raillard (spr. rajjär), F..., Abbé, geb. 1804 in Montormentier bei Langres, gelehrter Theolog und Physiker zu Paris, gab heraus: Explication des neumes ou anciens signes de notation (1852); Le chant Grégorien restauré (1861); Mémoire sur la restauration du chant Grégorien (1862) sowie zwei Abhandlungen über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesang.

Raimondi, 1) Ignazio, geb. c. 1733 zu Neapel, gest. 14. Jan. 1813 in London, Violinist, zeitweilig Konzertdirektor zu Amsterdam (1762—80), wo er seine Programm-Symphonie »Die Abenteuer des Telemach« aufführen ließ; gab heraus: eine zweite Programm-Symphonie La battaglia (im Arrangement für Klaviertrio), mehrere konzertante Symphonien, Streichquartette, Streichtrios (V., Vla., Vc.), Triosonaten für 2 V. u. B.c., Duette für 2 V. und für V. und Vla., auch einige Gesangssachen. — 2) Pietro, außerordentlich fruchtbarer Komponist und Meister des Kontrapunkts, geb. 20. Dez. 1786 zu Rom, gest. 30. Okt. 1853 daselbst als Kapellmeister der Peterskirche; war sehr jung Schüler von La Barbara und Tritto am Conservatorio della Pietà zu Neapel, brachte 1807 in Genua seine erste Oper: La bizzarria d'amore, zur Aufführung und führte das übliche Leben eines italienischen Opernkomponisten, d. h. er hielt sich immer in der Stadt auf, welche eine neue Oper von ihm verlangte (Genua, Florenz, Rom, Mailand, Neapel, Messina ꝛc.). 1824—33 war er Direktor der königlichen Theater zu Neapel und seit 1825 zugleich Kontrapunktprofessor am Kgl. Konservatorium, 1832—50 Professor des Kontrapunkts am Konservatorium in Palermo, 1852 (12. Dez.) Nachfolger von Basili an St. Peter zu Rom. R. komponierte nicht weniger als 62 Opern und 21 Ballette, 8 Oratorien, 4 Orchestermessen, 2 doppelchörige a cappella-Messen, 2 Requiems mit Orchester, je eins desgl. für 8 und 16 reelle Stimmen, ein vollständiges Buch der Psalmen 4—8st. im

Palestrina-Stil (15 Bde.), ein 16st. Credo und viele andere Kirchenwerke. Eine eigentümliche Spezialität R.s, in der er sich als Meister des Kontrapunkts zeigt, der sich neben den kühnsten Kombinatoren des 16. Jahrh. sehen lassen und obendrein den Vorzug der Originalität in Anspruch nehmen kann, ist die Ausarbeitung von Werken für eine große Zahl reeller Stimmen, die in eine Anzahl Werke von mäßiger Stimmenzahl zerlegt werden können, deren jedes für sich einen vollen Satz bildet. Seine Meisterstücke in diesem Genre erschienen im Druck, nämlich: 4 4st. Fugen, die als 1 16st. Quadrupelfuge zusammen ausgeführt werden können, und 6 4st. Fugen, die als 1 24st. Sextupelfuge ausgeführt werden können; auch die bei Ricordi in Mailand erschienenen 24 4—8st. Fugen enthalten zwei Beispiele solcher Kombination. Das Nonplusultra an Stimmenzahl ist eine 64st. Fuge für 16 4st. Chöre; was aber seinen derartigen Versuchen die Krone aufsetzte, war die Komposition der drei biblischen Dramen: Potifar, Giuseppe und Giacobbe, welche im Argentinatheater zu Rom 7. Aug. 1852 nacheinander und am folgenden Tage gleichzeitig aufgeführt wurden. Es versteht sich von selbst, daß bei einer solchen Kombination von dem einzelnen Drama weder viel dramatisches Feuer noch eine hervorragende Einzelwirkung verlangt werden kann; die Leistung ist aber auf alle Fälle eine kolossale. R. behielt die Geheimnisse seiner Kunst nicht für sich, sondern gab mehrere theoretische Anweisungen für solche kontrapunktische Kombinationen heraus. Eine biographische Notiz über R. verfaßte Filippo Cicconetti (1867).

Raison (spr. räsóng), André, Organist an St. Geneviève zu Paris, einer der bedeutenderen französischen Orgelmeister zum Ende des 17. Jahrh., gab ein Orgelbuch für den Kirchendienst heraus: Livre d'orgue (1687; Neuausgabe in Guilmants Archives des maîtres d'orgue); ein zweites Buch erschien 1714.

Rallentando (ital.), abgekürzt rallent., rall., langsamer wirkend.

Ramann, 1) Bruno (Adam August Moritz), geb. 17. April 1832 zu Erfurt, gest. 18. März 1897 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann), ließ sich 1867 in Dresden nieder und erlangte daselbst eine angesehene Stellung als Dichter und Musiker. In ersterer Eigenschaft trat er mit mehreren dramatischen (»Das Gastmahl von Rudolstadt«, »Junker Georg« und einigen Lustspielen) und lyrischen Gedichten (Spielmannslied), als Komponist mit feinsinnigen Klavierstücken (Etüden), Liedern und mehrstimmigen Gesängen hervor und war als Musik- und speziell auch als Gesanglehrer geschätzt. — 2) Lina, musikalische Schriftstellerin, geb. 24. Juni 1833 zu Mainstockheim bei Kitzingen, Schülerin von Franz Brendels Gattin in Leipzig, wirkte zuerst als Musiklehrerin und Pianistin in Gera, dann mehrere Jahre bis 1858 in Amerika, begründete in Glückstadt, wohin ihre Eltern übergesiedelt waren, ein Musikinstitut, dem 1864 der schleswig-holsteinische Krieg ein Ende machte. Sie wandte sich nun nach Nürnberg, wo sie mit Ida Volkmann die Ramann-Volkmannsche Musikschule ins Leben rief, welche schnell zur Blüte gelangte. Nach 25jähriger ersprießlicher Tätigkeit gaben die beiden Damen 1890 die Schule an Aug. Göllerich ab und zogen nach München, wo Frl. R. fortan sich ganz ihrer schriftstellerischen Tätigkeit widmete. Schon in Glückstadt hatte sie dieselbe mit musikalischen Aufsätzen für die Hamburger »Jahreszeiten« begonnen (1868 gesammelt als »Aus der Gegenwart«). Weiter folgten: »Die Musik als Gegenstand der Erziehung« (1868); »Allgemeine Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend« (1869, 3. Aufl. 1898); »Liszts Christus« (1880), das »Liszt-Pädagogium« (5 Serien), »Franz Liszt als Psalmensänger« (1866) und die umfassende Biographie Liszts (2 Bde. in 3 Teilen 1880—94), auch redigierte (resp. übersetzte) sie die Gesamtausgabe von Liszts Schriften (1880—83, 6 Bde.). Als Komponistin zeigte sie sich mit 4 Sonatinen (op. 9); auch verfaßte sie die Studienwerke »Erste Elementarstufe des Klavierspiels« (2 Hefte), und »Grundriß der Technik des Klavierspiels« (3 Teile). — Ihr Bruder Wilhelm, Direktor der Kgl. niederländischen Dampfschiffahrtsgesellschaft, ist Vorsitzender des Direktoriums der von Frl. Cateau Esser geleiteten Opern- und Theaterschule zu Amsterdam.

Rameau (spr. rámo), Jean Philippe, der Begründer der eigentlichen Harmonielehre, d. h. der Lehre von der Verwandtschaft der Klänge und ihrer naturgemäßen Verbindung, zugleich ein ausgezeichneter

Organist und bedeutender Komponist, geb. 25. Sept. 1683 zu Dijon, gest. 12. Sept. 1764 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu Dijon, verließ dasselbe aber schon nach 4 Jahren und widmete sich ausschließlich der Musik, für die er sehr früh Begabung zeigte. 1701 schickte ihn sein Vater einer Liebesaffaire wegen von Dijon fort und nach Italien, doch vermochte er der italienischen Musik keinen Geschmack abzugewinnen und kehrte als Geiger einer Theatergruppe, die den Süden Frankreichs bereiste, nach ein paar Jahren in seine Heimat zurück. R. war damals schon ein ausgezeichneter Orgelspieler und schlug 1717 die Offerte des Organistenpostens an der Heiligen Kapelle zu Dijon aus, um in Paris sein Glück zu versuchen; dort fand er in Louis Marchand, der ihn zuerst als Schüler annahm und protegierte, bald einen Widersacher, da derselbe für seinen eigenen Ruhm zu besorgt war, um andere neben sich aufkommen zu lassen. R. mußte darum wohl oder übel wieder in die Provinz gehen und wurde zunächst Organist zu Lille, bald darauf aber in Clermont, wo er Muße fand, seinem theoretischen System die erste Fassung zu geben. 1721 tauchte er von neuem in Paris auf, veröffentlichte seinen Traité de l'harmonie, durch den er schnell die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog, gab einige Klaviersonaten und Kantaten heraus und erlangte den Organistenposten an Sainte Croix de la Bretonnerie. Die Akademie prüfte und billigte 1737 seine ersten theoretischen Werke, auch fand er im Generalpächter La Popelinière, dessen Frau er unterrichtete, einen Mäcen, der ihm die schwer zugänglichen Tore der Großen Oper erschloß. Zwar wurde seine erste Oper: Samson (Text von Voltaire), vom Direktor Thuret abgelehnt, der kein biblisches Süjet wollte (R. bearbeitete sie später neu als Zoroastre); aber 1733 ging sein Hyppolyte et Aricie in Szene und hatte den besten Erfolg, den ein neues Werk haben kann: er fand nicht allgemeine Anerkennung, sondern erweckte Parteiströmungen (vgl. die Aufzählung der Pamphlete bei Fétis). Schließlich aber drang R. mit seinem echt französischen Stil glänzend durch, und Ludwig XV. schuf für ihn die Stelle eines Compositeur de cabinet. R. komponierte für die Bühne außer Inzidenzmusiken verschiedener Stücke die Opern: Samson (s. oben); Hyppolyte et Aricie (1733); Les Indes galantes (1735); Castor et Pollux (1737); Les talents lyriques (= Les fêtes d'Hébé, 1739); Dardanus (1739); Les fêtes de Polymnie (1745); La princesse de Navarre, Le temple de la gloire, Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour (= Les dieux d'Égypte, 1747); Zaïs (1748); Pygmalion; Naïs; Platée (= Junon jalouse, 1749); Zoroastre (s. oben); Acanthe et Céphise (1751); La guirlande; Daphné et Églé (1753); Lysis et Délia; La naissance d'Osiris (= La fête de famille, 1754); Anacréon; Zéphire; Nélée et Mirthis; Jo, Le retour d'Astrée (1757); Les surprises de l'amour (1759); Les Sybarites; Les Paladins (1760); Abaris, ou les Boréades; Linus; Le procureur dupé (die letzten drei nicht aufgeführt). Ein Roland (Text von Quinault) blieb unvollendet. Die meisten Opern R.s erschienen im Druck in abgekürzter Partitur (Singstimmen, Baß und Violine; die Ritornelle vollständig). In Neuausgabe erschienen Castor et Pollux, Dardanus, Les talents lyriques und Les Indes galantes (vgl. [Chefs d'oeuvre classiques de l'] Opéra français). Dazu kommen eine Reihe Kantaten und einige Motetten, die aber bei Lebzeiten nicht gedruckt wurden. Für Klavier schrieb R.: Premier livre de pièces de clavecin (1706; wahrscheinlich war R. um diese Zeit schon einmal in Paris); Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts (o. J.; mit einer wertvollen klavierpädagogischen Abhandlung; vgl. die Übersetzung in H. Riemanns Präludien und Studien »Rameau als Klavierpädagoge«); Pièces de clavecin avec une table pour les agréments (1731); Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique (o. J.) und Pièces de clavecin en concerts (1741 [1752], mit Begleitung von Violine [Flöte] und Viole [zweite Violine]). Die Pièces von 1731 und die Nouvelles suites brachte Farrenc vollständig im Trésor des pianistes (1861); einzelne Klavierstücke s. in Pauers »Alte Klaviermusik« u. a. Die Klavierwerke R.s gab H. Riemann bei Steingräber heraus. Bruchstücke aus den Opern druckte in größerer Zahl neu Delsarte in den Archives du chant. Eine monumentale Gesamtausgabe der Kompositionen R.s.

redigiert von Saint-Saëns und Ch. Malherbe, erscheint bei Durand & fils (Bd. I. Pièces de clavecin, II. Pièces de clavecin en concert und 6 Concerts en sextuor, III. Kantaten, IV—V. Motetten. VI ff. Opern, bisher: Hippolyte et Aricie [mit Klavierauszug von d'Indy], Les Indes galantes [P. Dukas], Castor et Pollux [A. Chapuis, 1803]). Der gentale Grundgedanke von R.s theoretischem System ist die Zurückführung der großen Zahl möglicher Akkorde auf eine beschränkte Zahl von Grundformen (accords fondamentaux) zunächst in der Gestalt der Lehre von der Umkehrung der Akkorde; daß e g c harmonisch dasselbe ist wie c e g, sprach R. zuerst aus. Seine Basse fondamentale (»Grundbaß«) ist eine fingierte (nicht klingende) Stimme, die Reihenfolge der Grundtöne der Stammakkorde, von denen der Satz beliebige Umkehrungen bringt; sein Zweck war, die harmonischen Beziehungen der einander folgenden Akkorde leicht kenntlich zu machen. Die Nachfolger R.s haben einseitig den Terzenaufbau der Akkorde als Kern seines Systems angesehen und die bedeutsamen Ansätze zu einer Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie kaum bemerkt (vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 450 ff.). R. verhielt sich in seinen ersten Schriften ablehnend gegen Zarlinos duale Begründung der Harmonie, acceptierte dieselbe aber später und verstärkte ihr Fundament. Die theoretischen Schriften R.s sind: Traité d'harmonie reduite à ses principes naturels (1722; engl. von Jones, o. J., und von French, o. J. [1737, 1752]); Nouveau système de musique théorique (1726); Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement (1730); Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement (1732); Génération harmonique (1737); Démonstration du principe de l'harmonie (1750); Nouvelles réflexions sur la démonstration ꝛc. (1752); Observations sur notre instinct pour la musique (1754); Code de musique pratique (1760). Drei andere Arbeiten blieben Mstr.; zu den genannten kommen aber noch einige Artikel in Zeitschriften (Mémoires de Trévoux 1736 und 1762, Mercure de France 1752), mehrere Streitschriften gegen die Encyklopädisten, mit denen er sich überworfen hatte (vgl. d'Alembert), ein Schriftchen gegen Euler über die Identität der Oktavtöne (Extrait d'une réponse de Mr. Rameau à Mr. Euler sur l'identite des octaves 1753 und die anonyme Polemik zwischen R. und Montéclair(?) im Mercure de France (Juni 1729 bis Sept. 1730). Näheres über R. s. in du Chargers Réflexions sur divers ouvrages de M. R. (1761), Nisards Monographie J. P. R. (1867), A. Pougins R., sa vie et ses œuvres (1876) und M. Brenets Notes et croquis sur J. P. R. (Guide musical 1898). 1880 wurde zu Dijon ein R.-Denkmal enthüllt.

Ramis de Pareja, Bartolomeo (Ramos), spanischer Theoretiker, geb. um 1440 zu Baeza (Andalusien), hielt Vorlesungen über Musik in Salamanca, 1480 bis 1482 aber zu Bologna, von wo er nach Rom ging; dort lebte er noch 1491. Gab (vor 1480) ein bisher nicht aufgefundenes theoretisches Werk in spanischer Sprache heraus, in Bologna aber ein lateinisches: Musica practica (1482; Neuausgabe nach den beiden einzigen erhaltenen Exemplaren in Bologna von Joh. Wolf als Beiheft 2 der Intern. MG. 1901). Ein verheißener 2. Teil: Musica theorica ist nicht erschienen; eine von R. selbst in der Musica practica genannte Schrift Introductorium seu Isagogicon ist möglicherweise mit der nicht erhaltenen spanischen identisch. (Vgl. Spataro). R. gab den Anstoß zu einer gänzlichen Umwandlung der mathematischen Intervallenlehre durch Aufstellung der Bestimmungen 4 : 5 und 5 : 6 für die große und kleine Terz. Vgl. aber Odington. Ein R. zugeschriebener handschriftlicher Traktat der Kgl. Bibliothek zu Berlin ist wohl sicher nicht von ihm.

Randegger, Alberto, geb. 13. April 1832 zu Triest, Schüler von Lafont (Klavier) und Luigi Ricci (Komposition), brachte zuerst zwei Ballette und eine mit zwei anderen jungen Komponisten gearbeitete Oper: Il lazzarone, in Triest zur Aufführung, fungierte dann als Kapellmeister an verschiedenen Theatern Italiens, führte 1854 seine große Oper Bianca Capelo in Brescia auf, ließ sich bald darauf zu London als Gesanglehrer nieder und genießt als solcher bis heute großes Renommee. 1868 wurde er Gesangprofessor an der Royal Academy of Music und fungierte auch mehrfach als Dirigent der Italienischen Oper; 1881 leitete er das Musikfest zu Norwich. Außer den genannten Bühnenwerken

schrieb er eine komische Oper: The rival beauties (London 1864), eine dramatische Kantate Fridolin (Birmingham 1873), 2 Szenen für Sopran und Orchester: Medea (Leipzig, im Gewandhaus 1869) und Saffo (London 1875), eine dgl. für Tenor und Orchester, Prayer of nature (nach Byron 1887), den 150. Psalm für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel (Boston, Musikfest 1872), ein Traueranthem zum Andenken des Prinz-Gemahls Albert und viele andere Gesangsachen sowie eine Gesangschule.

Randhartinger, Benedikt, geb. 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen (Niederösterreich), gest. 22. Dez. 1893 in Wien, Mitschüler Schuberts bei Salieri, trieb nebeneinander Musik und Jurisprudenz und war 10 Jahre lang Sekretär des Grafen Szechenyi, trat aber 1832 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1844 Vizehofkapellmeister und 1862 Nachfolger Aßmayers als Hofkapellmeister. 1866 trat er in Ruhestand. R. hat eine große Zahl Vokal- und Instrumentalwerke geschrieben, unter andern die Oper: »König Enzio«, 20 Messen, 60 Motetten, mehrere Hundert Lieder und Chorlieder, Symphonien, Streichquartette ꝛc., von denen vieles gedruckt ist, darunter ein Heft griechischer Nationalgesänge und eine griechische Liturgie.

Ranz des vaches (franz., spr. rangs dē wasch), s. Kuhreigen.

Rappoldi, Eduard, vortrefflicher Geiger, geb. 21. Febr. 1839 zu Wien, gest. 16. Mai 1903 in Dresden, Schüler von L. Jansa und J. Böhm (Violine) sowie S. Sechter (Theorie) am Wiener Konservatorium, 1854—61 Mitglied des Hofopernorchesters in Wien, 1861—66 Konzertmeister zu Rotterdam, 1866—70 Kapellmeister in Lübeck, Stettin und Prag, 1871—77 Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin, seitdem erster Hofkonzertmeister in Dresden (bis 1893 auch erster Violinlehrer am Konservatorium). Ende 1898 trat er in Ruhestand. R. hat einige Kammermusikwerke veröffentlicht. Seine Frau — Laura R.-Kahrer, geb. 14. Jan. 1853 zu Mistelbach bei Wien, ist eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Wiener Konservatoriums und Liszts.

Rarità musicali, s. Chilesotti.

Raselius, Andreas, geb. zu Amberg (Oberpfalz) 1553 Lehrer am Pädagogium zu Heidelberg, 1554 in Regensburg Kantor am Gymnasium poeticum (unterzeichnete 1590 die Concordienformel), 1600 als Hofkapellmeister nach Heidelberg zurückberufen. Von diesem hochangesehenen Tonkünstler sind bekannt ein Buch 5—9 st. Cantiones sacrae (1595), 5 st. »Teutsche Sprüche aus den Evangelien« (1594), »Regensburgischer Kirchenkontrapunkt« (5 st. lutherische Choräle, 1599), sowie die Schriften, Hexachordum sive quaestiones musicae practicae (1589); eine Anzahl weitere theoretische Arbeiten blieben Mstr. (vgl. Gerber, altes LL.).

Rasmadse, Alexander Salomonowitsch, geb. 1845 in Pensa, gest. 26. März 1896 in Moskau, studierte nach Absolvierung der Moskauer Universität in Leipzig Musik (Hauptmann, Moscheles), war nach seiner Rückkehr nach Moskau Lektor der Musikgeschichte am Konservatorium (1869 bis 1875), Mitarbeiter vieler Zeitungen und Redakteur des »Musikalischen Boten«, und gab heraus: »Unsere Oper und ihr Haushalt« (1886), »Grundriß der russischen Musikgeschichte« (Moskau 1888), komponierte auch Lieder (u. a. »Lieder zur Kobsa«), Klavierstücke (»Bilder aus dem Leben« u. a.).

Rastrāl (v. lat. rastrum »Harke«, »Rechen«), bekanntes einfaches Instrument zum Ziehen der Notenlinien̄systeme.

Rastrelli, 1) Vincenzo, tüchtiger Gesanglehrer und mittelmäßiger Komponist, geb. 1760 zu Fano, gest. 20. März 1839 in Dresden als Komponist der Hofkapelle; war Schüler des Padre Mattei zu Bologna und hinterließ viele Kirchenwerke und andere Gesangsachen, die in Dresden aufbewahrt werden. — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Dresden, gest. 15. Nov. 1842 daselbst; begleitete seinen Vater 1814 auf einer Reise nach Italien und wurde ebenfalls Schüler von Mattei, 1829 zweiter Dirigent der Hofoper in Dresden, 1830 Hofkapellmeister. Er führte in Ankona, Mailand und Dresden Opern seiner Komposition auf (1832 »Salvator Rosa«) und schrieb auch eine Anzahl Messen (eine 8 st.), Motetten, Vespern ꝛc.

Rasumowski (Rasumoffski), 1) Andreas Kyrillowitsch, Graf (1815 Fürst), russischer Gesandter zu Wien, 1788 vermählt mit der Schwester der Fürstin Karl Lichnowski, Komtesse Thurn, unterhielt 1808—16 das berühmte, seinen Namen tragende Streichquartett, in dem er selbst die zweite Violine spielte (erste

Violine Schuppanzigh, Bratsche Weiß, Cello Lincke), das auch, nachdem der Fürst sich davon zurückgezogen, mit Sina als zweitem Violinisten noch längere Zeit zusammenspielte (als »Schuppanzighs Quartett«). Beethoven widmete R. die drei Quartette op. 59. — 2) Demetrius Wassiljewitsch, geb. 7. Nov. 1818 in Kiew, gest. 14. Jan. 1889 in Moskau als Protopresbyter, erregte 1863 in wissenschaftlichen Kreisen Aufsehen durch seine Arbeit »Über die linienlosen Notenhandschriften des Kirchengesanges«, 1866 wurde er Professor der Geschichte des Kirchengesanges an dem neueröffneten Konservatorium zu Moskau. 1867 erschien die erste Lieferung seines Werkes »Der Kirchengesang in Rußland, Versuch einer historisch-technischen Darstellung« (Moskau 1867—69). Außerdem veröffentlichte er: »Grundzüge des gottesdienstlichen Gesanges der rechtgläubigen griechisch-russischen Kirche« (1866), »Die Sänger-Diakone und Subdiakone der Patriarchen« (1868), »Der russische Kirchengesang« (1869), »Die Hofsänger-Diakone« (1881), »Theorie und Praxis des rechtgläubigen griechisch-russischen Kirchengesanges« (1886).

Ratez (spr. rätē), Émile Pierre, geb. 5. Nov. 1851 zu Besançon, Schüler der dortigen Musikschule (P. Demol) sowie 1872—81 des Pariser Konservatoriums (Bazin, Massenet), trat als Bratschist ins Orchester der Komischen Oper, wurde Chordirigent bei Colonne, 1891 aber Direktor der Sukkursale des Pariser Konservatoriums in Lille. 1886 wurde zu Besançon seine Oper Ruse d'amour aufgeführt, auch gab er drei Klaviertrios, Stücke für Klavier und Violine, desgl. für Horn und Klavier und Oboe und Klavier, für eine Cellosonate und ein Klavierquartett heraus.

Rathgeber, Valentin, geb. 3. April 1682 zu Oberelsach, gest. 2. Juni 1750 als Mönch im Benediktinerkloster Banz (Franken), komponierte eine große Zahl Messen, Psalmen, Hymnen, Litaneien, Offertorien, Antiphonen ꝛc., auch einige Instrumentalwerke (Cholys sonora, constans 24 concertationibus, 1728, und »Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier«, 1743). Vgl. auch Tafelkonfekt (Augsburger).

Rätselkanon, s. Kanon.

Ratzenberger, Theodor, Pianist, geb. 14. April 1840 zu Großbreitenbach (Thüringen), gest. 8. März 1879 in Wiesbaden; Schüler von Liszt, fürstl. schwarzburg. Hofpianist zu Sondershausen, 1864 in Lausanne, seit 1868 als Dirigent eines Singvereins zu Düsseldorf lebend, gab wenige Klavierstücke und Lieder heraus. Ein anderer Musiker gleichen Namens, geb. 1816 in Friedrichsdorf in Thüringen, starb im Februar 1902 zu Vevey.

Rauchenecker, Georg Wilhelm, Komponist, geb. 8. März 1844 zu München als Sohn eines Stadtmusikers, Schüler von Theodor Lachner (Klavier, Orgel), Baumgartner (Kontrapunkt) und Joseph Walter (Violine), 1860—62 Violinist am Grand Théâtre zu Lyon, bis 1868 Kapellmeister in Aix und Carpentras, 1869 Direktor des Konservatoriums zu Avignon, 1871 Musikdirektor zu Lenzburg (Schweiz), 1873 Direktor des Musikkollegiums in Winterthur, 1875 auch Organist der evang. Stadtkirche daselbst, 1884 Dirigent der Berliner Philharmonie, 1885 Dirigentdes Orchestervereins zu Barmen, begründete 1889 zu Elberfeld eine Musikschule und leitet den dortigen Instrumentalverein. Von seinen Kompositionen sind bekannt die Kantate: »Niklaus von der Flüe« (preisgekrönt, Zürich, Musikfest 1874), mehrere Opern: »Don Quixote« (Elberfeld 1897), »Sanna« (daselbst 1898), »Die letzten Tage von Thule«, Le Florentin, »Adelheid von Burgund«, »Ingo«, »Zlatarog« (Elberfeld 1903), 2 Symphonien, 6 Streichquartette, ein Streichsextett, ein Bläseroktett, Lieder, Chorlieder, Männerchöre ꝛc.

Raupach, Hermann, Komponist und Kapellmeister, geb. 1728, Sohn des Hamburger Organisten Christoph R., (geb. 1686, Autor verschiedener Oratorien, Kantaten, Suiten für das Clavecin und einer theoretischen Abhandlung »Veritophili deutliche Beweisgründe, worauf der rechte Gebrauch der Musik beruht«, 1717), wurde 1756 Kapellmeister der Hofoper zu Petersburg, 1758 brachte er eine russische Oper »Alceste« heraus (Text von Sumarokow), 1760 eine italienische »Sirce«, auch schrieb er mit Starzer zusammen die Musik zum Ballett »Die Zuflucht der Tugend« und Chöre zu dem dram. Prolog »Neue Lorbeeren«. 1762 erhielt er seinen Abschied und siedelte 1780 nach Paris über, wo er noch Sonaten für Klavier und Violine herausgab. Nach anderen Angaben ist R. 1778 in Petersburg gestorben.

Rauscher, Max, geb. 20. Jan. 1860 zu Wettstetten (Bayern), gest. 14. März 1895 in

Pfarring, Sohn eines Lehrers, 1884 zum Priester geweiht, war längere Zeit Präfekt in der Dompräbende zu Regensburg, wo er sich unter Dr. Haberl und J. Mitterer zum Dirigenten ausbildete, wurde 1885 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende zu Regensburg. 1891 mußte er krankheitshalber seine Stellung aufgeben, wurde Expositus zu Aigelsbach und zog kurz vor seinem Tode nach Pfarring.

Rauscher ist (nach **Kochs** Lexikon) die alte deutsche Bezeichnung für das, was die Franzosen **Batterie** (s. d.) nennen.

Rauschquinte (Rauschpfeife, auch Rauschquarte), eine zweichörige gemischte Stimme in der Orgel, bestehend aus dem dritten und vierten Partialtone, d. h. entweder aus Quinte $5^1/_3$ Fuß und Oktave 4 Fuß oder aus Quinte $2^2/_3$ Fuß und Oktave 2 Fuß, jene zu Prinzipal 16 Fuß, diese zu Prinzipal 8 Fuß gehörig. Die R. repetiert nicht.

Rauzzini (spr. ra-uz-), Benanzio, gefeierter Sänger (Tenorist) und Komponist, geb. 1747 zu Rom, gest. 8. April 1810 in Bath; trat zuerst 1765 zu Rom im Theater della Valle in einer Frauenrolle auf und wurde 1767 nach München engagiert. Seine auffallende körperliche Schönheit führte ihn dort in Verwickelungen, welche 1774 seine Übersiedelung nach London veranlaßten. Er sang noch bis 1778 und lebte bis 1787 als Gesanglehrer zu London in höchstem Ansehen, zog sich aber dann nach Bath zurück. R. brachte in München und London acht Opern zur Aufführung und schrieb auch 3 Streichquartette, ein Klavierquartett, 3 Violinsonaten und 2 vierhändige Klaviersonaten ꝛc.

Ravanastron (Serinda), angeblich indisches Streichinstrument. Vgl. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente, S. 14ff.

Ravenscroft (spr. rēwens-), 1) Thomas, geb. 1593, Baccalaureus der Musik (Cambridge 1607), gest. um 1635, gab heraus: Pammelia. Musickes miscellanie, or mixed varietie of pleasant rondelayes and delightful catches of 3—10 parts in one (1609, 2. Aufl. 1618); Deuteromelia, or the second part of musicks melodie ꝛc. (1609); Melismata. Musical phantasies, fitting the court, city and country humours (1611, 3—5st.); A briefe discourse of the true (but neglected) use of charact'ring the degrees by their perfection, imperfection and diminution ꝛc. (1611) und endlich The whole booke of psalmes, with the hymnes evangelicall and spirituall ꝛc. (4st., 1621; 2. Aufl. 1633). — 2) John, gab 1695 bei Mascardi in Rom 12 Triosonaten (2 V. u. B.c.) heraus, die von Roger in Amsterdam nachgedruckt wurden.

Ravina, Jean Henri, Pianist, geb. 20. Mai 1818 zu Bordeaux, Schüler von Laurent und Zimmermann am Konservatorium in Paris, erhielt 1834 den ersten Klavierpreis und wurde noch in demselben Jahre als Hilfslehrer angestellt (17 Jahre alt), studierte noch Komposition unter Reicha und Leborne, quittierte 1837 seine Stelle und unternahm als Virtuose Konzerttouren. R. hat noch heute seinen Wohnsitz in Paris. Sein Name ist bekannt durch eine ziemlich große Zahl Salonstücke von glatter Faktur; er schrieb aber auch zahlreiche Etüden, ein Klavierkonzert, ein eigenes Thema mit Variationen, eine Bearbeitung sämtlicher Variationen von Beethoven für Klavier zu vier Händen ꝛc. Auch seine Frau hat unter ihrem Mädchennamen Lätitia Sari Klaviersachen herausgegeben (geb. 1822, gest. im Dez. 1893 zu Paris).

Raymond (spr. rämong), 1) Georges Marie, Musikschriftsteller, geb. 1769 zu Chambéry, gest. 24. April 1839 daselbst; Geschichtslehrer, später Mathematiklehrer in Genf, 1811 Gymnasialdirektor zu Chambéry, schrieb: Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical (1813); Des principaux systèmes de notation musicale usités ou proposés chez divers peuples tant anciens que modernes (1824; er ventiliert die Frage, ob eine Reform unseres Notensystems nötig ist): Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique (1811). Vgl. auch das Magasin encyclopédique 1809—1810, die Décade philosophique 1802 und die Sitzungsberichte der königlichen Akademie von Savoyen 1828. — 2) Joseph, Musikschriftsteller zu Paris, schrieb: Essai de simplification musicographe (1843) und Nouveau système de notation musicale (1846).

Re, der Solmisationsname des Tons d; vgl. Solmisation und Mutation.

Rea (spr. rī), William, Organist, Pia-

nist und Dirigent, geb. 25. März 1827 zu London, gest. 8. März 1903 zu Newcastle on Tyne, Schüler Pittmanns und nachdem er bereits 1843 als Organist an der Christkirche angestellt worden, Bennetts, sodann Organist der Andreaskirche zu Unterhaft, 1849 Schüler von Moscheles und Richter in Leipzig und dann noch von Dreyschock zu Prag, veranstaltete nach seiner Rückkehr im Beethoven-Saal zu London Kammermusikkonzerte, wurde 1853 Organist der Harmonic Union, begründete 1856 den Polyhymnian Choir und leitete ein Dilettantenorchester. 1858 wurde er Organist zu Stockwell und 1860 Organist und Musikdirektor zu Neucastle on Tyne, wo er die musikalischen Verhältnisse sehr hob. 1886 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. c. Seine Gattin Emma Mary geb. Woolhouse (gest. 6. Mai 1893) war eine vortreffliche Pianistin.

Reading (spr. rîding), John, Name dreier englischen Komponisten des 17., beziehentlich 18. Jahrh.: 1) Organist zu Winchester, gest. 1692; Gesänge in Hayes' Harmonia Wiccamica. — 2) Organist zu Chichester 1674 bis 1720 (Gesänge der beiden Genannten, die schwer zu trennen sind, in Sammelwerken von 1681—88). — 3) geb. 1677 zu London, gest. 2. Sept. 1764; Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1700 Organist zu Dulwich, 1702 Vikar und 1704 Gesanglehrer an der Kathedrale zu Lincoln, 1707 Organist mehrerer Londoner Kirchen, gab heraus: **A book of new songs with symphonies and a thorough-bass fitted for the harpsichord** und **A book of new anthems.** Vgl. auch Fornsete.

Rebec (Rebeca, Ribeca, Rubeca, Ribeba, Rubella; span. Rabé, Rabel; arab. Rebab, Erbeb), angeblich das älteste Streichinstrument, nach der gewöhnlichen Annahme orientalischen Ursprungs und durch die Araber im 8. Jahrh. nach Spanien gebracht, eine Ansicht, die indes nichts weniger als zweifellos begründet ist; die gegenteilige, daß durch Eroberung Spaniens die Streichinstrumente den Arabern bekannt geworden, ist ebensowohl möglich. Zum mindesten ist das Faktum auffallend, daß wir bereits aus dem 8. bis 9. Jahrh. eine Abbildung besitzen (Gerbert, De cantu ꝛc. II), welche den völlig ausgeprägten Typus der spätern Gigue, aber nur eine Saite aufweist, während z. B. die notorisch von den Arabern importierte Laute erst im 14. Jahrh. sich über Europa verbreitete und eine Revolution im Bau auch der Streichinstrumente (s. d.) hervorrief. Seit dem 9. Jahrh. finden wir die Fidula (zuerst bei Otfried, V, 23, 395) genannt, im 13. Jahrh. sind Rubeba und Biella (eben die Fiedel) Schwesterinstrumente, die Biella mit 5, die Rubeba mit 2 Saiten bezogen. Beide hatten keine Bünde. Auch die Beziehung des R. auf die Chrotta (s. d.) der Briten ist nicht ungereimt, selbst ein etymologischer Zusammenhang von rebec mit crwth gehört nicht zu den Unmöglichkeiten; die bretonische Form des letzteren Wortes, rebet oder rebed, scheint sogar derselbe zu beweisen.

Rebel, 1) Jean Ferry, Violinist; geb. 1669 zu Paris, gest. 1747 daselbst; 1699 Violinist der Großen Oper, 1707 Kapellmeister, war auch Mitglied der 24 violons du roi und wurde zum königlichen Kammerkomponisten ernannt. R. brachte 1703 eine große Oper Ulysse und 1730 ein Ballett Pastorale héroique zur Aufführung, ist aber besonders interessant als einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten: Pièces pour le Violon avec la B.c. (3 Suiten, 1705), 2 Bücher à 12 Sonaten für Violine mit B.c. (1712); Caprices (5 st., 1711); Les caractères de danse (1715); Les plaisirs champêtres, Les élémens (Ballettsuiten). — 2) François, Sohn des vorigen, gleichfalls Violinist und Komponist, geb. 19. Juni 1701, gest. 7. Nov. 1775; trat schon mit 13 Jahren ins Orchester der Großen Oper ein, befreundete sich innig mit Franç. Francoeur (s. d.) und schrieb mit demselben 10 Opern; beide waren 1733—44 nebeneinander Konzertmeister der Oper, später Inspektoren, 1753—57 Direktoren und sodann selbst Unternehmer für eigene Rechnung bis 1767. Ludwig XV. ernannte R. zum Obermusikintendanten und 1772 zum Generalinspektor der Oper; kurz vor seinem Tod war er in den wohlverdienten Ruhestand getreten. R. komponierte außer den Opern auch mehrere Kantaten und Kirchenstücke.

Rebello, João Lourenço (João Soares), einer der bedeutendsten portugies. Komponisten, geb. 1609 zu Caminha, gest. 16. Nov. 1661 in San Amaro bei Lissabon; Lehrer des Königs Johann IV. (s. d.), der ihm seine Defensa de la mu-

sica moderna widmete. Von seinen zahlreichen kirchlichen Werken erschien nur ein Buch 16 st. Psalmen, Magnifikats, Lamentationen und Misereres mit Continuo zu Rom im Druck (1657, 17 Stimmbücher); Messen ꝛc. liegen im Mskr. in Lissabon.

Reber (frz. rébär), Napoléon Henri, einer der bedeutendsten franz. Komponisten der jüngsten Vergangenheit, besonders auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, geb. 21. Okt. 1807 zu Mülhausen i. E., gest. 24. Nov. 1880 in Paris; Schüler von Reicha und Le Sueur am Pariser Konservatorium, fand durch Familienbeziehungen und gute Erziehung Aufnahme in hochgebildeten Kreisen und wurde daher frühzeitig auf die edelsten Gattungen der Komposition geleitet, schrieb Kammermusikwerke und komponierte neue Lieder der besten französischen Dichter. Der Bühne näherte er sich zuerst mit Le diable amoureux (Ballett, 1840); später folgten die komischen Opern: La nuit de Noël (1848), Le père Gaillard (1852), Les papillottes de Mr. Benoît und Les dames capitaines (1857). Eine fünfte komische Oper: Le ménétrier à la cour, und eine große Oper: Naïm, gelangten nicht zur Aufführung; doch sind die Ouvertüren dazu gedruckt. R. wurde 1851 zum Harmonieprofessor am Konservatorium ernannt und 1853 als Nachfolger Onslows in die Akademie erwählt; 1862 wurde er Nachfolger Halévys als Kompositionsprofessor und 1871 Inspektor der Sukkursalen des Konservatoriums. Rebers Instrumentalwerke, welche dem Geiste der deutschen Klassiker huldigen, sind: 4 Symphonien, 1 Ouvertüre und 1 Suite für Orchester, 3 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Klavierquartett, 7 Klaviertrios, Stücke für Violine und Klavier sowie zwei- und vierhändige Sachen für Klavier allein. Für Gesang schrieb er 33 Klavierlieder, Piratenchor für 3 st. Männerchor und Klavier, Le soir für 4 st. Männerchor und Klavier, ein Ave Maria und Agnus dei für 2 Soprane, Tenor, Baß und Orgel sowie Vokalisen für Sopran oder Tenor (op. 16). Sein Traité d'harmonie (1862, mehrmals aufgelegt) ist ein angesehenes Werk.

Rebiček, Josef, vortrefflicher Violinist, geb. 7. Febr. 1844 in Prag, gest. 24. März 1904 in Berlin, war sechs Jahre Schüler des Prager Konservatoriums, 1861 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, 1863 Konzertmeister am böhmischen Nationaltheater zu Prag, 1865 am deutschen Kgl. Landestheater daselbst, 1868 erster Konzertmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden (1875 Kgl. Musikdirektor), 1882 Operndirektor und erster Konzertmeister am Kaiserl. Hoftheater zu Warschau, 1891 Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest, 1893 Kapellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, 1897—1903 Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters. Von seinen Kompositionen wurde eine Symphonie H moll bemerkt.

Rebikoff, Wladimir, geb. 1867 zu Krasnogarsk in Sibirien, Schüler des Moskauer Konservatoriums, sodann zu weiteren Studien in Berlin (Mühler), begründete 1897 die Gesellschaft der russischen Komponisten und lebt als Dirigent der Abteilung der russischen Musikgesellschaft zu Kischinew (Südrußland). R. veröffentlichte Klavierstücke (op. 2, 3, 5, 6, 8, 9—15, 17), Lieder (op. 1, 4, 12, 16, 18), 3 und 4 st. Chorgesänge (op. 19, 20), schrieb auch eine zweiaktige Oper »Im Sturm« und übersetzte Gevaerts Cours d'orchestration und K. Mayrbergers »Die Harmonik R. Wagners« ins Russische. Die Mehrzahl der Klavier- und auch der Gesangs-Miniaturen R.s sind sozusagen Skizzen, wie sie die Maler im Moment aufs Papier werfen, Experimente mit harmonischen Einzelwirkungen, aber herausgerissen aus einem Zusammenhange, der ihr Entstehen und Vergehen erklärte, z. B. Melodiegänge durch die Töne des übermäßigen Terzquartsextakkorde ($D^7_{\flat 5}$ oder $S^{VII}_{V<}$, vgl. z. B. »Satans Vergnügen« [!]). Eine Spezialität R.s ist die Melomimik (kleine lyrische Szenen ohne Worte, nur Musik und Mimik [op. 11, 15, 17]) oder auch »Gesangsmelomimik«, Lieder mit Mimik (»Gesangsszenen« [op. 1, 16, 19, 20] und »Dramatische Fabeln« [»Esel und Nachtigall«, »Fuchs und Rabe« ꝛc.]), also eine Art Parallelerscheinung des Überbrettls.

Rebling, 1) Gustav, Orgelvirtuose und Komponist, geb. 10. Juli 1821 zu Barby als Sohn des dortigen Kantors, gest. 9. Jan. 1902 in Magdeburg, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1836—39), sodann Organist an der französischen Kirche zu Magdeburg, 1847 Nachfolger Mühlings als Seminarmusiklehrer, 1853 Domchordirigent und Gymnasialmusik-

lehrer, 1856 königlicher Musikdirektor, seit 1858 Organist an der Johanniskirche. 1846 begründete er einen Kirchengesangverein, 1896 erhielt er den Professortitel und trat 1897 in Ruhestand. Sein Nachfolger wurde Fritz Kauffmann. R. komponierte Psalmen, Motetten mit und ohne Begleitung, Lieder, Klavier- und Orgelstücke, eine Cellosonate ꝛc. — 2) Friedrich, Opernsänger und Gesanglehrer, geb. 14. Aug. 1835 zu Barby, gest. 15. Okt. 1900 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Privatschüler von Götze im Gesang, sang als lyrischer Tenor zu Rostock, Königsberg, Breslau und 1865—78 zu Leipzig. 1877 wurde er als Gesanglehrer am Leipziger Konservatorium angestellt.

Récit (franz., spr. rĕssí), s. v. w. Solovortrag, Deklamation, s. Manuale.

Recital (engl., spr. rissait'l), Vortrag und zwar Solovortrag, besonders für Konzerte gebräuchlich, in denen nur Klaviervorträge durch einen einzigen Spieler gegeben werden; nach Groves Dictionary 1840 von Liszt eingeführt.

Reckendorf, Alois, geb. 10. Juni 1841 in Trebitsch (Mähren), bildete sich am Konservatorium zu Leipzig 1865—67 zum Musiker aus, nachdem er vorher in Wien und Heidelberg wissenschaftliche Studien getrieben hatte, und wirkt seit 1877 als Lehrer für Klavierspiel und Theorie an demselben Institut, gab auch Werke für Klavier, sowie für Gesang heraus.

Recorder (spr. rikórd'r), ist der ältere englische Name der Schnabelflöte (s. Flöte). Derselbe kam bereits zu Anfang des 18. Jahrh. gänzlich außer Gebrauch.

Recte et retro (lat. »vorwärts und zurück«), Anweisung (Canon) für die Ausführung von Krebskanons (s. Kanon).

Recueil de fleurs produictes de la divine musique, Chansonsammlung in 3 Büchern herausgegeben von P. Phalèse (1560 und 1569).

Redowa (Rejdovák), böhmischer Tanz im Tripeltakt von ziemlich schneller Bewegung; eine Abart, die Rejdovacka, steht im $^2/_4$-Takt.

Ree, 1) Anton, geb. 5. Okt. 1820 zu Aarhus (Jütland), gest. 20. Dez. 1886 in Kopenhagen, Schüler von Jacques Schmitt und K. Krebs in Hamburg, konzertierte 1839—42 als Pianist und lebte seitdem als angesehener Lehrer zu Kopenhagen, komponierte Klaviersachen, war Mitarbeiter von Fachzeitschriften und schrieb »Musikhistoriske Momenter«. — 2) Louis, Vetter des vorigen, geb. 15. Okt. 1861 zu Edinburg, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und Leschetitzkis in Wien. Dort vermählte er sich mit der Pianistin Susanne Pilz, welche zuerst seine Schülerin war. Mit ihr pflegt er seither in Konzerten das zweiklavierige Spiel. R. komponierte auch selbst Variationen für 1 und 2 Klaviere, eine Suite champêtre für 2 Klaviere, 4händige Walzer ꝛc.

Reed (engl., spr. rīd, »Rohr«), der englische Name für die Zunge der Zungenpfeifen der Orgel; r.-stops = Zungenstimmen.

Reed (spr. rīd), Thomas German, Sänger und Dirigent, geb. 27. Juni 1817 zu Bristol, gest. 21. Febr. 1888 zu St. Croix (Surrey), Sohn des nachmaligen Kapellmeisters am Haymarkettheater und spätern Konzertmeisters am Garricktheater zu London, trat zuerst in Bath als Klavierspieler, Konzert- und Opernsänger auf, verschaffte sich dann allmählich in London eine geachtete Stellung als Lehrer, Klavierspieler und Komponist. 1838—51 war er Operndirektor am Haymarkettheater, wurde daneben 1838 Musikdirektor an der bayrischen Kapelle und veranstaltete gute Kirchenkonzerte. 1855 eröffnete R. in Martin's Hall zu London theatralische Aufführungen im kleinen Genre: Mr. and Mrs. German Reeds entertainment, die 1856 in die Gallery of Illustration und später nach St. Georges-Hall verlegt wurden. Die aufgeführten Stücke waren nur für 2—3 Personen geschrieben und erfreuten sich des Beifalls der Gegner der großen Theater. — R.s Gattin, Priscilla Horton, geb. 1. Jan. 1818 zu Birmingham, gest. 18. März 1895 zu Bexley Heath, war eine vortreffliche Sängerin; seine Brüder Robert Hopké und William sind als Cellisten bekannt. Sein Sohn Alfred Hermann R. setzte die Entertainments fort, starb aber schon 10. März 1895.

Reel (spr. rīl), alter englischer, schottischer, irischer und dänischer Tanz in geradem Takt und geschwinder Bewegung, von je 2 oder 3 Paaren getanzt.

Reeve (spr. rīw), William, geb. 1757 zu London, gest. daselbst 22. Juni 1815; 1781 Organist zu Totneß (Devonshire), seit 1783 wieder in London, komponierte eine Reihe von Singspielen, Pantomimen und Schauspielmusiken (zum Teil in Kom-

pagnie mit Mazzinghi) für das Coventgardentheater, wurde 1792 Organist an St. Martin und 1802 Eigentümer von Sadler's Wells-Theater.

Reeves (spr. rîws), John Sims, berühmter Tenorist, geb. 26. Sept. 1822 zu Woolwich, gest. 25. Okt. 1900 zu London, war mit 14 Jahren Organist in North Cray (Kent), ging 1839 zur Bühne und debütierte zu Newcastle on Tyne, studierte dann noch unter Hobbs und Cooke in London und sang 1841—43 an Drurylane. Nach ferneren Studien und guten Bühnenerfolgen in Italien kehrte er 1847 nach London zurück und war lange Jahre der bedeutendste englische Tenorsänger im Konzertsaal und auf der Bühne. — Seine Gattin Emma Lucombe, gest. 10. Juni 1895 zu Upper Norwood, war eine vortreffliche Sopranistin, und auch beider Sohn Herbert Sims R. ist ein tüchtiger Sänger (Tenor), und eine Tochter Constanze Sims R. trat mit Erfolg als Konzertsängerin auf.

Regal, 1) eine kleine tragbare Orgel, die nur mit einem oder wenigen Registern Zungenpfeifen besetzt war, ehedem Hausinstrument wie heute das Harmonium. — 2) Veraltete allgemeine Bezeichnung der Zungenstimmen, z. B. Trichterregal, Geigenregal, Singendregal, Jungfernregal, Harfenregal, Gedacktregal, Gedämpftregal ꝛc. Bibelregal war ein stimmenweise wie ein Buch zusammenlegbares R.

Regan, Anna, s. Schimon.

Reger, Max, geb. 19. März 1873 zu Brand (Bezirksamt Kemnath in Bayern), von wo sein Vater (Lehrer) 1874 nach Weiden versetzt wurde, erhielt seine erste musikalische Bildung durch seinen Vater und den Organisten Lindner in Weiden, wo er die Präparandenschule absolvierte, und studierte sodann bei Riemann in Sondershausen (1890) und Wiesbaden (1891 bis 1895), wo er auch bis 1896 als Lehrer am Konservatorium wirkte und dann seiner Militärpflicht genügte. Nach Genesung von einer schweren Erkrankung siedelte er 1898 in seine Heimat über. 1901 verlegte er seinen Wohnsitz nach München, wo er sich verheiratete. R. ist ein Komponist von starker eigenartiger Begabung, beherrscht mit Leichtigkeit die Künste des Kontrapunkts und steht bezüglich der Formgebung und der harmonischen Mittel durchaus auf modernem Boden. Er stellt an Klavier- und Orgelspieler sehr hohe Anforderungen. In der Liedkomposition hat er sich vielfach von einer Strömung fortreißen lassen, welche das Grundwesen des Liedes zerstört. Seine Erfolge verdankt R. den an Bach, Beethoven und Brahms anknüpfenden Werken, in denen seine eigene Natur am ungezwungensten zur Aussprache kommt. Seine Erfindungskraft ist so reich, daß nur bewußte Beschränkung im Gebrauche der Kunstmittel, nicht aber absichtliche Überbietung seiner Vorgänger ihm als leitendes Schaffensprinzip zu wünschen ist, um aus ihm den Meister zu machen, der die Reihe der Großen fortsetzt. Bis jetzt erschienen in Druck (bei Augener & Cie., Aibl, R. Forberg, C. F. Peters, C. F. W. Siegel, Lauterbach & Kuhn u. a.): Violinsonaten op. 1, 3, 41 und 72, 4 Sonaten für Violine allein (op. 41 nach Art der Bachschen), 2 Sonaten für Klarinette und Klavier op. 49, 2 Violinromanzen op. 50 (G dur, D dur), Trio [mit Bratsche] op. 2, 3 Streichquartette op. 54 (G dur, A dur und D moll), Streichquintett op. 64 (2 V. 2 Vle. Vc.), Cellosonaten op. 5 und 28 (G moll), Lieder op. 4, 8, 12, 15, 23, 31, 35, 37, 43, 48, 51, 55, 66, 68, 70, 4 heitere Lieder (o. O.), 2 geistliche Lieder (mit Orgel), 4 st. Gesänge mit Klavier op. 6, Duette op. 14 (Sopran und Alt mit Klavier), 2 geistliche Gesänge mit Orgel op. 19, Wiegenlied (o. O.), Hymne »An den Gesang« op. 21 (Männerchor mit Orchester), »Gesang der Verklärten« op. 71 (5 st. Chor und gr. Orchester), 2 Hefte (à 5 und 9) Volkslieder für Männerchor, 2 Hefte dgl. (à 6 und 8) für gemischten Chor, 7 und 12 geistl. deutsche Volkslieder für gem. Chor, 7 Männerchöre op. 38, drei 6 st. gem. Chöre op. 39, Palmsonntagmorgen (5 st. a cappella), »Der evangelische Kirchenchor« (40 leicht ausführbare 4 st. Gesänge), (40) leicht ausführbare Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauche op. 61, mehrere groß angelegte Orgelwerke (Orgelstücke op. 7, Suite op. 16, Fantasien über »Ein' feste Burg« op. 27, »Freu dich sehr o meine Seele op. 30, »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« und »Straf mich nicht in deinem Zorn« (op. 40 I—II), »Alle Menschen müssen sterben«, »Wachet auf ruft uns die Stimme« und »Halleluja, Gott zu loben« (op. 52, I—III), Phantasie und Fuge über BACH op. 46, 6 Airs

für Orgel op. 47, Variationen über »Heil unſerm König Heil« ꝛc., Symphoniſche Phantaſie und Fuge op. 57, 5 leicht ausführbare Präludien und Fugen, Bachs 2ſt. Inventionen als Orgeltrios bearbeitet (mit K. Straube), 12 Orgelſtücke op. 80, 53 leichte Choralvorſpiele op. 67, 10 Stücke op. 69, Variationen und Fugen über ein Originalthema op. 73, Fantaſie und Fuge C moll op. 29, Sonaten Fis moll op. 33 und D moll op. 60, Monologe op. 63, ſehr ſchwere aber effektvolle Übertragungen Bachſcher Orgelwerke für Klavier zu 2 Händen (4 Hefte) und 4 Händen (10 Hefte), 15 Bachſche Klavierfugen nebſt zugehörigen Präludien (Fantaſien, Tokkaten) für Orgel bearbeitet, ausgewählte Choralvorſpiele dgl.; Klavierſachen zu 4 Händen (Walzerkapricen op. 9, Deutſche Tänze op. 10, Walzer op. 22 [auch 4händig von Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner], Pièces pittoresques op. 34) und zu 2 Händen (op. 11, 13, 17, 18, 20, 24, 25, 26, 32, 36, 44, 45 [Intermezzi], 53 [Silhouetten], 59, 62, 65), 4 Spezialetüden für die linke Hand allein (o. O.). Ein aus Klavierſtücken, Orgelſtücken, Liedern und Stücken für Klavier und Violine und Klavier und Cello gemiſchtes Opus iſt op. 79 (14 Hefte); ohne Opuszahl erſchienen 5 Spezialſtudien (Bearbeitungen Chopinſcher Werke) und Klavierübertragungen von 12 Liedern von Hugo Wolf. Auch verfaßte R. »Beiträge zur Modulationslehre« (1903).

Regino (von Prüm), 892 Abt des Kloſters Prüm bei Trier und ſpäter Abt von St. Maximin in Trier, geſt. 915; ſchrieb eine Chronik der Zeit von Chriſti Geburt bis 907 (gedruckt zu Mainz 1521, Frankfurt 1566 und in Piſtorius' Rerum Germanicarum scriptores, 1583), ferner De disciplina ecclesiastica veterum (herausgeg. von Hildebrand 1659, und von Baluze 1671) und endlich Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis (das Autograph auf der Leipziger Stadtbibliothek, in ſehr zierlicher Neumenſchrift, Kopien davon in Ulm und Brüſſel; der Tonarius im Fakſimile mitgeteilt bei Couſſemaker, Script. II, die Epistola abgedruckt bei Gerbert, Script. I).

Regis, Johannes, niederländiſcher Kontrapunktiſt des 15. Jahrh., Zeitgenoſſe von Okeghem, Busnois und Caron; Petrucci druckte in den Meſſenfragmenten von 1508 ein Credo und im Odhecaton mehrere Motetten, eine Chanſon ꝛc. Die päpſtliche Kapelle verwahrt von ihm mehrere Meſſen.

Regiſter, 1) in der Orgel eine vollſtändige Pfeifenreihe (Stimme), die für jeden Ton der Klaviatur eine oder (bei den gemiſchten Stimmen) mehrere Pfeifen enthält und durch einen ſog. Regiſterzug in oder außer Funktion geſetzt wird. Das letzte, dem Spieler nächſte Glied des Regiſterzugs iſt die Regiſterſtange, deren handlich zugeſchnittenes Ende (der Regiſterknopf) aus dem Orgelgehäuſe herausragt. Das Anziehen und Abſtoßen der verſchiedenen R. (Regiſtrieren, Regiſtration) beſorgt meiſt der Organiſt ſelbſt während des Spiels, bei vorbereitetem Konzertſpiel jedoch ein andrer Orgelverſtändiger nach den (aufgeſchriebenen) Anweiſungen des Spielers. Die Regiſtration, d. h. die bedeutungsvolle Wahl unter den Regiſtern einer Orgel, iſt eine analoge Kunſt wie die Inſtrumentation für Orcheſter. — 2) Der Name R. iſt auch auf die menſchliche Stimme übertragen worden, welche je nach der Art der Funktion der Stimmbänder Töne ſehr verſchiedenen Klangcharakters hervorzubringen vermag. Die beiden Hauptregiſter aller Menſchenſtimmen ſind das ſog. Bruſtregiſter und das Kopfregiſter, zwei ganz uneigentliche Bezeichnungen, denn die Idee, daß bei der Bruſtſtimme die im Thorax oder auch nur die in der Luftröhre unterhalb des Kehlkopfs ſchwingende Luft dem Tone das größere Volumen geben ſollte, iſt ein Nonſens. So wenig als der Stiefel einer Zungenpfeife von Einfluß auf die Tonbildung iſt, kann es die Luftröhre oder der Bruſtkaſten ſein. Außer der Zunge ſelbſt beſtimmt nur der Anſatz den Klang, d. h. außer der verſchiedenartigen Spannung der Stimmbänder nur der Hohlraum vom Kehlkopf bis an die Zähne und an die Naſenflügel. Von den Funktionen der Stimmbänder wiſſen wir herzlich wenig; man vermutet, daß totale und partielle Schwingungen die Unterſchiede der vollen Stimme und der Fiſtel (Falſett) bewirken, und daß die Anſpannung der Bänder in ihrer ganzen Breite die »Bruſttöne«, eine Anſpannung nur der Ränder dagegen die »Kopftöne« ergibt. Der jetzt von den meiſten Geſanglehrern als beſonderes R. unterſchiedenen Mittelſtimme (auch Voix mixte

oder Falsett genannt) scheint aber noch eine weitere mittlere Form der Schwingungen zugrunde zu liegen (der Bruststimme nahe stehend). Die Physiologen sind darüber nicht einig, und dem Sänger kann es gleichgültig sein, denn nach ein paar Lektionen weiß er ganz genau, ob er Brusttöne oder Kopftöne oder Fisteltöne singt; ein bewußtes in Funktionstellen dieser oder jener Muskeln ist aber unmöglich. Dagegen legt die gewöhnliche Gesangmethode zu wenig Wert auf die Resonanzverhältnisse, welche keineswegs, wie man aus Helmholtz, Merkel u. a. schließen könnte, für dieselben Vokale notwendig dieselben sind. Vgl. Ansatz. Die Ausgleichung der R. ist die möglichste Verwischung des Unterschieds der Klangfarbe der Brusttöne und Kopftöne, d. h. die Beseitigung einer allzu massigen, dicken Tongebung jener und einer allzu spitzen, scharfen dieser; sie ist nur möglich durch eine zweckentsprechende Regelung der Resonanz. Auch die auffallende Tatsache, daß bei der Ausbildung der Stimme sich häufig ein einzelner Ton findet, der schlecht klingt, stumpf, matt ist, findet nur in der Schallverstärkung durch die Mundhöhle ꝛc. ihre Erklärung; ein solcher Ton kann nur verbessert werden durch eine Veränderung der Bildung des Vokals, d. h. durch eine andre Formung des Ansatzes, welche dem Tone die fehlende Verstärkung durch partielle Schwingungen der Luft in der Mundhöhle verschafft. Auf den wechselnden Resonanzverhältnissen der Töne verschiedener Höhe beruht die Unterscheidung einer noch größeren Zahl der R. in manchen Gesanglehren. Natürlich ist die Verschiedenheit der erforderlichen Anspannung der Stimmbänder von entscheidender Bedeutung für die Leichtigkeit der Tongebung, und mag man darum eine Teilung in verschiedene R. oder Stimmregionen nicht für etwas Ungereimtes halten. Sofern aber das Wesen eines Registers eine prinzipiell verschiedene Funktion der Stimmbänder sein soll, wird man nur vier R. annehmen dürfen: Brustregister, Kopfregister, Falsett (Fistel) und Strohbaßregister; von diesen erfordert das Kopfregister die größte, das Strohbaßregister die geringste Anspannung der Stimmbänder; doch ist das letztere nicht von Wert für die Kunst. Vgl. Merkel, Anthropophonik (1863), sowie die Gesangsschulen von Garcia, Stockhausen ꝛc.

Règle de l'octave, Regula dell' ottava, s. Oktave.

Regnart (Regnard, spr. ränjär), eine Familie niederländischer Komponisten, fünf Brüder: Jakob, Franz, Pascasius, Karl und August, von denen Jakob (geb. 1540) der bedeutendste ist, während wir von Franz, Pascasius und Karl nur wenige Gesänge besitzen, die durch ein 1590 von August herausgegebenes Sammelwerk sich erhalten haben. Jakob finden wir schon als Knaben in der Kais. Hofkapelle in Wien angestellt, anfänglich als Alumnus und Sängerknaben, dann 1564 als Tenor, gegen 1579 wird er Unterkapellmeister am Kaiserlichen Hofe in Prag, in der Folge finden wir ihn als Vizekapellmeister beim Erzherzog Ferdinand in Innsbruck, um 1588 als Kapellmeister. Nach dem Tode des Erzherzogs trat er wieder als Vizekapellmeister in den kaiserlichen Dienst und behielt diese Stellung bis zu seinem Tode, der im Jahre 1600 erfolgt sein muß. Seine Witwe zog sich nach München zurück und gab noch mehrere nachgelassene Sammlungen geistlicher Gesänge heraus. Seine zahlreichen Kompositionen (vgl. die ausführliche Aufzählung in den Monatsh. f. MG. XII, 97) erschienen von 1574—1611 und bestehen aus Messen, Motetten, Kanzonen, Villanellen und einer Menge deutscher Lieder, die einst eine weite Verbreitung gefunden haben. Seine Poésies de Ronsard (4 v.) erschienen in Neuausgabe in Experts Maîtres musiciens (Bd. 15).

Rehbaum, Theobald, geb. 7. Aug. 1835 zu Berlin, Violinist, Komponist und Musikschriftsteller, als Knabe Sänger im Kgl. Domchor zu Berlin, später Schüler von Hubert Ries (Violine) und Friedrich Kiel (Komposition), veröffentlichte eine Reihe Unterrichtswerke für Violine sowie andere Kompositionen für dies Instrument, Lieder, Gesänge für gem. Chor (»Der Muse Sendung« für Sopran, Chor u. Orch.) u. dgl., sowie eine Anzahl Opern, die auf verschiedenen Bühnen zur Aufführung kamen: »Don Pablo« (Dresden 1880), »Das steinerne Herz« (Magdeburg 1885), »Turandot« (Berlin 1888), »Oberst Lumpus« (Wiesbaden 1892), »Die Konskribierten« (n. g.), »Der Goldschmied von Paris« (n. g.) ꝛc. Zu diesen, wie zu einer Anzahl von anderen komponierter Opern verfaßte R. auch die Libretti. R. lebt jetzt in Wiesbaden.

Rehberg, Willi, Pianist, Dirigent und Komponist, geb. 2. Sept. 1862 zu Morges (Schweiz), erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater (Friedrich R., Schüler von Moscheles), besuchte die Musikschule zu Zürich (Fr. Hegar, R. Freund, Gust. Weber) und dann (1882—85) das Konservatorium zu Leipzig, an welchem er sodann bis 1890 als Lehrer für Klavierspiel blieb, 1888—90 zugleich Leiter der Abonnementskonzerte der Hofkapelle und der Singakademie zu Altenburg. 1890 folgte er einem Rufe nach Genf als erster Klavierlehrer am Konservatorium und übernahm auch 1892 die Leitung der Abonnementskonzerte im dortigen Stadttheater. R. ist herzogl. sächs. Hofpianist. Als Komponist debütierte er u. a. mit einer Violinsonate.

Rehearsal (engl., spr. rihörßel), »Probe« eines Musikwerks.

Rehfeld, Fabian, geb. 23. Jan. 1842 zu Tuchel (Westpreußen), Schüler von Zimmermann und Grünwald in Berlin, 1868 Kgl. Kammermusiker daselbst, 1873 Konzertmeister, 1903 Kgl. Professor, vortrefflicher Geiger, auch Komponist für sein Instrument.

Reicha, Anton, bedeutender Theoretiker und angesehener Komponist, geb. 27. Febr. 1770 zu Prag, gest. 28. Mai 1836 in Paris; Neffe und Schüler des auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit Erfolg produktiven nachmaligen Konzertmeisters und zuletzt Kapellmeisters am Nationaltheater in Bonn, Joseph R. (eigentlich Rejcha, geb. 1746 zu Prag, gest. 1795 in Bonn; Cellokonzerte, viele Duette und Konzertanten für Cello und Violine), trat, als sein Onkel die Konzertmeisterstelle in Bonn erhielt (1788), als Flötist in das kurfürstliche Orchester und genoß den Umgang mit dem jungen Beethoven, der im Orchester die Bratsche spielte. Nach Auflösung des Orchesters (1794) wandte sich R. zunächst nach Hamburg, wo er seine erste Oper: Oubaldi, ou les Français en Egypte, schrieb, und in der Hoffnung, diese zur Aufführung zu bringen, 1799 nach Paris; der Plan schlug zwar fehl, aber er fand als Instrumentalkomponist beifällige Aufnahme mit zwei Symphonien. 1802—8 lebte er zu Wien in erneutem Verkehr mit Beethoven und auch mit Haydn, Albrechtsberger und Salieri befreundet. 1808 eilte er wieder nach Paris, und nun gelang es ihm, die komischen Opern: Cagliostro (1810), Natalie (1816) und Sapho (1822) herauszubringen, freilich ohne großen Erfolg. Ein ähnliches Schicksal hatte in Wien vorher seine italienische Oper: Argina, regina di Granata gefunden. 1818 wurde R. zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt und 1835 an Boieldieus Stelle in die Akademie gewählt. Zu seinen Schülern zählen unter andern Jelensperger, Elwart und Dancla. R.s Bedeutung liegt in seinen Instrumentalkompositionen und theoretischen Werken. Von den erstern sind gedruckt: 2 Symphonien, 1 Ouvertüre, 1 Dezett für 5 Streich- und 5 Blasinstrumente, ein Oktett für 4 Streich- und 4 Blasinstrumente, 6 Streichquintette, 20 Streichquartette, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, ein Quartett für Klavier, Flöte, Cello und Fagott, 24 Quintette für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, 6 Quartette für Flöte, Violine, Bratsche und Cello, ein Quartett für 4 Flöten, 6 Streichtrios, ein Trio für 3 Celli, 24 Horntrios, 6 Violinduette, 22 Flötenduette, 12 Violinsonaten, endlich Klaviersonaten, Etüden und Fugen, Variationen ꝛc. für Klavier und L'art de varier (57 Variationen). Seine theoretischen Werke sind: Études ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle (1800); Traité de mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie (1814, 2. Aufl. 1832); Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique (1818); Traité de haute composition musicale (1824—26, 2 Bde.; franz. und deutsch von Czerny als »Vollständiges Lehrbuch« ꝛc., 1834, 4 Bde.); L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale (1833) und Petit traité d'harmonie pratique (o. J.). R. war kein Genie, aber seine theoretischen Werke sind von praktischem Werte und stehen noch heute in Ansehen.

Reichardt, 1) Johann Friedrich, Violinist, Komponist, Dirigent und Musikschriftsteller, geb. 25. Nov. 1752 zu Königsberg i. Pr., gest. 27. Juni 1814 zu Giebichenstein bei Halle; genoß eine gute Erziehung, studierte zu Königsberg und Leipzig Philosophie, trieb aber mit besonderer Vorliebe Musik, spielte Violine und Klavier und erhielt auch bereits in Königsberg Unterweisung in der Theorie.

Die Jahre 1771—74 verbrachte er auf Reisen in Deutschland, Land und Leute studierend; die Resultate seiner Beobachtungen legte er in seinen Reisebriefen nieder (s. unten die Aufzählungen seiner Schriften). 1775 gelang es ihm, die durch Agricolas Tod vakante Kapellmeisterstelle am Hofe Friedrichs d. Gr. zu erhalten. R. war ein umsichtiger und freisinniger Mann und schuf verschiedenes Neue, so die Spirituelkonzerte (1783) für Aufführung von Novitäten mit kurzen analytischen Programmen. 1782 bereiste er im Fluge Italien, ging 1785 mit längerm Urlaub nach London und Paris und brachte in beiden Städten seine Passionsmusik (nach Metastasio) und einige Psalmen und italienische Szenen zur Aufführung. Von der Großen Oper zu Paris erhielt er den Auftrag, zwei Opern: Tamerlan und Panthée, zu schreiben, kehrte auch 1786 mit dem fertigen Tamerlan nach Paris zurück, wurde aber durch Friedrichs d. Gr. Tod nach Berlin zurückbeordert, und die Aufführung unterblieb. Eine gesteigerte Blüte des musikalischen Lebens entwickelte sich unter Friedrich Wilhelm II.; das Orchester wurde vergrößert, R. mußte aus Italien neue Gesangskräfte holen ꝛc. Allein seine Feinde wußten seine Sympathien mit der französischen Revolution dem Könige zu Ohren zu bringen, wodurch seine Stellung bald unerträglich wurde; 1791 wurde er auf 3 Jahre beurlaubt, besuchte London, Kopenhagen und Stockholm, kehrte zwar zurück, aber nur, um 1794 wegen revolutionärer Ideen ganz entlassen zu werden, als er selbst seine freiheitliche Gesinnung in einem gedruckten Briefe dokumentiert hatte. R. zog sich nun auf einen Landsitz zu Giebichenstein bei Halle zurück, wo er 1796 Salineninspektor wurde. Als Friedrich Wilhelm II. starb (1797), erschien R. wieder in Berlin und führte seine zur Totenfeier Friedrichs II. komponierte Trauerkantate sowie mehrere Opern auf. Er behielt indes seine Salineninspektorstelle und erhielt eine bedeutende Gehaltszulage durch Friedrich Wilhelm III. 1802—3 besuchte er wieder Paris. Die französische Okkupation 1806 vertrieb ihn nach Königsberg; Jérôme Napoleon zwang ihn, bei Strafe der Einziehung seines Besitzes, zurückzukehren, und stellte ihn als Kapellmeister in Kassel an; leider fand er dort kein gutes Einvernehmen und wurde schließlich auf Urlaub geschickt, ging nach Wien, wo er Beethoven für seine Kasseler Stellung zu gewinnen versuchte, und kehrte, als daraus nichts wurde, nach Giebichenstein zurück, wo er sein Leben beschloß. — Als Komponist hat sich R. besonders auf dem Gebiet der Vokalmusik betätigt; er war mit einer der ersten Singspielkomponisten, ist der Schöpfer des deutschen Liederspiels (s. d.) und schrieb überhaupt eine große Zahl Bühnenwerke (meist für Berlin und Potsdam; ein französisches L'heureux naufrage, für Kassel 1808 ꝛc.). Seine sonstigen Vokalwerke sind das erwähnte Passionsoratorium, eine Reihe Kantaten (kirchliche und Festkantaten), Psalmen, 2 Tedeums ꝛc., besonders aber eine Menge Lieder auf Texte Goethes (»Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen« [4 Teile mit 128 Nummern]). Goethe schätzte R. sehr hoch, ließ ihn aber fallen, als er in Berlin entlassen wurde. R.s Lieder nehmen eine sehr bedeutsame Übergangsstellung zwischen den trockenen Oden der Berliner Schule und Schuberts Kompositionen ein. Für Orchester und Kammer schrieb er: eine Ouvertüre di vittoria und eine »Schlachtsymphonie« zur Feier der Schlacht bei Leipzig (Manuskript) und 6 andere Symphonien, 14 Klavierkonzerte, 17 Klaviersonaten, 11 Violinsonaten, ein Violinkonzert, 6 Streichtrios, eine Konzertante für Streichquartett und Orchester, 2 Klavierquartette, eine Flötensonate, ein Klavierquintett mit 2 Flöten und 2 Hörnern ꝛc. Der Nachruhm R.s beruht aber nicht auf seinen Kompositionen, sondern auf seinen Schriften. R. war ein hochgebildeter und feinfühliger Mensch und besaß eine außergewöhnliche Darstellungsgabe; seine Pariser und Wiener Reisebriefe und seine Autobiographie gehören zu dem Lebensvollsten und Anziehendsten, was die Musikliteratur aufzuweisen hat. Unter die ersten Musikzeitungen rangieren die von R. herausgegebenen »Musikalisches Kunstmagazin« (1782—91, 2 Bde.; in Bruchstücken erschienen); »Musikalisches Wochenblatt« (1792); »Musikalische Monatsschrift« (1792, mit dem »Wochenblatt« zusammen als »Studien für Tonkünstler und Musikfreunde« 1793 herausgegeben); »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—6); »Musikalischer Almanach« (1796). Ferner schrieb er: »Über die deutsche komische Oper« (1774); »Schreiben über die berlinische

Musik« (1775); »Über die Pflichten des Ripienvioliniſten« (1776, wichtig); »G. F. Händels Jugend« (1785); »An das muſikaliſche Publikum, ſeine Opern ‚Tamerlan' und ‚Panthée' betr.« (1787); »Leben des berühmten Tonkünſtlers H. W. Gulden« [Enrico Guglielmo Florino] (1779). Seine Reiſeberichte ſind: »Briefe eines aufmerkſamen Reiſenden, die Muſik betreffend« (1774—1776, 2 Teile); »Vertraute Briefe aus Paris, geſchrieben 1802—1803« (1804—1805, 3 Teile); »Vertraute Briefe, geſchrieben auf einer Reiſe nach Wien 1808—1809« (1810, 2 Bde.). Seine eigne Biographie ſchrieb er in der »Berliniſchen Muſikaliſchen Zeitung« 1805. Eine ausführliche Biographie R.s begann Schletterer (Bd. 1, 1865); vgl. auch Walther Pauli »J. F. R., ſein Leben und ſeine Stellung in der Geſchichte des deutſchen Liedes« (Berlin 1903); C. Lange, »J. F. R.« (Halle 1902). — 2) Luiſe, geſchätzte Liederkomponiſtin, Tochter des vorigen, geb. 1788 zu Berlin, ſtarb 17. Nov. 1826 in Hamburg, wo ſie ſeit 1814 als Geſangslehrerin lebte (ſie veranſtaltete 1816 das dortige Händel-Feſt). — 3) Guſtav, der Komponiſt von »Was iſt des Deutſchen Vaterland?«, geb. 13. Nov. 1797 zu Schmarſow bei Demmin, geſt. 19. Okt. 1884 zu Berlin, ſtudierte Theologie in Greifswald und Berlin, ging aber bald (1819) zur Muſik über, wurde Schüler Bernhard Kleins und lebte ſeitdem als Muſiklehrer in Berlin. R. war im Beſitz einer ſchönen Baßſtimme, welche ihn in alle Kreiſe gut einführte. Die Kompoſition des obengenannten Arndtſchen Liedes fällt ums Jahr 1825. R. komponierte wenig, im ganzen 36 Werke, meiſt volksmäßige Lieder. Er war mehrere Jahre lang Dirigent der von Berger, Klein und Rellſtab begründeten jüngeren Berliner Liedertafel ſowie Muſiklehrer des nachmaligen Kaiſers Friedrich. — 4) Alexander, ausgezeichneter Opernſänger (Tenor), geb. 17. April 1825 zu Pacs (Ungarn), geſt. 14. März 1885 zu Boulogne ſ. M., wo er ſich um 1860 niederließ, einen Muſikverein gründete und Präſident der Muſikſchule wurde. R. debütierte 1843 zu Lemberg als Othello (Roſſini), war engagiert an der Wiener Hofoper, und ebenſo berühmt als Konzertſänger (Beethoven, Schubert). Er ſang 1851—57 alljährlich in London in Konzert und Oper. Auch ſchrieb er ſelbſt hübſche Lieder.

Reichel, 1) Adolf, geb. 1817 zu Turznitz in Weſtpreußen, geſt. 4. März 1896 in Bern, war lange Jahre Dirigent der Dreyßigſchen Singakademie zu Dresden, ſpäter Dirigent des Cäcilienvereins zu Bern. — 2) Friedrich, geb. 27. Jan. 1833 in Oberoderwitz (Lauſitz), geſt. 29. Dez. 1889 in Dresden, beſuchte 1850 bis 1854 das Lehrerſeminar in Bautzen (Schüler von Fr. Wieck, J. Otto und J. Rietz in Dresden), war 2 Jahre Elementarlehrer in Dresden und weiterhin Muſiklehrer in Polen. Seit 1857 lebte er in Dresden als Dirigent mehrerer Vereine und wurde 1878 Organiſt und Kantor an der Johanneskirche. R. gab Männerchöre (op. 4, 5, 7), Motetten, Etüden und eine »Frühlingsſymphonie« (op. 25), im ganzen 32 Werke heraus. 1875 wurde ſeine Operette »Die gefangſteten Diplomaten« in Dresden aufgeführt. 2 Streichquartette und ein Oktett für Blasinſtrumente blieben Manuſkript.

Reicher-Kindermann, Hedwig, hochbegabte dramatiſche Sängerin geb. 15. Juli 1853 zu München, geſt. 2. Juni 1883 in Trieſt, Tochter des bekannten Baritoniſten A. Kindermann (ſ. d.), Gattin des Opernſängers Emanuel Reicher (geb. 18. Juni 1849 zu Bochnia, jetzt am Leſſingtheater in Berlin), ſang vor ihrer Verheiratung am Münchener Hoftheater, ſpäter im Theater am Gärtnerplatz daſelbſt (Operette), in der Folge zu Hamburg und (inzwiſchen in Paris gaſtierend) 1880 bis 1882 in Leipzig, zuletzt in Neumanns wanderndem »Wagnertheater«.

Reichert, Matthieu André, Flötenvirtuoſe, geb. 1830 zu Maaſtricht, Schüler des Brüſſeler Konſervatoriums, machte durch große Konzertreiſen ſeinen Namen in Europa und Amerika bekannt und gab Flötenſoli heraus.

Reichmann, Theodor, geb. 15. März 1849 zu Roſtock, geſt. 22. Mai 1903 zu Marbach am Bodenſee, Schüler von Mantius und Elßler in Berlin, Reß in Prag und Lamperti in Mailand (Baritoniſt), ſang an den Bühnen zu Magdeburg (1869), Berlin (Nowack-Theater), Rotterdam (1870), Straßburg (1872), Hamburg (1873) und München (1875) und war 1882—89 Mitglied der Wiener Hofoper. 1882 kreierte er den Amfortas in Bayreuth und gehörte bis 1892 zu den geſchätzteſten Darſtellern der Feſtſpiele. Die dann eingetretene Entfremdung er-

reichte ihre Endschaft 1902, wo er auch wieder den Amfortas sang. Seit 1898 war er nach längerer Gastspielreise wieder in Wien engagiert.

Reid (spr. rīd), John, General, schottischer Musikfreund, vermachte sein ganzes Vermögen (70000 £) der Universität Edinburg mit der Bedingung, einen Lehrstuhl für Musik (R.-professorship) zu begründen und jährlich ein Konzert zu seinem Gedächtnis zu veranstalten (R.-concert). R.-Professoren waren seit Begründung des Lehrstuhls (1839): John Thompson, Henry R. Bishop, H. H. Pierson, John Donaldson, Oakeley, Fr. Nieck (1891).

Reijnvaan (Reynwaen), Jean Verschuere, Doktor der Rechte, später Organist und Glöckner der Hauptkirche zu Vlissingen (Holland), geb. 1748 zu Middelburg, gest. 12. Mai 1809 in Vlissingen, ist der Verfasser des ersten musikalischen Lexikons in holländischer Sprache: »Muzikaal konstwordenboek« (1789). Von dieser ersten Ausgabe erschien nur der 1. Bd. (A—E) und ein Heft des 2. Bd.; aber auch die zweite (sorgfältig revidierte) Ausgabe wurde nicht fertig, kam aber doch bis zum Buchstaben M (ein starker Band, 1795). Das Werk ist äußerst selten, wird aber von Fétis sehr gepriesen. Außerdem schrieb R.: »Catechismus der muzijk« (1788). Auch komponierte er 6 Violinsonaten, Lieder und Gesänge (»Mengelgedichten en gezangen op muzijk gebragt«), Psalmen, Motetten ꝛc.

Reimann, 1) Matthieu (Matthias Reymannus), Doktor der Rechte und kaiserlicher Rat Rudolfs II., geb. 1544 zu Löwenberg, gest. 21. Okt. 1597 in Prag, Verfasser zweier Lautenwerke: Noctes musicae (1598) und Cithara sacra psalmodiae Davidis ad usum testudinis (1603). — 2) Ignaz, geb. 27. Dez. 1820 in Albendorf (Glatz), gest. 17. Juni 1885 als Hauptlehrer und Chorregent in Rengersdorf (Kreis Glatz), Schüler des Seminars zu Breslau, war ein überaus fleißiger Kirchenkomponist, der nicht weniger als 74 Messen (18 gedruckt), 24 Requiems (4 gedruckt), 4 Tedeums (3 gedruckt), 37 Litaneien, 4 Oratorien, 83 Offertorien (48 gedruckt), 50 Gradualien (40 gedruckt), sowie viele Begräbnislieder, Trauungskantaten, Salve, Ave ꝛc., auch 9 Ouvertüren und andere Instrumentalwerke schrieb. — 3) Heinrich, Sohn und in der Musik Schüler des vorigen, geb. 14. März 1850 zu Rengersdorf (Schlesien), absolvierte das Gymnasium zu Glatz und studierte Philologie zu Breslau (1870 bis 1874), promovierte 1875 (Questiones metricae) und wirkte als Gymnasiallehrer zu Strehlen (schon 1876), Wohlau (1878), Berlin (1879), Ratibor (1880), Glatz (1884) und schließlich (1885) als Gymnasialdirektor zu Gleiwitz (Ober-Schlesien), gab aber zufolge von Konflikten mit der Behörde seine Stellung auf, trat zur evangelischen Kirche über und widmete sich fortan ganz der Musik. Schon als Gymnasiast dirigierte R. einen Orchester- und Chorverein und komponierte Chor- und Kammermusikwerke, leitete als Student den akademischen Gesangverein Leopoldina (studierte nebenbei fleißig bei Brosig) und war auch als Lehrer fortgesetzt zugunsten musikalischer Unternehmungen tätig, gründete und dirigierte zu Ratibor eine Singakademie, mit der er große Oratorien aufführte ꝛc., machte sich auch als Schriftsteller bekannt (Musikreferent der »Schlesischen Zeitung« 1879—1880, Arbeiten über »Nomos« [1882], und »Prosodien« [1885 und 1886]). Seit er sich definitiv der Musik zugewandt, gab er Gesangs- und Orgelkompositionen heraus (»Sonaten«, »Studien«), verfaßte eine Biographie Schumanns (Ed. Peters 1887), siedelte nach Berlin über (1887) und wirkte zunächst als Musikkritiker (i. d. »Allgem. Musik. Ztg.«), war auch zeitweilig an der Kgl. Bibliothek beschäftigt, Organist der Philharmonie (bis 1895) und (bis 1894) Lehrer für Orgelspiel und Theorie am vereinigten Scharwenka-Klindworthschen Konservatorium. 1895 wurde er vom Kaiser als Organist an die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche berufen und erhielt 1897 den Professortitel. Als Orgelvirtuose genießt R. ein bedeutendes Ansehen. 1898 begründete er einen Bach-Verein. Von seinen Schriften sind noch hervorzuheben: »Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1889), die Neubearbeitung des 2. Bd. von Ambros' »Musikgeschichte« (1892), »Musikalische Rückblicke« (1900, 2 Bde.), »Wagneriana-Liszтiana«, sowie 1897 eine Biographie von J. Brahms als Eröffnungsband der von ihm redigierten Sammlung »Berühmte Musiker« (s. d.), für welche er auch eine Biographie H. v. Bülows lieferte (1904) und z. B. auch eine Biographie J. S. Bachs vorbereitet. Auch

gab R. mehrere Sammlungen alter Gesänge in Bearbeitung für 1 Stimme mit Klavier heraus: »Das deutsche Lied« (4 Bde.), »Internationales Volksliederbuch« (3 Bde.), »Das deutsche geistliche Lied« (6 Bde.), auch Bachs Passion nach Johannes (1903).

Reinach, Théodore, geb. 3. Juni 1860 zu St. Germain en Laye, ursprünglich Advokat, doch später ausschließlich Historiker, seit 1888 Redakteur der Revue des Études Grecques, einer der tätigsten neuen Schriftsteller auf dem Gebiete der griechischen Musik, mit Eichthal Verfasser einer Studie über die pseudoaristotelischen Musikprobleme (Revue 2c. 1892), auch von Arbeiten über die neuaufgefundenen Reste altgriechischer Musik 2c.

Reine Stimmung heißt die Intonation der Intervalle genau nach den Anforderungen der mathematischen Tonbestimmung (vgl. Tonbestimmung), z. B. der Quinte als 2 : 3. Die r. S. eines Intervalls ist mit Hilfe der Kombinationstöne möglich; sie führt aber in ihren Konsequenzen zu einem viel zu komplizierten Apparat der Tongebung, und die Frage, ob die r. S. oder die gleichschwebende Temperatur (s. d.) den Vorzug verdient, ist daher unbedingt zugunsten der letztern zu beantworten. Vgl. Stimmung.

Reinecke, 1) Leopold Karl, geb. 1774 zu Dessau, gest. 13. Okt. 1820 zu Güsten infolge Sturzes mit dem Postwagen auf der Rückreise von Quedlinburg, wo er der Aufführung von Schneiders Weltgericht beigewohnt; Schüler von Rust und Neumann, Konzertmeister zu Dessau und Komponist von Opern, auch Orchester- und Kammermusik. — 2) Karl Heinrich Carsten, geb. 23. Juni 1824 zu Altona, erhielt seine vollständige musikalische Ausbildung von seinem Vater Joh. Peter Rud. R., einem vortrefflichen Musikpädagogen (gest. 14. Aug. 1883 zu Altona, Verfasser von »Vorbereitender Unterricht in der Musik« 2c. 1834, neue Ausgabe von Karl R. als »Harmonielehre oder Generalbaß« 1898), und seine außermusikalische Bildung durch Privatunterricht im Hause. 1843 machte er mit großem Beifall seine erste Konzertreise als Klaviervirtuose nach Dänemark und Schweden; nach einem längeren Aufenthalt in Leipzig konzertierte er wieder in verschiedenen Städten Norddeutschlands und Dänemarks und wurde 1846 zum Hofpianisten des Königs Christian VIII. von Dänemark ernannt, in welcher Stellung er bis 1848 verblieb. Darauf lebte er einige Zeit in Paris, wurde 1851 Lehrer am Kölner Konservatorium, bekleidete 1854—1859 die Musikdirektorstelle in Barmen, 1859 bis 1860 die des akademischen Musikdirektors und Dirigenten der Singakademie zu Breslau und wurde 1860 Kapellmeister der Gewandhauskonzerte zu Leipzig und zugleich Lehrer am dortigen Konservatorium (Klavierspiel, freie Komposition), machte aber fortgesetzt erfolgreiche Konzertreisen als Pianist. 1895 mußte er am Dirigentenpult Nikisch Platz machen und trat in Ruhestand, blieb aber Lehrer am Konservatorium und wurde 1897 zum Studiendirektor ernannt. 1902 trat er in Ruhestand. R. ist Mitglied der Berliner Kgl. Akademie. Er vereinigt die Eigenschaften eines trefflichen Dirigenten, bedeutenden Komponisten und vorzüglichen Klavierspielers (besonders Mozartspieler). R.s Klavierkompositionen verraten überall den feinen Klavierspieler; er veröffentlichte 4 Klavierkonzerte, 1 Quintett, 1 Quartett, 7 Trios, 3 Cellosonaten, 4 Violinsonaten, 1 Phantasie für Klavier und Violine (op. 160), 1 Flötensonate (op. 167), eine vierhändige, mehrere zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen sowie viele kleinere Klavierwerke, Phantasiestücke, Kapricen 2c. Von seinen sonstigen Werken sind hervorzuheben: ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Konzert für Harfe (op. 182), vier Streichquartette, die große Oper »König Manfred«, die einaktige »Der vierjährige Posten«, zwei dreiaktige komische Opern »Auf hohen Befehl« (1886) und »Der Gouverneur von Tours« (1891), das Singspiel »Ein Abenteuer Händels«, das Oratorium »Belsazar«, 2 Messen, die Musik zu Schillers »Tell«, die Kantate »Hakon Jarl« für Männerchor, Soli und Orchester, die Konzertarien: »Mirjams Siegesgesang« (Sopran), »Das Hindumädchen« (Alt) und »Almansor« (Bariton); ferner die »Flucht nach Ägypten« für Männerchor und Orchester, »Sommertagsbilder« (Chor u. Orchester, 1881), die sechs Märchendichtungen für Frauenchor, Soli und Klavier: »Schneewittchen«, »Dornröschen«, »Aschenbrödel«, »Vom Bäumchen, das andre Blätter hat gewollt«, »Die wilden Schwäne« und »Die Teufelchen auf der Himmelswiese«; das zyklische Werk »Von der Wiege bis zum Grabe« (für Soli und Klavier), 20 Kanons für drei Frauen-

stimmen mit Klavier (op. 100 und 156); endlich drei Symphonien (A dur, G dur, C moll), eine Serenade für Streichorchester op. 242, die Ouvertüren: »Dame Kobold«, »Aladin«, »Friedensfeier«, Festouvertüre op. 148, In memoriam (Introduktion und Fuge mit Choral für Orchester, den Manen F. Davids), »Zenobia«, »Zur Jubelfeier« op. 166, Prologus solemnis op. 223, »An die Künstler« (mit Schlußchor), Präludium und Fuge für großes Orchester mit Schlußchor Gaudeamus igitur op. 244, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Wilhelms I. (op. 200). Aus Reineckes Werken spricht der Geist Schumanns und Mendelssohns, zu denen er persönlich in freundschaftlicher Beziehung stand; doch sind Wagner und Brahms nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Auch heute noch ist R. ohne Frage die bedeutendste musikalische Persönlichkeit Leipzigs. R. hat sich auch wiederholt als Schriftsteller betätigt; außer Aufsätzen für Zeitschriften (Berichte für den Monthly Musical Record) schrieb er »Was sollen wir spielen?« (1886), »Zur Wiederbelebung der Mozartschen Klavierkonzerte« (1891), »Die Beethovenschen Klaviersonaten« (1899), »Und manche liebe Schatten steigen auf« (Gedenkblätter an berühmte Meister [1900]), Analysen von Orchesterwerken und Opern sowie Literaturführer für Spemanns »Goldenes Buch der Musik« (1900) und »Meister der Tonkunst« (über Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, Schumann, Mendelssohn [1903]).

Reiner, 1) Adam (Rener), niederländischer Kontrapunktist, aus Lüttich (Leodiensis), von dem G. Rhaw in seinen Sammelwerken 1541 und 1545 fünf Messen druckte, auch Motetten und Hymnen hauptsächlich in Drucken Rhaws erhalten sind. Der Berliner Kodex Mus. Z. 21 enthält einen Tonsatz von M. Rener, der möglicherweise von demselben Autor herrührt, den man dann aber in das 15. Jahrh. setzen müßte. — 2) Jakob, geb. vor 1560 in Altdorf bei Weingarten (Württemberg), gest. 12. Aug. 1606 zu Kloster Weingarten; besuchte die Klosterschule in Weingarten und wurde 1573—75 Schüler des berühmten Orlando Lasso in München, erhielt später die Gesanglehrerstelle im Kloster zu Weingarten und rückte dann zum Chordirektor auf. R. war zweimal verheiratet und nie Priester. Von seinen Druckwerken haben sich bis heute erhalten: Liber cantionum sacrarum (22 Motetten zu 5 und 6 Stimmen, 1579; 1872 von O. Dreßler in Partitur herausgegeben); »Schöne neue deutsche Lieder« (32 zu 4 und 5 Stimmen, 1581); »Christliche Gesang, teutsche Psalmen« (15 zu 3 Stimmen, 1589); Selectae piaeque cantiones (20 Motetten zu 6 Stimmen, 1591); Cantica sive Mutetae (29 zu 4 und 5 Stimmen, 1595); Liber Motettarum (32 zu 6 und 8 Stimmen, 1600); Liber Motettarum (18 zu 6 Stimmen, 1603); Sacrarum Missarum (5 zu 6 Stimmen, 1604); Gloriosissimae Virginis ... Magnificat (12 zu 8 Stimmen, 1604); Missae tres cum litaniis 8 voc., 1604; Missae aliquot sacrae cum officio B. M. V. et Antiphonis 3—4 v., 1608. Außerdem noch viele Gesänge im Mskr. (vgl. Monatshefte f. MG. III, 97). — 3) Ambrosius, Sohn des vorigen, geb. 7. Dez. 1604 zu Altdorf-Weingarten, gest. 5. Juli 1672 als Hofkapellmeister zu Innsbruck, komponierte Motetten, Psalmen, Messen ꝛc.

Reinhard, 1) Andreas, Organist und Notar zu Schneeberg (Sachsen), gab zwei theoretische Traktate heraus: Musica (1604), De harmoniae limbo (1610); ein dritter Methodus de arte musica (1610) blieb Mskr. (in Erfurt erhalten?). — 2) B. François, Musikdrucker zu Straßburg um 1800, wendete zuerst Stereotypie für Notendruck an.

Reinhold, 1) Theodor Christlieb, geb. 1682, 1720—55 Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden, der Lehrer Joh. Ad. Hillers, Komponist zahlreicher Motetten, starb 26. März 1755. — 2) Hugo, begabter Komponist, geb. 3. März 1854 zu Wien, Chorknabe der Hofkapelle, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde bis 1874, veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, ein Streichquartett (op. 18, A dur), »Präludium, Menuett und Fuge« für Orchester, eine Suite für Klavier und Streichinstrumente ꝛc.

Reinken, Jan [Adam's, d. h. Sohn von Adam R.], berühmter Organist, nach den neueren Forschungen von M. E. Houck (Tijdschr. d. Ver. v. N.-Nederl. Muz. Gesch. VI, 3) geb. 27. April 1623 zu Wilshausen im Niederelsaß, von wo sein Vater erst 1637 nach Deventer (Holland) einwanderte, gest. 24. Nov. 1722 zu Hamburg, wo er zwischen 1654 und 1657 Schüler Heinr. Scheidemanns war und wohin er nach

kurzer Tätigkeit als Organist der Bergkirche zu Deventer (1657—58) als dessen Adjunkt berufen und wo er 1663 Nachfolger Scheidemanns als Organist an der Katharinenkirche wurde; einer der Hauptrepräsentanten der norddeutschen Orgelkunst, die etwas einseitig dem virtuosen Element huldigte. Bach pilgerte wiederholt von Lüneburg nach Hamburg, um R. zu hören. Seine Werke sind: Hortus musicus für zwei Violinen, Viola und Baß (neu herausgegeben von Riemsdijk in den Publikationen des Vereins für Nordniederländische Musikgeschichte [Bd. 14 1886, mit Porträt]), Partite diverse (vgl. [Bd. 13]); im Mskr. sind erhalten (in Andreas Bachs »Klavierbüchlein«): eine Tokkata für Orgel, Variationen für Klavier über »Schweigt mir vom Weiber nehmen« und über ein Ballet, sowie (nach Richard Buchmayers Mitteilung) 2 Fugen in einem Mskr. der Hofbibliothek zu Darmstadt.

Reinsdorf, Otto, geb. 28. Mai 1848 zu Köselitz (Anhalt), gest. 15. April 1890 in Berlin, Schüler von Kullak und Wüerst in Berlin, gab nacheinander die Musikzeitungen »Tonhalle« (1872), »Musikalische Zentralzeitung« (1873) und »Allgemeine deutsche Musikzeitung« (1874) heraus; nur die letztgenannte fand (unter anderer Redaktion) eine dauernde Existenz. Später begründete er zu Wien ein »Illustriertes Musik- und Theaterjournal« (1875—76). Als Komponist zeigte R. bemerkenswertes Talent, aber wenig Sammlung.

Reinthaler, Karl Martin, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Okt. 1822 zu Erfurt, wo sein Vater Direktor eines Erziehungsinstituts (des »Martin-Stifts« im Luther-Haus) war, gest. 13. Febr. 1896 zu Bremen, studierte Theologie in Berlin, ging aber zur Musik über und wurde Privatschüler von A. B. Marx. Ein königliches Stipendium ermöglichte ihm 1849 einen halbjährigen Aufenthalt zu Paris und weiterhin drei Studienjahre in Rom. Aus Italien zurückgekehrt, wurde R. 1853 als Lehrer ans Kölner Konservatorium berufen, vertauschte aber diese Stellung 1858 mit der eines städtischen Musikdirektors, Domorganisten und Dirigenten des Domchors und der Singakademie (bis 1890) zu Bremen, wozu später noch die Leitung der Liedertafel kam. R. wurde zum königlich preußischen Musikdirektor und 1882 zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt, 1888 erhielt er den Titel Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten das Oratorium »Jephtha«, das von vielen größern Vereinen des In- und Auslands aufgeführt worden ist, die preisgekrönte Bismarck-Hymne, sodann die Chorwerke: »In der Wüste« und »Das Mädchen von Kola«, die Oper »Edda« (Bremen 1875, Hannover 1877), eine Symphonie (D dur), Psalmen, Lieder, Männerchorlieder ꝛc. Eine zweite Oper »Käthchen von Heilbronn« wurde 1881 zu Frankfurt a. M. preisgekrönt.

Reischius (Reisch), Georg, Prior des Kartäuserklosters bei Freiburg i. Br., schrieb: Margarita philosophica (1496 [Ex. i. d. Bibl. des Pariser Konservatoriums] 1503, 1504 u. ö.), darin Principia musicae (auch separat 1508) und Musica figurata (separat 1523).

Reisenauer, Alfred, gediegener Pianist, geb. 1. Nov. 1863 in Königsberg, Schüler von Louis Köhler und Fr. Liszt, konzertierte bereits 1881 mit Erfolg, studierte dann aber mehrere Jahre Jura in Leipzig, und begann 1886 von neuem seine Konzertkarriere, die ihm viele Anerkennung brachte und ihn durch alle Weltteile führte. 1900 wurde R. unter glänzenden Bedingungen als Klavierprofessor am Leipziger Konservatorium angestellt (Meisterschule). Als Komponist trat er nur mit Klavierstücken (»Reisebilder«) und Liedern hervor.

Reiser, 1) Jörg, s. Reyser. — 2) Friedrich Herrmann, geb. 20. Jan. 1839 zu Gammertingen, gest. 22. Febr. 1879 zu Rheinfelden als Musikdirektor (Sohn des als Komponist von Messen für Landchöre auch Verfasser einer Klavierschule ꝛc. wohlbekannten und geschätzten Heinrich R.), schrieb ebenfalls kirchliche Chorstücke und eine Klavierschule. — 3) August Friedrich, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 19. Jan. 1840 zu Gammertingen, Schüler seines Vaters, 1880—86 Redakteur der »Neuen Musikzeitung« (Köln, Tonger), komponierte zahlreiche Männerchöre (Doppelchor »Barbarossa«), zwei Symphonien, eine Ouvertüre ꝛc.

Reiset (spr. rēsē), Marie Félicie Clémence, Vicomtesse de Grandval, Madame de R., geb. 20. Jan. 1830 zu Cour du Bois (Sarthe), Schülerin von Saint-Saëns, Komponistin von neun Opern

(Atala 1888), auch von Kirchensachen und Symphonien (Pseudonyme: Tesier, Valgrand, Jasper, Banger ꝛc.).

Reiß, Karl Heinrich Adolf, Dirigent, geb. 24. April 1829 zu Frankfurt a. M., Schüler von Hauptmann in Leipzig, wirkte als Chordirektor resp. zweiter Kapellmeister an den Theatern zu Mainz, Bern, Basel, Würzburg und wurde 1854 erster Kapellmeister in Mainz, ging 1856 als zweiter Kapellmeister nach Kassel und wurde nach Spohrs Tod Hofkapellmeister. Von 1881 bis 1886 fungierte er in gleicher Stellung am Hoftheater zu Wiesbaden. Seine Oper »Otto der Schütz« wurde 1856 in Mainz aufgeführt.

Reißiger, 1) Karl Gottlieb, Dirigent und Komponist, geb. 31. Jan. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, gest. 7. Nov. 1859 in Dresden; Sohn des Kantors Christian Gottlieb R. (Schülers von Türk, drei Symphonien gedruckt), wurde 1811 als Alumnus in die Thomasschule zu Leipzig aufgenommen und genoß den Unterricht Schichts, der seine ersten Kompositionen durchsah. Das 1818 begonnene Studium der Theologie gab er bald auf und wandte sich unter Schichts Leitung ganz der Musik zu, erlangte ein Stipendium für fernere Studien in Wien (1821), wo er als Sänger und Pianist auftrat; in München, wo er unter Winter noch einige Zeit sich in die dramatische Komposition einarbeitete und eine Ouvertüre und Entr'actes zu »Nero« schrieb, die mit Beifall zur Aufführung kamen. Eine neue größere Subvention seitens der preußischen Regierung ermöglichte ihm 1824 noch eine Studienreise nach Italien. 1825 nach Berlin zurückgekehrt, arbeitete er in höherm Auftrag den Plan eines Konservatoriums aus, der aber nicht zur Ausführung kam, und war kurze Zeit Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik, als er nach dem Haag berufen wurde, um das heute unter H. Viottas Leitung blühende Konservatorium zu organisieren (1826). Kurz darauf wurde er zu Dresden als Nachfolger Marschners (s. d.) als Musikdirektor der deutschen Oper angestellt, erhielt später die Hofkapellmeisterstelle und versah auch zeitweilig die Leitung der Italienischen Oper in Vertretung Morlacchis. R. war als Komponist fruchtbar, aber nicht originell; seine Werke sind schon heute fast ganz vergessen. R. schrieb die Opern: »Das Rockenweibchen« (nicht aufgeführt), »Der Ahnenschatz« (1824, nicht aufgeführt), »Yelva« (Melodram), »Libella«, »Die Felsenmühle von Etalières«, »Turandot«, Didone abbandonata, »Adèle de Foix«, »Der Schiffbruch der Medusa« und ein Oratorium »David«; für die Kirche schrieb er 10 große Messen, Psalmen, Hymnen, Vespern ꝛc.; für Orchester und Kammer: eine Symphonie, eine Ouvertüre, ein Flötenkonzert, ein Klarinettenconcertino, ein Streichquintett, 8 Streichquartette, ein Klavierquintett, 6 Klavierquartette, 27 Klaviertrios, 2 Violinsonaten, eine Klarinettensonate, 2 vierhändige und 3 zweihändige Klaviersonaten und eine große Zahl Rondos, Variationen und Stücke für Klavier allein (op. 62, 12 Valses brillantes, darin der in späteren Drucken ohne Willen R.s als »Webers letzter Gedanke« bezeichnete Walzer), sowie endlich eine große Zahl Lieder, die zum Teil populär wurden und den Anfang der Kette R.—Proch—Kücken—Abt—Gumbert bedeuten. Sein Bruder — 2) Friedrich August, geb. 26. Juli 1809 zu Belzig, gest. 2. März 1883 zu Frederikshald, besuchte gleichfalls unter Schicht und Weinlig die Thomasschule, begann in Berlin das Studium der Theologie, widmete sich aber auf Zelters Rat unter Dehn eingehenden Kontrapunktstudien und war sodann 1840—50 Theaterkapellmeister zu Christiania und später Militärkapellmeister in Frederikshald (Norwegen). Er hat sich gleich seinem Bruder fast auf allen Gebieten der Komposition versucht und besonders viele Lieder geschrieben.

Reißmann, August, geb. 14. Nov. 1825 zu Frankenstein (Schlesien), gest. 1. Dez. 1908 zu Berlin, in seiner Vaterstadt Schüler des Kantors Jung, sodann in Breslau weitergebildet durch Mosewius, Baumgart (Theorie), Ernst Leopold Richter (Klavier und Orgel), Lüstner (Violine) und Kahl (Cello), lebte 1850—52 zu Weimar wo er seine schriftstellerische Tätigkeit begann, und sodann mehrere Jahre in Halle a. S., 1863—80 zu Berlin, wo er 1866—74 am Sternschen Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1880 in Leipzig, in der Folge in Wiesbaden, zuletzt in Berlin. 1875 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. R.s relativ verdienstlichste Arbeit ist eine seiner ersten Schriften: »Das deutsche Lied in seiner

historischen Entwickelung« (1861; 2. umgearbeitete Aufl. als »Geschichte des deutschen Liedes«, 1874). Seine sonstigen historischen Arbeiten sind geschickte Kompilationen oder Auszüge aus Originalstudien andrer. Er schrieb: »Von Bach bis Wagner; zur Geschichte der Musik« (1861); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1863—64, 3 Bde.); »Allgemeine Musiklehre« (1864, 2. Aufl. 1874); »G. Schumann« (1865, 3. Aufl. 1879); »Lehrbuch der musikalischen Kompositionen« (1866 bis 1871, 3 Bde.); »Grundriß der Musikgeschichte« (1865); »Felix Mendelssohn-Bartholdy« (1867, 3. Aufl. 1893); »Franz Schubert« (1873); »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1876, Pamphlet); »Leichtfaßliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen« (1877); »Joseph Haydn« (1879); »Illustrierte Geschichte der deutschen Musik« (1880, 2. Aufl. 1882); »Die Oper in ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung« (1885); »Joh. Seb. Bach« (1881); »G. F. Händel« (1882); »Chr. W. v. Gluck« (1882); »Weber« (1883); »Die Hausmusik« (1884); »Die Musik als Hilfsmittel der Erziehung« (1887); »Fr. Lux« (1888); »Dichtkunst und Tonkunst in ihrem Verhältnis zu einander« (o. J.); »Brennende Fragen auf dem Gebiete der Tonkunst« (1889). Außerdem gab R. 1871 das von W. Lackowitz revidierte Gathyesche »Musikalische Konversationslexikon« heraus, übernahm 1876 die Redaktion des Mendelschen »Musikalischen Konversationslexikons«, dessen letzte 5 Bände und der Ergänzungsband (1883) unter seiner Leitung erschienen. Einen Auszug desselben gab er als »Handlexikon der Tonkunst« (1882). Auf die praktische Musik bezüglich sind: »Katechismus der Gesangskunst« (1853, stark anlehnend an Sieber); »Klavier- und Gesangschule für den ersten Unterricht« (1876, 2 Teile); »Das Partiturspiel« (Lehrgang). R.s Kompositionen sind drei Opern: »Gudrun« (Leipzig 1871), »Die Bürgermeisterin von Schorndorf« (Leipzig 1880), »Das Gralspiel« (Düsseldorf 1895), ein Ballett »Der Blumen Rache« (1887), ein Chorwerk mit Deklamation, Soli und Klavier »König Drosselbart« (1886); die dramatischen Szenen: »Drusus« und »Lorelei«, ein Oratorium: »Wittekind« (1888), ein Violinkonzert, eine Suite für Violine und Orchester, zwei Violinsonaten, Klavierstücke und viele Lieder, Duette, Terzette und Chorlieder; doch hat keins dieser Werke die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt in höherem Grade erregen können. Vgl. A. Göllerich »A. R.« (1884).

Reiter, 1) Ernst, geb. zu Wertheim in Baden 1814, gest. 14. Juli 1875 zu Basel; war Violinprofessor am Konservatorium zu Würzburg, später Musikdirektor in Straßburg und seit 1841 Musikdirektor in Basel. Schrieb 2 Streichquartette, mehrere Hefte Lieder, ein Oratorium: »Das neue Paradies« (1845) und eine Oper »Die Fee von Elverhoe« (Wiesbaden 1865). — 2) Joseph, geb. 19. Jan. 1862 zu Braunau (Oberösterreich), bekannter Komponist von Männerchören, auch der Opern »Der Bundschuh« und »Klopstock in Zürich«; lebt in Wien. Vgl. Roser von Reiter.

Rejouissance (franz., spr. reschuißangs'), in älteren Suiten nicht seltner Name scherzoartiger Sätze (Divertissement).

Relfe (spr. relf), John, Theoretiker, geb. 1763 zu Greenwich (London), gest. c. 1837, langjähriges Mitglied des königlichen Privatorchesters (King's Band) und angesehener Musiklehrer in London, gab heraus: Guida armonica (lieferungsweise 1798; 2. Aufl. als The principles of harmony, 1817); A Muschedule or music scrolle (1800); Remarks on the present state of musical instruction (1819) und Lucidus ordo (1821); die beiden letzten Werke enthalten Vorschläge zu einer Reform der Generalbaßbezifferung, welche die Stammakkorde (mit r = radix bezeichnet) von den Umkehrungen (mit ' und " bezeichnet) unterscheiden sollte. Auch veröffentlichte er zwei- und vierhändige Klaviersonaten, Gesänge u. a.

religioso (ital., spr. =dschoso=), andächtig.

Rellstab, 1) Johann Karl Friedrich, Musikschriftsteller, geb. 27. Febr. 1759 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1813 daselbst; erhielt eine gründliche Ausbildung als Musiker durch J. F. Agricola und Fasch, mußte aber nach seines Vaters Tode dessen Buchdruckerei übernehmen, errichtete eine Notendruckerei und Musikalienhandlung nebst Musikalienleihanstalt und rief 1787 regelmäßige Liebhaberkonzerte ins Leben, die indes bald wieder eingingen. Der Krieg 1806 brachte ihn um sein Vermögen, so daß er gezwungen war, in der Folge Musikunterricht zu geben. R. komponierte Märsche, Tänze, Lieder, auch mehrere Kantaten, eine Messe,

ein Tedeum und eine (nicht aufgeführte) Oper; er schrieb längere Zeit für die Vossische Zeitung musikalische Kritiken und gab heraus: »Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation« (1785); »Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend« (1790), sowie eine polemische Schrift: »Über die Bemerkungen eines Reisenden (Reichardt), die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend« (1789). Von seinen drei Töchtern war die älteste, Karoline (geb. 18. April 1794, gest. 17. Febr. 1813), eine außergewöhnlich begabte Sängerin, die beiden andern waren tüchtige Pianistinnen. — 2) Heinrich Friedrich Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Berlin, gest. 27. Nov. 1860 daselbst; der bekannte Romanschriftsteller, war zuerst Artillerieoffizier, sodann Mathematik- und Geschichtslehrer an der Brigadeschule in Berlin, nahm 1821 seinen Abschied und lebte zu Frankfurt a. O., Heidelberg, Bonn ꝛc., bis er sich 1823 definitiv in Berlin niederließ, wo er 1826 in die Redaktion der »Vossischen Zeitung« eintrat, hauptsächlich als Musikreferent. R. machte großes Aufsehen durch seine satirische Darstellung der Triumphe der Sontag: »Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unsrer Tage von Freimund Zuschauer« (1826) sowie durch seine Polemik gegen Spontini: »Über mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini . . . nebst einem vergnüglichen Anhang« (1827); beide brachten ihm wegen seines allzu unvorsichtigen Vorgehens Festungshaft ein. Er gab noch heraus: »Franz Liszt« (1842); »Ludwig Berger« (1846); »Musikalische Beurteilungen« (1848); »Die Gestaltung der Oper seit Mozart« (1859). R. redigierte 1830—41 eine eigne Musikzeitung, »Iris im Gebiet der Tonkunst«, und hat auch für die »Berliner Musikalische Zeitung« und »Neue Berliner Musikzeitung« sowie besonders für Dehns »Cäcilia« viele biographische und kritische Artikel geliefert, die zum Teil in seinen »Gesammelten Werken« (1860—61, 24 Bde.) abgedruckt sind.

Rembt, Johann Ernst, Organist zu Suhl, wo er 1749 geboren und 26. Febr. 1810 gestorben ist; gab »6 Orgeltrios« (1787) und »50 4st. Fughetten« (1791) heraus; viele andre Orgelsachen blieben Mskr.

Remenyi, Eduard (Hoffmann, genannt R.), bedeutender Violinvirtuose, geb. 1830 zu Heves (Ungarn), gest. 15. Mai 1898 in San Francisco, Schüler des Wiener Konservatoriums, beteiligte sich 1848 an dem Aufstand und mußte daher auswandern. In Amerika bildete er sich zu einem exzellenten Violinisten aus und kehrte 1853 nach Europa zurück, ging zunächst zu Liszt nach Weimar und später nach London, wo er Anstellung als Soloviolinist der Kgl. Kapelle fand. Seit 1875 hatte er sich in Paris niedergelassen, von wo aus er Konzerttouren bis nach dem Kapland machte (1888 bis 1890).

Remi von Auxerre (Remigius Altissiodorensis), gelehrter Mönch zu Auxerre, 893 in Reims, zuletzt zu Paris, schrieb einen Kommentar zum Martianus Capella, den Gerbert im 1. Bande der Scriptores abgedruckt hat.

Remmert, Martha, tüchtige Pianistin, geb. 1854 zu Großschwein bei Glogau, Schülerin von Kullak, Taušig und Liszt. Lebt in Berlin als eifrige Pflegerin der Kammermusik.

Rémusat (Rémuzat), Jean (spr. -müsa), berühmter Flötist (Gegner der Böhmflöte), geb. 11. Mai 1815 zu Bordeaux, gest. 1. Sept. 1880 zu Schanghai, Schüler von Toulou, Soloflötist am Queen's Theatre in London, komponierte eine Flötenschule und eine Menge Solostücke, Duos ꝛc. für Flöten, Flöte und Violine usf. Auch sein Bruder Bernard Martin, geb. 4. Febr. 1822 zu Bordeaux, war Flötist.

Remy, W. A., s. Mayer 2 (Wilhelm).

Renaissance française s. Expert.

Rénard, Marie (eigentlich Pölzl), geschätzte Opernsängerin (Soubrette), geb. 18. Jan. 1864 zu Graz, debütierte 1882 daselbst, war zuerst am Prager Landestheater engagiert, 1885—88 an der Berliner Hofoper und ist seitdem Mitglied der Wiener Hofoper.

Renãno, Alfonso, Pianist, geb. 5. April 1853 zu Carolei bei Consenza, Schüler des Konservatoriums in Neapel und Thalbergs, besuchte auch noch kurze Zeit das Leipziger Konservatorium und trat in Leipzig, London und Paris mit Erfolg als Konzertspieler auf. R. gilt in Italien für einen der besten Pianisten.

Renner, Adam, s. Reiner.

Renner, 1) Joseph, Musikpädagog, geb. 25. April 1832 zu Schmatzhausen

bei Landshut in Bayern, geſt. 11. Aug. 1895 in Regensburg, Schüler von Mettenleiter und Proske, Dirigent des 1864 von ihm begründeten Regensburger Madrigalquartetts, machte ſich bekannt durch ſeine Wiederbelebungsverſuche des deutſchen Chorlieds des 16. Jahrh. und gab eine Reihe darauf bezüglicher Sammlungen heraus (»Neue Regensburger Sängerhalle«, »Männerquartette von der Donau«, »Regensburger Oberquartette«, »Auswahl deutſcher Madrigale von Meiſtern des 16. Jahrhunderts«). — 2) Joſef, ſ. Sohn des vorigen, geb. 17. Febr. 1868 zu Regensburg, Schüler Joſef Rheinbergers, iſt ſeit 1893 Domorganiſt in Regensburg und ſeit 1896 auch Lehrer für Orgel an der Kirchenmuſikſchule. R. gab eine große Zahl geiſtlicher Vokalwerke heraus (5 Requiems, 8 Meſſen, Offertorien, Motetten ꝛc.) ſowie Orgelwerke (2 Sonaten, 12 Trios, 30 kurze und leichte Präludien, Stücke ꝛc.), auch weltliche Lieder, Männerchöre, Serenaden für Klavier und Violine, Singſpiel »Joſef Haydn« uſw. und ſchrieb »Moderne Kirchenmuſik und Choral«. R. iſt ein Gegner der cäcilianiſchen Beſtrebungen.

Repercussa (vox, lat. repercussio), wiederholt angegebener Ton, daher 1) in der Neumenſchrift dasſelbe wie Bivirga (Distropha) oder Trivirga (Tristropha). — 2) In der Theorie der Kirchentöne Bezeichnung des Tones, welcher durch ſeine häufige Wiederkehr als Melodieſpitze neben der Finalis für die Tonart beſonders charakteriſtiſch iſt, ſpäter auch »Dominante« genannt (im 1., 4. und 6. Kirchentone a, im 2. f, im 3. urſprünglich h, ſpäter wie im 5. und 8. c', im 7. d').

Repercuſſion (lat. Repercussio, »Wiederanſchlag«), 1) ſ. v. w. Repercussa 2). — 2) In der Fuge ſ. v. w. Durchführung, d. h. das einmalige Durchgehen des Themas durch alle Stimmen (Wiederſchlag).

Repertorium musicae sacrae, Sammelwerk von Kirchenmuſik der Paleſtrina-Epoche, als Beilage für Haberls »Kirchenmuſikaliſches Jahrbuch« herausgegeben (Bd. I. Meſſen, Motetten, Litaneien ꝛc. von J. F. Anerio, Viadana, Laſſo, G. M. Croce, Paleſtrina, Bd. II. Fauxbourdons [anonym], Meſſen von Paleſtrina und Croce, Reſponſorien von Suriano, Karwochenoffizium von Vittoria, 14 Motetten von Marenzio.

Repetierend heißen in der Orgel gemiſchte Stimmen, wenn ſie nicht durch den ganzen Umfang der Klaviatur denſelben Fußton einhalten, ſondern mit ſteigender Höhe immer tiefere Partialtöne bringen, z. B. wenn Mixtur auf C die Töne c' g' c'' g'' (4. 6. 8. 12. Oberton) bringt, auf c'' aber ſtatt c^{IV} g^{IV} c^{V} g^{V} vielmehr (wie auf c^{I}) c''' g''' c^{IV} g^{IV} (2. 3. 4. 6. Oberton). Vgl. Hülfsſtimmen.

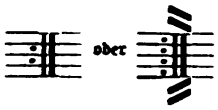
Répétition (franz., ſpr. -tiſjong), ſ. v. w. Probe (z. B. einer Oper).

Repetitionsmechanik (Double échappement), ſ. Erard und Klavier (S. 675).

Repetitionszeichen, ſ. Repriſe.

Replica (ital.), Wiederholung; senza r. ohne die vorgeſchriebenen Wiederholungen (z. B. üblich für den abſchließenden Vortrag des Menuett nach dem Trio).

Repriſe (franz., ſpr. -priſ'), »Wiederholung«, Name des als Abbreviatur gebräuchlichen Wiederholungszeichens:



Eine beſondere Bedeutung hat die R. im Sonatenſatz, wo ſie den erſten Teil (die Aufſtellung der Themen) vom zweiten (Durchführung und abſchließende Wiederkehr der Themen) ſcheidet. Die älteren Sonaten und Symphonien wiederholen gewöhnlich beide Teile. Ph. Em. Bachs Sonaten mit veränderten Reprisen haben die R. nicht und tragen darum dieſen Namen, weil der Komponiſt die Wiederholungen ausſchreibt und zwar mit ſtark abweichender Auszierung.

Requiem heißt die Meſſe für die Verſtorbenen (Missa pro defunctis) nach dem Anfang des Introitus ‚Requiem aeternam dona eis, domine'. Die Requiemsmeſſe begreift folgende dem Chor zufallenden Geſangsſtücke: Introitus, Kyrie, Graduale (mit dem Tractus: Absolve und der Sequenz Dies irae); Offertorium Domine Jesu Christe; Sanctus mit Benedictus, Agnus dei mit der Kommunion Lux aeterna. Von den Hauptſätzen der gewöhnlichen Meſſe fehlen alſo das Gloria und Credo. Das »Deutſche Requiem« von Brahms iſt kein eigentliches R., ſondern nur eine an die Vergänglichkeit des Irdiſchen erinnernde, auf Bibelworte aufgebaute Trauermuſik.

Resch, s. Graphäus.

Res facta (»ausgearbeitete Sache«) ist in den Zeiten des improvisierten Diskants oder Kontrapunkts die schriftlich festgestellte Bewegung der Stimmen im Gegensatz zu der Improvisation der Sänger. Bis zu einem gewissen Grade bestanden diese Gegensätze bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts, wo in der Kammermusik endlich der bezifferte Baß abgeschafft und (zuerst bei J. S. Bach und Rameau) auch der Klavierpart zu einer R. f. wurde.

Resonanzboden (franz. Table d'harmonie, engl. Soundboard oder Belly) heißt die Holzplatte, welche bei den für kunstmäßige Musik gebräuchlichen Saiteninstrumenten den Schall der Saiten verstärkt. Man weiß jetzt, daß ein R. nicht Transversalschwingungen macht und nicht einfach nach dem Gesetz des Mittönens (s. d.) den Ton verstärkt, daß er vielmehr, um recht zu wirken, keine Transversalschwingungen machen darf, zu welchem Zweck rechtwinkelig die Fasern des Holzes kreuzende Rippen untergeleimt werden. Die Schwingungen des Resonanzbodens sind Molekularschwingungen, deren Stärke von der Kraft, mit der sie erregt werden, abhängt, während ihre Periode von derjenigen der schwingenden Saite durchaus unabhängig ist; da aber jede Schwingung der Saite einen neuen Anstoß zu Molekularschwingungen gibt, so weisen die Stärkeveränderungen der letztern dieselbe Periode auf wie die Schwingungen der Saite, und der R. teilt daher in seiner ganzen Flächenausdehnung der Luft periodische Bewegungsanstöße mit, welche den erregenden Tönen entsprechen. Nur so erklärt es sich, daß ein guter R. alle Töne gleichzeitig verstärkt, während er, wenn er nach dem Gesetz des Mittönens schwänge, nur einzelne Töne verstärken könnte. Der nicht durch einen R. verstärkte Ton der Saiten ist äußerst schwach und zwar darum, weil die Fläche, von der aus sich die Schwingungen der Luft mitteilen, eine zu schmale ist (vgl. auch Schallöcher). Auch die Bedeutung des Schalltrichters (der Stürze) der Blasinstrumente ist hiernach wohl begreiflich.

Resonatoren, akustische Hilfsinstrumente, abgestimmte Hohlkugeln zur Verstärkung und leichteren Bestimmung einzelner Obertöne der Klänge.

Respiration s. v. w. Atem (s. d.); R.-Zeichen bei Gesangskompositionen, besonders instruktiven, die Markierung für das Atemholen geeigneter Stellen durch ' oder " usw.

Responsoriale (Responsale) heißt das Gesangbuch, welches die reich verzierten Sologesänge (Responsorien, Halleluja, Traktus) enthält, daher dasselbe auch Graduale (s. d.) genannt wird. Vgl. Antiphonar.

Responsorium, reich verzierter, daher für Solovortrag berechneter liturgischer Gesang, nach der Tradition nicht orientalischen, sondern italienischen Ursprungs. Vgl. Antiphona.

de Reszke, zwei Brüder, hochgefeierte Bühnen- und Konzertsänger, 1) Jean, geb. 14. Jan. 1852 zu Warschau, debütierte 1875 zu London (als Bariton), war 1884—89 erster Tenorist an der Großen Oper zu Paris, widmete sich aber dem Konzertgesang. — 2) Eduard, geb. 23. Dez. 1855, Baßsist, debütierte in Warschau, von 1876—78 am Théâtre italien zu Paris engagiert, sang in der Folge an vielen andern Bühnen, 1885—98 an der Pariser Großen Oper und singt seitdem ebenfalls nur mehr in Konzerten. Eine Schwester beider — 3) Josephine, feierte bis 1884 an den Bühnen zu Paris, Madrid, Lissabon und London als Koloratursängerin Triumphe und vermählte sich 1884 mit einem Herrn von Kronenburg in Warschau, wo sie 1891 starb.

Restori, Antonio, geb. 10. Dez. 1859 zu Pontremoli (Massa Carrara), erhielt seine Schulbildung zu Parma und studierte zu Bologna neuere Philologie, wirkte als Gymnasiallehrer zu Modica, Syrakus, Cremona und Parma, ging 1897 als a. o. Professor der romanischen Sprachen an die Universität zu Messina und ist jetzt daselbst ordentlicher Professor und Vorsitzender der philologischen Fakultät. Außer einer großen Zahl die Musik nicht speziell angehender Publikationen (Über das klassische spanische Theater, Geschichte der provenzalischen Literatur [1891, auch französisch] ꝛc.) schrieb R. besonders über die weltliche Musik des Mittelalters: Notazione musicale dell' antichissima Alba bilingua (1892); Musica allegra di Francia nei secoli XII e XIII (1893); Un codice musicale pavese (Zeitschr. f. rom. Phil. VIII, 1894); La musique des Chansons françaises (1895 in Petit de Julevilles Hist. de la langue et de la littérature franç. I.

370); Per la storia musicale dei Trovatori provenzali (Rivista mus. ital. II—III 1896); Poesie spagnuole di Ginevra Bentivoglio, con tavole musicali (Madrid 1889, in Menendez y Pelayos Miscell.), Il canto dei soldati di Modena dell' 899 (Rivista mus. ital. VI [1899]); La Gaite de la Tor, aubade del sec. XIII (1904). Dazu kamen musikalische Besprechungen im Bulletino della Società Dantesca (Bd. X und XI) und der Rivista mus. ital. (Bd. V, VIII, IX, X).

Restrictio (lat.), s. v. w. Engführung (s. d.) in der Fuge.

Retardation (lat., »Verzögerung«, »Aufhaltung«), s. v. w. Vorhalt (s. d.).

retro s. recte.

Reubke, Adolf, bedeutender Orgelbauer zu Hausneindorf bei Quedlinburg, geb. 6. Dez. 1805 zu Halberstadt, gest. 3. März 1875 daselbst; baute unter andern die Orgeln im Dom (88 Stimmen) und in der Jakobikirche (53 Stimmen) zu Magdeburg sowie in der Marienkirche zu Kyritz. — Von seinen drei Söhnen war der älteste, Julius, geb. 23. März 1834 zu Hausneindorf, gest. 3. Juni 1858 in Pillnitz, ein begabter Komponist und Pianist; eine Klavier- und Orgelsonate (der 94. Psalm), Klavierstücke und Lieder erschienen nach seinem Tod im Druck. Der zweite, Emil, geb. 1836, gest. 1885, widmete sich dem Orgelbau, wurde 1860 Associé seines Vaters (Firma: R. & Sohn) und war seit 1872 unter Beibehaltung der Firma alleiniger Geschäftsinhaber. Derselbe hat als einer der ersten die Röhrenpneumatik zur Erleichterung der Spielweise der Orgel (s. d. S. 954) angewandt. Der jetzige Inhaber der Firma ist Ernst Röver. Der jüngste Sohn Adolf R.s Otto, geb. 2. Nov. 1842, ist virtuoser Organist und Pianist, lebt zu Halle als Vereinsdirigent und Musiklehrer, und ist seit 1892 Universitätsmusikdirektor.

Reuling, Ludwig Wilhelm, geb. 22. Dez. 1802 in Darmstadt, gest. 29. April 1879 in München, war längere Zeit Kapellmeister an der Wiener Hofoper und schrieb 1832—46 37 Operetten, Opern (»Alfred der Große«, 1840) und 17 Ballette, die, bis auf wenige nicht gegebene zu Wien am Josephstädter- und Kärntnertor-Theater zur Vorführung kamen.

Reusner, Esajas, um 1667 herzogl. Hoflauteniſt zu Liegnitz und Brieg, 1674 als Lauteniſt in der Berliner Hofkapelle, gab mehrere Suitenwerke heraus, welche zum Teil den Tänzen ein Präludium oder eine Sonate voranſtellen: Deliciae testudinis: Praeludiis, Paduanis, Allemandis, Courantis, Sarabandis, Giguis et Gavotis conditus (1667), »Neue Lautenfrüchte« (1676); »Muſikaliſche Taffel-Erluſtigung beſtehend in allerhand Paduanen . . . auf die Lauten geſetzet«, in 4 Stimmen nach franzöſiſcher Art gebracht durch J. G. Stanley (1668 für 1 V., 2 Vle., B.c.). »Muſikaliſche Geſellſchafts-Ergetzung, beſtehend in Sonatinen, Allemanden, Couranten, Gavotten« (1670 für 1 V., 2 Vle. und Bc.). Sein erſtes Werk iſt eine Lautenbearbeitung von Kirchenliedern »Muſikaliſcher Luſtgarten« (1645); auch 1676 gab er noch 100 geiſtliche Melodien evangeliſcher Lieder in Lautentabulatur heraus. Vgl. Monatsh. f. M.G. 1900, Nr. 8.

Reuß, Heinrich XXIV., Fürſt von R.-Köſtritz, geb. 8. Dez. 1855 zu Trebſchen bei Züllichau (Brandenburg), in der Muſik Schüler ſeines Vaters (Heinrich IV. Reuß, geb. 26. April 1821, geſt. 25. Juli 1893 zu Ernſtbrunn bei Wien) und Wittings in Dresden, Herzogenbergs und Ruſts in Leipzig (wo er 1882 promovierte), talentvoller und fleißiger Komponiſt (2 Streichquartette, 2 Streichquintette F moll [2 Bratſchen] und A dur [2 Celli], ein Klavierquintett op. 15 [C dur], ein Streichſextett, Trio E moll, Violinſonate G moll, 3 Symphonien [Es dur, C moll und E moll], und eine Meſſe [1892]).

Reuß, Eduard, geb. 16. Sept. 1851 zu Neuyork, Schüler von Ed. Krüger in Göttingen (1862—69) und Liſzt, ſeit 1880 Muſiklehrer in Karlsruhe, zog ſpäter nach Wiesbaden, wo ſeine Frau am Kgl. Theater engagiert wurde, übernahm 1899 vorübergehend die Direktion des Wiesbadener Konſervatoriums und ging dann als Lehrer an das Kgl. Konſervatorium zu Dresden.

Reutter, 1) Georg (Vater), geb. 1656 zu Wien, geſt. 29. Aug. 1738 daſelbſt, war 1697—1703 Theorbiſt der Hofkapelle, 1700 Organiſt, ſpäter zugleich zweiter Kapellmeiſter (am Gnadenbild), 1715 erſter (Eſſential-) Kapellmeiſter am Stephansdom; daneben war er ſeit 1700 Hof- und Kammerorganiſt. Sein Sohn — 2) Johann Adam Karl Georg, geb. 6. April 1708 zu Wien, geſt. 12. März 1772 da-

selbst; komponierte schon 1727 im Auftrage des Hofes ein Oratorium (»Abel«) und eine Festoper (»Archibamia«) und wurde 1731 Hofkomponiteur, 1788 Nachfolger seines Vaters als Essential-Kapellmeister am Stephansdom, 1746 daneben auch zweiter (am Gnadenbild) und 1747 dazu noch Hofkapellmeister (neben Predieri mit geteilten Funktionen), 1757 alleiniger Hofkapellmeister, seit 1740 geadelt (Edler von R.); komponierte 31 Opern und Serenaden, 9 Oratorien, viele Kantaten, Messen, Motetten ꝛc., die von geringem Kunstwert sind. Als Dirigent der Hofkapelle hat er den traurigen Ruhm, daß unter ihm die Hofkapelle auf das Niveau äußerst mäßiger Leistungen herabgedrückt wurde, freilich zum kleinsten Teile durch seine Schuld, da der Etat erheblich verringert wurde. Vgl. L. Stollbrocks Studie über R. in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1892.

Rey (spr. rä), 1) Jean Baptiste, Dirigent und Harmonieprofessor, geb. 18. Dez. 1734 zu Lauzerte (Tarn-et-Garonne), gest. 15. Juli 1810 in Paris; erwarb sich als Theaterkapellmeister zu Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux und Nantes das Renommee eines ausgezeichneten Dirigenten, wurde 1776 als Kapellmeister der Großen Oper nach Paris gezogen und bewährte sich dort über 30 Jahre in der vorzüglichsten Weise; er war zunächst neben Francoeur zweiter Dirigent, 1781 aber dessen Nachfolger und dirigierte auch 1781 bis 1785 die Concerts spirituels. 1779 ernannte ihn Ludwig XVI. zum Dirigenten seiner Kammermusik mit 2000 Frank Gehalt. Die Revolution brachte ihn um seine Stelle, doch wurde er 1792 ins Verwaltungskomitee der Großen Oper gewählt und 1795 Harmonieprofessor am Konservatorium. Da er ein Anhänger von Rameau und Gegner von Catels System, auch ein nahestehender Freund Le Sueurs war, wurde er bei der Reduktion des Lehrpersonals 1802 pensioniert. 1804 ernannte ihn Napoleon zum Kapellmeister. R. komponierte mehrere Opern und beendete Sacchinis Arvire et Évelina. R.s Bruder Louis Charles Joseph war 40 Jahre Violoncellist im Orchester der Großen Oper. Nicht zu verwechseln mit dem obigen sind die beiden folgenden — 2) Jean Baptiste, Cellist und Theoretiker, geboren um 1760 zu Tarrascon, 1795—1822 Cellist an der Großen Oper; gab heraus: Cours élémentaire de musique et de pianoforte und Exposition élémentaire de l'harmonie: théorie générale des accords d'après la basse fondamentale (1807). — 3) V. F. S., Finanzbeamter, wie die übrigen R.s ein Anhänger des Rameauschen Systems der Harmonielehre, schrieb: Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau (1795) und L'art de la musique théori-physico-pratique (1806). — 4) Ernest, s. Reyer. — 5) Frédéric Le R., franz. Opernkomponist (Dans les nuages, Rouen 1885, Sténio, Rouen 1887, Eros, Rouen 1889, Hermann et Dorothée, Rouen 1894 [privatim schon 1891), Fantik, Havre 1892, Ibycus, Rouen 1893, La dame au bois dormant, Rouen 1895, La redingote, Paris 1895, La mégaire apprivoisée, Paris 1896, L'insaisissable, Tours 1896 und Sœur Marthe, Paris 1898).

Reyer, Louis Étienne Ernest (Rey, genannt R.), angesehener Komponist und musikalischer Schriftsteller, geb. 1. Dez. 1823 zu Marseille, besuchte als Kind die Barfottische Musikfreischule daselbst, dachte aber zunächst nicht an eine musikalische Karriere, sondern ging mit 16 Jahren als Angestellter der französischen Verwaltung nach Algier, setzte aber seine Übungen im Klavierspiel fleißig fort und fing an zu komponieren, ohne Unterweisung im Satz genossen zu haben. Erst 1848 ging er zur Musik über, kam nach Paris und wurde Schüler seiner Tante, Frau Farrenc (s. d.). 1850 trat er in die Öffentlichkeit mit der Ode-Symphonie Le Selam, Text von Gautier, einem Gegenstück, aber keineswegs einer Nachahmung von F. Davids »Wüste«, und 1854 ging seine erste Oper: Maître Wolfram (einaktig) am Théâtre lyrique in Szene; weiter folgten: Sacountala (Ballet, 1868); La statue (3 Akte, Théâtre lyrique 1861, sein bestes Werk); Érostrate (2 Akte, Baden-Baden 1862, Paris 1871). Seine seit lange beendete fünfaktige große Oper: Sigurd, wurde 1884 in Brüssel zuerst aufgeführt (danach auch in London und Paris). Auch seine neueste große Oper Salammbo fand erst über Brüssel (1900) den Weg nach Paris (1902). Von R.s sonstigen Kompositionen sind noch zu nennen eine Kantate Victoire (in der großen Oper 1859 aufgeführt), einige kirchliche Gesangswerke und zahlreiche Lieder. Die Fran-

zosen rechnen R. zu den bedeutendsten Vertretern der jungfranzösischen Schule (Romantiker). Auch als Schriftsteller fordert R. Beachtung; seine Feuilletons für das Journal des débats verschafften ihm das Renommee eines würdigen Nachfolgers von Berlioz und d'Ortigue; eine Sammlung seiner Aufsätze erschien als Notes de musique (1875), auch wurde er Bibliothekar an der Großen Oper. 1876 wurde er an Stelle Davids in die Akademie gewählt.

Reyser (Ryser, Reiser), Jörg (Jeorius, Georius), Buchdrucker zu Würzburg, ist zwar nicht der erste Drucker von Choralnoten mit Metalltypen (vgl. Hahn 1) aber doch der erste, der mit gotischen Choraltypen druckte (1481). Vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« (1896, mit Faksimile) und R. Molitor »Deutsche Choralwiegendrucke« (1904, mit Faksimiles). Vgl. Notendruck.

Rezitativ (ital. Recitativo, v. lat. recitare, »erzählen«) heißt diejenige Art des Gesangs, welche zu gunsten der natürlichen Aussprache der Worte den rein musikalischen Ausdruck auf ein Minimum beschränkt, also sowohl eigentlicher Melodiebildung als auch einer strengen rhythmischen Ordnung aus dem Wege geht, sozusagen die prosaische Rede des Gesangs, die daher auch schon den gereimten Text als Verleugnung des Prinzips, als stilwidrig empfinden läßt. Ganz ist diese Abstinenz freilich nicht durchführbar, weder in tonaler noch in rhythmischer Beziehung. Vgl. Riemann, Katechismus der Gesangskomposition, S. 137 ff., wo sogar die Geltung der Prinzipien des Satzbaues als im R. gültig erwiesen sind. Die Erfindung des R.s fällt zusammen mit der Entstehung der Oper (s. d.); das Bestreben, dem durch kontrapunktische Künste von der Musik ganz überwucherten poetischen Texte wieder zu seinem Rechte zu verhelfen und einen natürlichen Ausdruck der Empfindung im Gesange zu ermöglichen, führte auf dem Wege ästhetischen Räsonnements zur Erfindung des Stile rappresentativo, dessen Kern das R. ist. Die Instrumentalbegleitung, welche gleich von seinen Schöpfern Peri, Caccini, Cavalieri dem R. beigegeben wurde, war zunächst nichts weiter als eine harmonische Stütze für die Sicherheit der Intonation, ein bezifferter Baß (s. Generalbaß), welcher auf dem Klavier oder auf der Orgel, Laute, Gambe ausgeführt wurde. Erst die Förderer des dramatischen Stils, voran Monteverdi und später Alessandro Scarlatti, gestalteten die Begleitung des R.s lebendiger und schufen das Accompagnato, das R. mit ausgearbeiteter, musikalisch bedeutsamerer Begleitung, während das R. mit Generalbaß als Seccorezitativ oder schlechtweg Secco sich daneben bis in unsere Zeit hielt. Den Übergang vom R. zu der zuerst in der Kirche und Kammer ausgebildeten Arie bildet das Arioso. Das moderne R., wie es z. B. Wagner schreibt, unterscheidet sich von dem ältern nur dadurch, daß der Musik wieder ein reicherer Anteil zugewiesen ist und die Instrumentalmusik interessante Gestaltungen entwickelt, während die Singstimme im getreuen Anschluß an die (kunstgemäß gesteigerte) natürliche Deklamation sich frei bewegt. — Die neuere Instrumentalmusik hat (schon im 18. Jahrh.) das R. auch rein instrumental nachgebildet (z. B. schon Ph. Em. Bach). Es versteht sich, daß das eine Verirrung ist, da eben das R. in erster Linie auf der natürlichen Aussprache der Worte beruht, welche hier fehlen. Die Möglichkeit solcher Übertragung beruht aber nur darauf, daß das R. doch über die Wortbetonung hinausgeht und in Melodik, Rhythmik, Tempo, Dynamik einen allgemeineren Inhalt musikalisch ausdrückt. Es ist billig zu bezweifeln, daß dieser Ausdruck durch den Schein der Rede verstärkt wird, und das Instrumentalrezitativ ist daher in einem Instrumentalwerke immer ein mehr oder minder unorganischer Bestandteil (vgl. Beethoven op. 31. II, 1. Satz).

Reznicek, Emil Nicolaus von, geb. 4. Mai 1861 zu Wien, Sohn des Feldmarschall-Leutnants v. R. und Clarisse Fürstin Ghika, studierte zu Graz Jura, dann aber bei Dr. Mayer daselbst und am Leipziger Konservatorium Musik, war Theaterkapellmeister zu Zürich, Stettin, Berlin, Jena, Bochum, lebte dann 7 Jahre in Prag der Komposition ($2^1/_2$ Jahr Militärkapellmeister), war auch vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar und 1896 bis 1899 Hofkapellmeister in Mannheim. R. ist bisher hauptsächlich als Opernkomponist bekannt: »Die Jungfrau von Orleans« (Prag 1887), »Satanella« (das. 1888), »Emmerich Fortunat« (das. 1889), »Donna Diana« (das. 1894), »Till Eulenspiegel« (Berlin 1902). »Donna Diana« fand eine sehr günstige

Aufnahme und ging schnell über eine große Anzahl deutscher Bühnen. Ebenfalls 1894 veröffentlichte er ein Requiem [für Schmeykal] (für Chor, Orchester und Orgel). Außerdem schrieb er eine Messe F dur zum Jubiläum des Kaisers Franz Joseph II. (1898), »Ruhm und Ewigkeit« (Geb. von Fr. Nietzsche) für Tenor und Orchester, eine Lustspielouvertüre, 2 symphonische Suiten (E moll und D dur), ein Streichquartett C moll, Lieder und Klavierstücke.

rf, rfz, s. v. w. (s. d.).

Rhapsodie (von ῥάπτειν, nähen, flicken, und ᾠδή, Gesang) hießen im griechischen Altertum Bruchstücke größerer epischen Dichtungen, welche die »Rhapsoden« singend zum Saitenspiel vortrugen; ob der Rhapsode nicht auch ursprünglich der Dichter der R. war, wird wohl schwerlich entschieden werden können, wenn man auch jetzt zur Verneinung der Frage hinneigt. In der modernen Komposition versteht man unter R. meist eine Instrumentalphantasie, die aus Volksmelodien zusammengesetzt ist, z. B. haben wir ungarische, spanische, norwegische, slavische R.n (Liszt, Raff, Lalo, Dvořák ꝛc.). Brahms nannte, abweichend vom Usus, aber erst recht korrekt, eins seiner schönsten Vokalwerke Rhapsodie (op. 53 »Fragment [!] aus Goethes Harzreise«), aber auch zwei balladenartige Klavierstücke eigener Erfindung (op. 79).

Rhaw (Rhau), Georg, Komponist, Theoretiker und Musikdrucker, geb. 1488 zu Eisfeld (Franken), gest. 6. Aug. 1548 in Wittenberg; war 1519 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er gelegentlich der Disputation von Luther und Eck eine 12 st. (!) Messe und ein Tedeum eigner Komposition aufführte, ließ sich 1524 in Wittenberg als Lehrer nieder und errichtete 1525 zu Wittenberg eine Musikdruckerei, welche vorzugsweise Kompositionen protestantischer Tonsetzer brachte. R. schrieb ein Enchiridion musices, dessen erster Teil (über die Musica choralis) 1518 erschien, der zweite (über die Musica mensuralis) 1520; beide wurden mehrmals aufgelegt.

Rheinberger, Joseph Gabriel [von], geb. 17. März 1839 zu Vaduz in Liechtenstein, wo sein Vater fürstlicher Rentmeister war, gest. 25. Nov. 1901 in München, zeigte sehr früh bedeutendes Talent, spielte schon als siebenjähriger Knabe wacker die Orgel und machte Kompositionsversuche. Nachdem er in Feldkirch weiter vorgebildet worden, bezog er 1851—54 die königliche Musikschule zu München, blieb in dieser Stadt als Musiklehrer, wurde 1859 Lehrer der Theorie an der Kgl. Musikschule, 1865—67 Repetitor der Hofoper, 1867 zum Kgl. Professor und Inspektor der Kgl. Musikschule ernannt, seit 1877 Kgl. Hofkapellmeister (Dirigent der Aufführungen des Kgl. Kapellchors, eines ähnlichen Instituts wie der Berliner Domchor, das besonders ältere Vokalmusik pflegt). 1894 wurde er durch Verleihung des bayr. Zivil-Verdienstordens geadelt und 1899 von der Münchener Universität zum Dr. phil. hon. c. ernannt, war auch Mitglied der Berliner Kgl. Akademie. R. war einer der angesehensten Komponisten seiner Zeit, sowohl auf instrumentalen als vokalem Gebiet. Besonders seien erwähnt: das »Symphonische Tongemälde Wallenstein« (op. 10), eine Symphonische Phantasie, die Ouvertüren zu »Demetrius« (op. 110) und »Der Widerspenstigen Zähmung«, ein Klavierkonzert (op. 94), 4 Klaviersonaten (darunter die Symphonische Sonate op. 47), eine 4händ. Klaviersonate (op. 122), ein Duo für 2 Klaviere (op. 15), Variationen für Streichquartett (op. 61 und op. 93), ein Streichquintett (op. 82 (2 V. 2 Vle. Vc.), 4 Klaviertrios (op. 34, 112, 121, 191), ein Klavierquartett (op. 58), Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Violine, Viola, Cello und Kontrabaß (op. 139), 2 Streichquartette op. 89 und 147, je eine Violinsonate (Es dur) op. 77, Hornsonate und Klarinettensonate. Besonders geschätzt sind seine Orgelwerke: 20 Orgelsonaten (op. 27 C dur; 65 As dur, 88 G dur [pastorale], 98 A moll, 111 Fis moll, 119 Es dur, 127 F dur, 132 F moll, 142 B moll, 146 H moll, 148 D moll, 154 Des dur, 161 Es dur, 165 C dur, 168 D dur, 175 Gis moll, 181 H dur, 188 A dur, 193 G moll, 196 F dur), 2 Orgelkonzerte mit Orchester op. 137 und 177 (G moll), eine Suite für Orgel, Violine und Cello mit Orchester op. 149 und Stücke für Orgel, 12 Trios op. 49, 12 dgl. op. 189, 12 Fughetten op. 128, 12 Charakterstücke op. 156, 12 Meditationen op. 167, 6 Stücke für Orgel und Violine [Oboe, Cello] op. 150. Weiter sind zu verzeichnen die romantische Oper »Die sieben Raben« (op. 20, München 1869), die komische Oper »Des Tür-

mers Töchterlein« (op. 70, München 1873), das Singspiel, »Das Zauberwort« (op. 153), das Oratorium »Christophorus«, »Montfort« (für Chöre, Soli und Orchester, op. 145), »Der Stern von Bethlehem« (Weihnachtskantate op. 164 für Chor, Soli und Orchester), Musik zum »Wundertätigen Magus« von Calderon (op. 30), Hymne an die Tonkunst (op. 179, Männerchor und Orchester), die Chorwerke: »Toggenburg« (op. 76), »Klärchen auf Eberstein« (op. 97), »Das Tal des Espingo« (op. 50, für Männerchor mit Orchester), »Johannisnacht« (dgl. op. 91), »Wittekind« (dgl. op. 102), 12 Messen, darunter eine zweichörige (op. 109), 3 4st. a cappella, 3 für Frauenstimmen mit Orgel, 2 für Männerchor mit Orgel und eine für Soli, Chor und Orchester, ein großes Requiem (op. 60) und ein zweites a cappella op. 84, 2 Stabat Mater, viele Hymnen und andre kirchliche Gesangskompositionen (9 Adventsmotetten op. 176), viele Lieder (op. 2, 22, 24, 26, 31, 41, 55, 74, 85, 124, 129 [Gesänge altitalienischer Dichter] 136, 157 [geistlich]), gemischte Chöre (op. 21, 25, 44 [Jung Werner], 80 [Liebesgarten], 81 [mit Solo und Klavier], 3 st. Frauenchöre mit Orgel op. 96, 2 st. Hymnen für Frauenchor mit Orgel op. 118, Männerchöre (op. 44, 48, 86 [epische], 100 [Fahrende Schüler, 116 [Seebilder], 130 [Aus Westfalen], 141 [Aus fränkischen Landen], 144 [Weltgesänge], 160 [Auf der Wanderung], 185 ꝛc.), (Türkisches Liederspiel »Vom goldnen Horn« op. 182), Klavierstücke op. 5, 6, 7, 8, 9, 13 [Tarantella], 14 [Präludien], 19 [Toccatina], 23, 28, 29, 33, 36, 39, 43, 45, 51, 53, 59, 63, 68, 101, 104 [Toccata], 113, 115 [Toccata] ꝛc. Die Werke R.s haben ein durchaus eigenartiges Gepräge; eine gewisse Strenge und Herbheit gibt ihnen einen Anhauch von Klassizität. R.s Frau Franziska, geb. 18. Okt. 1822, gest. 31. Dez. 1892 in München, war Dichterin unter dem Pseudonym F. v. Hoffnaaß.

Rheineck, Christoph, geb. 1. Nov. 1748 zu Memmingen (Württemberg), gest. c. 1796 daselbst, ursprünglich Kaufmann und als solcher in St. Gallen und Luzern in Stellung, brachte in letzter Stadt eine Oper Le nouveau Pygmalion zur Aufführung, fand überhaupt in Frankreich großen Beifall als Komponist, ging aber, als sein Vater starb, nach Memmingen zurück, wo er das Gasthaus zum Weißen Ochsen übernahm. M. Friedländer (Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert) zählt R. zu den begabtesten Liederkomponisten seiner Zeit (Lieder mit Klaviermelodien, 6 Sammlungen, 1772, 1780, 1784, 1787, 1790, 1792).

Rhythmik ist die Lehre von den durch die verschiedene Dauer der Töne (Länge und Kürze) entstehenden Kunstwirkungen: sie ist daher wohl zu unterscheiden von der Metrik, welche das verschiedene Gewicht der Töne zum Objekt hat. Beide sind freilich ebenso untrennbar wie Harmonik und Melodik. Wie eine vernünftige Melodielehre unmöglich ist ohne Rücksicht auf die harmonische Bedeutung der Töne, ebenso ist eine R. undenkbar und unfruchtbar ohne Rücksicht auf die metrische Stellung der Tondauerwerte. Denn wie über die Wirkungen des rein (nicht stilisiert) Melodischen, d. h. der stetigen, nicht abgestuften Tonhöhenveränderung, ist die Ästhetik auch über die Wirkungen des rein Rhythmischen d. h. des Wechsels von Längen und Kürzen ohne symmetrische Ordnung schnell am Ende ihrer Untersuchungen. Mit kurzen Worten läßt sich das Wesentliche etwa dahin zusammenfassen, daß die Länge gegenüber der Kürze beruhigend, die Kürze gegenüber der Länge anregend wirkt; die Folge einer größern Anzahl Kürzen ist daher unruhig, aufregend, die Folge einer Anzahl Längen feierlich, würdevoll, ja lastend, bedrückend. Das Altertum, welches die Lehre von den schweren und leichten Zeitwerten, wie sie unter Metrik dargestellt ist, nicht gesondert, sondern nur in Verbindung mit der Lehre von den Längen und Kürzen abhandelte, stellte als Elemente seiner metrisch-rhythmischen Theorie Versfüße auf, welche wir definieren müssen als Taktschemata (metrische Bildungen vom Umfange eines Taktes), die aber bereits mit einem bestimmten Rhythmus ausgefüllt sind, nämlich (∪ einzeitige Kürze, _ zweizeitige Länge):

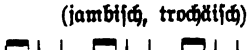
Trochäus _∪ Jambus ∪_
Daktylus _∪∪ Amphibrachys ∪_∪ Anapäst ∪∪_
Spondeus __ Pirrhichius ∪∪ Tribrachys ∪∪∪
Jonikus __∪∪ und ∪∪__ Choriambus _∪∪_
Antispast ∪__∪ Molossus ___ Kretikus _∪_ ꝛc.

Je nachdem diese »Füße« in den Takt eingestellt werden, ist ihre Wirkung eine ganz verschiedene. Die schlichtesten Wirkungen entstehen, wenn die Länge auf die schwere

Zeit fällt, weil eben die Länge gegenüber der Kürze hemmend wirkt; damit entfällt aber der Unterschied zwischen Trochäus und Jambus, desgleichen der zwischen Daktylus, Amphibrachys und Anapäst:

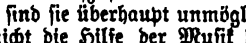
a) usw.

(jambisch, trochäisch)

b)  usw.

(anapästisch, amphibrachisch, daktylisch)

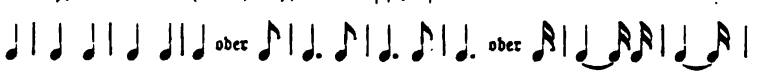
Ob sich eine in solchem Rhythmus gehaltene Melodie oder ein in solchem Maße gehaltenes Gedicht im Détail in jambische (anapästische) oder trochäische (amphibrachische, daktylische) Motive (Worte) gliedert, ist gar nicht eine Frage, welche die allgemeine rhythmische Theorie angeht, sondern gehört in das Gebiet der praktischen Ausfüllung der Schemata (Melopöie, Poiesis). Es gibt wohl keine längere Zeit durchgeführt rein jambischen oder rein trochäischen Verse; dieselben würden schlecht sein. Aber auch in der Musik ist die unveränderte Beibehaltung derselben Form der Motive monoton, und bringen daher die Anfänge ohne Auftakt, die weiblichen Endungen ꝛc. wünschenswerte Abwechslung. Innerhalb des rhythmischen Schemas a) sind nicht nur Wortbildungen wie: »wieder« (Trochäus), »beliebig« (Amphibrachys), sondern auch ebensolche reinmusikalischen Motivbildungen möglich. Ebenso fügen sich dem anapästischen Versmaße Worte wie »dahin« (Jambus), »liebliche« (Daktylus), »überleben« (⏑⏑–⏑) ꝛc., welche in keiner Weise das Schema in Frage stellen. Deshalb sollten die poetischen Metriker sich wie die Musiker mit der Unterscheidung vom rhythmischen Grundschemata genug sein lassen, welche die Längen (oder, da bei den modernen Sprachen von solchen keine Rede mehr ist, die Accentsilben) in ihrer Stellung zum Schema variieren; sie würden dann bald bemerken, wie unendlich viel reicher die musikalische Rhythmik ist als die poetische. Schon die Verlegung der Kürze des Jambus oder Trochäus auf die schwere Zeit im Takte, welche freilich auch in der Musik eine starke Komplikation bedeutet, hat in der Poesie überhaupt kein Analogon:

 usw.

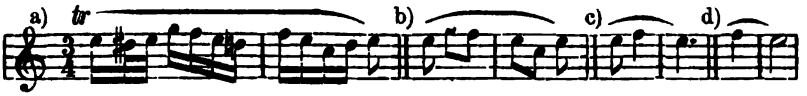
Obgleich den alten (quantitierenden) Sprachen solche Maße möglich gewesen wären, ist doch kein Metriker darauf verfallen, sie als Schemata aufzustellen. Den neuen Sprachen sind sie überhaupt unmöglich, solange sie nicht die Hilfe der Musik herbeirufen.

Die Musik dagegen ist damit noch lange nicht am Ende der möglichen Variierung des Jambus in seinem Verhältnis zum Takt; sie kann das Hauptgewicht auf die zweite Hälfte der Länge verlegen:

sie kann das Verhältnis der Länge zur Kürze ausgleichen oder beliebig verschärfen:



und kann auch diese wieder beliebig im Takt verschieben; dabei kommen die mannigfaltigsten Mischungen der beruhigenden oder doch hemmenden Wirkungen der schweren Zeit und der Länge und der anregenden Wirkung des Auftakts und der Kürze zur Geltung. Die Zahl der zu einem Worte zusammengehörigen Silben ist auch viel beschränkter als die der zu einem Motiv zusammenschließbaren Töne, z. B.



Solche Beispiele zeigen, wie gering der Anteil der Kürzen und Längen an den Wirkungen ist, wie vielmehr alles schließlich doch auf das Gewicht der Töne ankommt. Trotz aller Zersplitterung in immer kleinere Werte ist doch die durch die Urform d) gegebene Unterscheidung der leichten und schweren Zeit auch in c), b) und a) das in erster Linie die Wirkung Bestimmende.

H. Riemann unterscheidet in seinen »Elementen der musikalischen Ästhetik« die rhythmische Qualität als effektive Zeitdauer der Zählzeiten (Tempo) von der

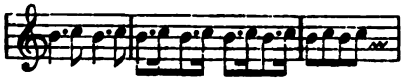
metrischen Qualität (schwer und leicht); beide Qualitäten kommen aber außer an den Zählzeiten auch an kleinen Spaltwerten (Unterteilungen) und an größeren Einheitswerten zur Geltung. Auf den Unterscheidungen von Leicht und Schwer an größeren Zeitabschnitten beruht der Periodenbau (s. Metrik); die Spaltwerte bilden das Verhältnis der schweren und leichten Zeit im kleinen nach, und selbst in der schnellsten Figuration sind noch Leicht und Schwer unterschieden, zum Teil auch in der Notenschrift (durch die Unterbrechung der Querbalken der Achtel, Sechzehntel ꝛc.). Auch die verschiedene Wirkung der effektiven Zeitdauer kommt an Spaltwerten und Zusammenziehungen zu längeren Einheitswerten zur Geltung, aber nicht als prinzipiell den Charakter (das Ethos) bestimmendes Prinzip, wie das Tempo der Zählzeiten, sondern nur relativ, gemessen an dem Maße der Zählzeiten. Der Wechsel von Kürzen und Längen der Unterteilungen von Zählzeiten ergibt ein bunt wechselndes, lebhaft pulsierendes Kleinleben innerhalb des durch das Tempo der Zählzeiten bestimmten Maßes. Umgekehrt wird, gemessen an den Zählzeiten, auch eine in überlangen Werten einhergehende Melodie verständlich, sozusagen ein übermenschlicher Pulsschlag. Auf diesen Mischungen beruhen einerseits die kompliziertesten figurativen Ausschmückungen des Adagio und anderseits die gelegentlichen adagio-artigen breit melodischen Stimmführungen im Allegro oder Presto, die beide doch das Haupttempo unangetastet lassen. Rein rhythmische Wirkungen sind daher das glatt gleitende oder heftig zuckende, hüpfende, ruckweise vordringende der Melodieführung im kleinen, ganz besonders auch alle die mannigfachen Durchbrechungen des gleichmäßigen Ganges durch Pausen (s. d.). Die R. der mehrstimmigen Musik hat gegenüber derjenigen der einstimmigen Musik ganz neue Mittel gewonnen in dem Widerstreit der R. der Einzelstimmen (Polyrhythmik), der mannigfache Formen annehmen kann. Die einfachsten sind die, wo eine Stimme in Zählzeiten einhergeht und die anderen in Unterteilungswerten oder Überwerten; auch die Fälle sind noch einfach, wo die Rhythmen der Einzelstimmen sich zu einer Bewegung in Unterteilungswerten ergänzen (komplementäre Rhythmen); es sind aber auch Fälle nicht selten, wo die Rhythmen einander so stark widersprechen, daß man sie völlig gesondert nebeneinander hört (Konfliktrhythmen). Weiter ins Detail zu gehen, ist hier nicht möglich. Vgl. Riemann »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903), sowie »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884). Für die psychologische Begründung des Wesens des Rhythmus vgl. W. Wundt »Physiologische Psychologie« (1874 u. ö. [5. Aufl. 1902]), Ernst Neumann »Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus« (1894, Habilitationsschrift), und K. Bücher »Arbeit und Rhythmus« (1897, 3. Aufl. 1902).

Rhythmische Wertzeichen (Tondauerzeichen) wurden notwendig, als man anfing, gleichzeitig singenden Stimmen verschiedene Texte oder denselben Text zeitlich verschoben zu geben. Solange die Stimmen denselben Text gleichzeitig vortrugen, war es möglich, den Rhythmus aus dem Metrum des Textes abzuleiten, auch wenn die Verzierungen in den Stimmen nicht übereinstimmten. So sind uns tatsächlich mehrstimmige Kompositionen in Choralnotierung (s. d.) erhalten, in denen die Noten keinerlei Mensur haben, sondern nur die Verteilung der Melismen auf die Silben anzeigen. Erst im 12. Jahrh. beginnen die Verkoppelungen verschiedener Texte und wenig später die Anfänge der imitierenden Setzweise, welche unbedingt r. W. benötigte und daher auf die Erfindung der Mensuralnotenschrift (s. d.) führte. Ob die rhythmischen Wertzeichen der für die Instrumentalmusik gebrauchten Tabulaturen (s. d.) älter oder jünger sind als die der Mensuralnotenschrift, ist bisher noch nicht aufgehellt. Die Zeichen der heutigen Notenschrift, hervorgegangen aus denen der Mensuralnotenschrift, sind oder Doppeltaktnote (Brevis, selten), ganze Taktnote (franz. Ronde, ital. und engl. Semibreve), halbe (franz. Blanche oder Minime, ital. Bianca oder Minima, engl. Minim), Viertel (franz. Noire, Semiminime, ital. Semiminima, Nera, engl. Crotchet), Achtel (franz. Croche, ital. Croma, engl. Quaver), Sechzehntel (franz. Double Croche, ital. Semicroma, engl. Semiquaver), Zweiunddreißigstel, franz. Triple Croche, ital. Bis croma,

engl. Demisemiquaver) ꝛc. Auch die die Geltung um die Hälfte verlängernden Punkte bei den Noten (s. d.) und die Pausen (s. d.) sind r. W. Vgl. auch Noten. Die Griechen bedienten sich auch in der Notierung der r. W. ∪ [oder unbezeichnet], s. v. w. kurz, einzeitig [chrónos prōtos], — s. v. w. zweizeitig [disēmos], — s. v. w. dreizeitig [trisēmos], ⏑ s. v. w. vierzeitig [tetrasēmos], ⏑⏑ s. v. w. fünfzeitig [pentasēmos].

Rhythmus (ital. Ritmo), vgl. Rhythmik. Die Bezeichnung R. wird vielfach auch den größeren metrischen Bildungen beigelegt, z. B. bedeutet Ritmo di tre battute (dreitaktiger R.), daß nicht 2 oder 4, sondern 3 Takte eine höhere metrische Einheit, einen großen Takt bilden (s. Metrik).

Ribattūta (ital. »Wiederschlag«) nannte man früher den langsamen, allmählich beschleunigten Wechsel eines Tones mit seiner höheren Nebennote:



Riccati, Giordano, Graf, Mathematiker und Musiktheoretiker, geb. 28. Febr. 1709 zu Castel Franco bei Treviso, gest. 20. Juli 1790 in Treviso: schrieb Saggio sopra le leggi del contrappunto (1762); Delle corde ovvero fibre elastiche (1777) und eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen über akustische Probleme in Cologeras Raccolta d'opuscoli scientifichi ꝛc. (im 19. Bd.), in den Memorie di matematica e fisica della società italiana (1782) und dem Nuovo giornale de' letterati d'Italia (1777—1789, mit Beleuchtungen der Harmoniesysteme Rameaus [21. Bd.], Tartinis [22. Bd.] und Vallottis [23. Bd.]).

Ricci (spr. rittschi), 1) Pasquale, Kirchenkapellmeister zu Como, Instrumentalkomponist um die Mitte des 18. Jahrh., von dem zu London, Amsterdam und Paris Symphonien (6 à 8 op. 2; 3 concertantes op. 9, auch drei in Bremners Periodical Overture [Nr. 1, 2, 4]), 6 Streichquartette op. 3 (2 V., Vla., Vc.), 6 Klaviertrios op. 4 (mit V. u. Vc.) und Triosonaten op. 3 (2 V. u. B.c.), 6 Violinsonaten op. 6 (mit obl. Klavier) auch eine Klavierschule (Méthode . . . pour le pianoforte, Paris 1788) und ein Dies irae 4 v. mit Instr. im Druck erschienen. — 2) Luigi, einer der namhaftesten neueren ital. Opernkomponisten, geb. 8. Juli 1805 zu Neapel, gest. 21. Dez. 1859 in Prag; Schüler von Furno und Zingarelli am Conservatorio di San Sebastiano zu Neapel sowie kurze Zeit Privatschüler Generalis, schrieb 1823 seine erste Oper: L'impresario in angustie, die am Theater des Konservatoriums aufgeführt wurde, und brachte bereits 1824 am Teatro nuovo mit Hilfe Generalis eine neue: La cena frastornata, heraus. Schnell folgten nun weitere Werke für das San Carlotheater in Neapel, für Parma, Rom, Mailand ꝛc. 1836 wurde R. als Kapellmeister an der Kathedrale zu Triest und zugleich als Gesangsdirektor am dortigen Theater angestellt. Seit 1834 arbeitete er vielfach in Gemeinschaft mit seinem Bruder Federico (s. unten); 1844 verheiratete er sich mit der Sängerin Lidia Stoltz aus Prag. 1859 zeigten sich bei R. Spuren geistiger Störung, die allmählich in wirklichen Wahnsinn ausarteten; er wurde daher in eine Irrenheilanstalt der Geburtsstadt seiner Frau geschafft, wo er bald starb. R. schrieb im ganzen 30 Opern, von denen Colombo (Parma 1829), L'orfanella di Ginevra (Rom 1829), Chiara di Rosemberg (Mailand 1831), Chi dura vince (1834), Il birrajo di Preston (Florenz 1847), Crispino e la Comare (Venedig 1850, mit seinem Bruder; eine vortreffliche komische Oper), La festa di Piedigrotta (Neapel 1852) und Il diavolo a quattro (Triest 1859) den besten Erfolg hatten. R. schrieb auch zahlreiche kirchliche Werke und gab zwei Albums, Lieder, Duette ꝛc. heraus.

3) Federico, Bruder des vorigen, ebenfalls namhafter Opernkomponist, geb. 22. Okt. 1809 zu Neapel, gest. 10. Dez. 1877 in Conegliano; wurde auf dem Conservatorio di San Sebastiano ausgebildet, teilweise noch mit seinem Bruder zusammen, dem er 1829 nach Rom folgte, und mit dem er zeitlebens in inniger Freundschaft verbunden war. Seine erste Arbeit war Il colonello (mit seinem Bruder, Neapel 1835), der schnell Monsieur Deschalumeaux (Venedig 1835) folgte; den ersten großen Erfolg hatte La prigione d'Edimburgo (Triest 1837), der sich Un duello sotto Richelieu (Mailand 1839), Michel Angelo e Rolla (Florenz 1841) und Corrado d'Altamura (Mai-

land 1841) anschlossen. Letztere Oper brachte auch das Pariser Théâtre italien 1844. R. wurde 1853 als Inspektor der Gesangsklassen der Theaterschule nach Petersburg berufen. 1866 führte das Théâtre italien zu Paris mit großem Erfolg Crispino e la Comare (s. oben) auf, dagegen konnte er Una follia a Roma nicht bei diesem Theater anbringen. Die Oper wurde aber 1869 in französischer Übersetzung von den Fantaisies-Parisiennes gebracht (Une folie à Rome). Nachdem auch Crispino e la Comare als Docteur Crispin (1869) guten Erfolg gehabt, siedelte R. von Petersburg nach Paris über und versuchte auf den französischen Bühnen festen Fuß zu fassen. Aber weder sein Docteur rose (Bouffes-Parisiens 1872) noch Une fête à Venise (Athénée 1872, Umarbeitung seiner italienischen Oper Il marito e l'amante), noch auch die Übertragung von Chi dura vince (Théâtre Taitbout 1876), hatten Erfolg. R. schrieb auch Messen, Gelegenheitskantaten und verschiedene Hefte Lieder ꝛc. Näheres über die Brüder R. siehe bei F. de Villars Notice sur Luigi et Federico R., suivie d'une analyse de ‚Crispino e la Comare' (1866) und Leopoldo de Rada I fratelli R. (1878).

Riccio (spr. rittscho), Antonio Teodoro, geb. c. 1540 in Brescia, war um 1567 Kirchenkapellmeister zu Brescia, 1578—86 in der Hofkapelle Georg Friedrichs von Ansbach, Herzog-Administrator in Preußen in Königsberg (vielleicht vorher schon in dessen Kapelle in Ansbach), ging mit demselben 1586 als lebenslänglich angestellter Kapellmeister wieder nach Ansbach zurück, wo er noch 1594 lebte. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 1 Buch 5 st. u. 6 st. Madrigale 1567, 5 st. Napoletanen 1577, 2 Bücher Sacrae cantiones (I. 5—80 v. 1576, II. 5—12 v. 1580), 4—8 st. Magnifikats (1579), 16 8 st. Psalmen ꝛc. (1590) und 1 Buch Messen 1579.

Riccius, 1) August Ferdinand, Dirigent und Komponist, geb. 26. Febr. 1819 zu Bernstadt bei Herrnhut, gest. 5. Juli 1886 in Karlsbad; studierte in Leipzig Theologie, ging aber zur Musik über, wurde 1849 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und 1854 Kapellmeister am Stadttheater. 1864 ging er als Theaterkapellmeister nach Hamburg, wo er in der Folge hochgeachtet als Musikreferent der »Hamburger Nachrichten« und Gesanglehrer wirkte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Ouvertüre, Schauspielmusiken, Klavierstücke, zahlreiche ein- und mehrstimmige Lieder, ein Psalm ꝛc. — 2) Karl August Gustav, Dirigent und Komponist, Neffe des vorigen, geb. 26. Juli 1830 zu Bernstadt, gest. 8. Juli 1893 zu Dresden, Schüler von Fr. Wieck, Krägen und Konzertmeister Schubert zu Dresden und des Leipziger Konservatoriums (1844—46), trat 1847 als Violinist in das Hoforchester zu Dresden, wurde 1858 zweiter Konzertmeister, 1859 Korrepetitor und 1863 Chordirektor an der Hofoper. 1875 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirektors, 1887 wurde er 3. Kapellmeister, 1889 Nachfolger Fürstenaus als Bibliothekar der Kgl. Musikaliensammlung. Er komponierte eine zweiaktige Oper »Es spukt« und Musik zu Röders Posse »Ella«; seine Komposition der Schillerschen »Dithyrambe« wurde 1859 zum Schillerfest aufgeführt; im Druck erschienen nur Lieder und Klavierstücke. Ein Bruder desselben, Heinrich, geb. 17. März 1831 zu Bernstadt, war ein begabter Violinist, starb aber schon 8. Dez. 1863 zu Paris.

Ricercar (ital., spr. ritsch-, Recercar, Ricercare) ist seit Anfang des 16. Jahrh. der Name für frei erfundene Instrumentalkompositionen, die nach Art des Motettensatzes Motive imitierend durch die Stimmen führen (vgl. Fuge); die ältesten erhaltenen sind solche für Laute (Dalza 1508, Franc. Bossinensis 1509), in denen die fugenartige Arbeit kaum erkennbar ist; doch sind dieselben wohl nur Parallelerscheinungen gleichzeitiger nicht erhaltenen R.e für Orgel, wie solche seit Cavazzoni 1542, Buus 1547 ꝛc. in Menge nachweisbar sind. Das R. ist neben den Tanztypen eine der wichtigsten Wurzeln des Instrumentalstils. Vgl. Instrumentalmusik, Phantasie, Capriccio. Das R. hält ursprünglich nicht dieselben Motive dauernd fest, sondern geht (wie die Motette zufolge des fortschreitenden Textes, aber ohne solche Motivierung) nach kurzer Durchführung zu neuen Motiven über, entbehrt daher der Einheitlichkeit, die es erst im 17. Jahrh. gewinnt, womit die Fugenform gefunden ist. Später verstand man unter Ricercata eine besonders kunstvoll gearbeitete Fuge mit Augmentationen, Inversionen ꝛc.

Der Wortsinn von R. ist: suchen (das Thema), immer wieder aufsuchen (vgl. Walthers Lexikon Art. R., wo der Versuch gemacht ist, R. und Ricercata zu unterscheiden); Bach bezeichnete akrostichisch sein »Musikalisches Opfer« (Fugen, Kanons 2c. über ein von Friedrich d. Gr. gegebenes Thema) als R., nämlich Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta.

Richafort (spr. rischafór), Jean, belg. Kontrapunktist, Schüler Josquins, Kapellmeister der Ägidienkirche zu Brügge (1543—47), von dem Kompositionen (Messen, Motetten und Psalmen) sich handschriftlich zu Brüssel und Rom sowie gedruckt im 2. Buche von Petruccis Motetti della Corona, im 8. Buch von Attaignants 4—6st. Motetten und anderen Sammelwerken der ersten Hälfte des 16. Jahrh. finden.

Richards (spr. rittschärds), Brinley, Pianist, geb. 18. Nov. 1817 zu Carmarthen (Wales), gest. 1. Mai 1885 zu London, Freischüler der Royal Academy of Music zu London, war als Konzertspieler und Lehrer sehr angesehen, komponierte hauptsächlich leichte Salonsachen für Klavier, aber auch Orchesterwerke, geistliche Gesänge und Chorlieder 2c. sowie die populär gewordene Hymne God bless the prince of Wales.

Richault (spr. ritschō), Charles Simon, der Begründer (1805) einer der bedeutendsten Pariser Musikverlagsfirmen, geb. 10. Mai 1780 zu Chartres, gest. 20. Febr. 1866 in Paris; brachte zuerst Mozarts Konzerte und Beethovens Symphonien in Partiturausgabe. Seine Geschäftserben wurden seine Söhne: Guillaume Simon, geb. 2. Nov. 1806 zu Paris, gest. 7. Febr. 1877 daselbst, und Léon, geb. 6. Aug. 1839, gest. 10. April 1895 zu Paris. Der Verlag umfaßte bereits 1877 über 18000 Nummern; seine Hauptzierde sind gute Ausgaben der deutschen Klassiker und daneben Werke von A. Thomas, V. Massé, Berlioz, Reber, Gouvy 2c.

Richée, s. Lesage de R.

Richter, 1) Franz Xaver, geboren 1. Dez. 1709 zu Holleschau in Mähren, gest. 12. Sept. 1789 zu Straßburg, wurde 1740 in der Kapelle des Fürstabts von Kempten angestellt, ging aber (anscheinend wegen ungenügender Besoldung) 1747 in die kurpfälzische Kapelle zu Mannheim über, und zwar als Violinist und Baßsänger, später mit dem Titel eines Kammerkomponisten. 1769 wurde er als Kapellmeister am Münster nach Straßburg berufen, in welcher Stellung er noch 20 Jahre wirkte. R. ist einer der Hauptrepräsentanten der Mannheimer Schule (s. d.) und hat zweifellos dem neuen Stile bedeutsame Elemente zugeführt. Seine singenden Allegros haben vielfach schon ganz das Gepräge des nachherigen Mozartschen Stils, seine Harmonik überrascht oft durch Finessen, seine Baßführung wetteifert mit der von Joh. Stamitz an Kraft und Kühnheit. Seine Symphonien, deren bisher 64 nachweisbar sind (von einfacher Streicherbesetzung bis zur Gesellung von 2 Fl., 2 Ob., 2 Fag. u. 2 Corni), erschienen großenteils in Paris, Amsterdam und London in Druck. Drei (in G, F und A dur) gab H. Riemann neu heraus (Denkm. d. Tonk. in Bayern III. 1). Außer den Symphonien sind von R. erhalten 6 Streichquartette (2 V., Vla., Vc.), 12 Triosonaten für 2 V. und Bc. op. 3 und op. 4, 6 Trios für obligates Klavier, Flöte (Violine) und obligates Violoncell (Nr. 6 A dur in Neuausgabe in Riemanns Collegium musicum), 6 Flöten-(Violin-)duette, 6 Solosonaten für Flöte (Violine) und Bc. und 6 Klavierkonzerte mit Begleitung von Streichorchester — alle diese Werke gedruckt (zumeist in London, wo R.s Musik hoch in Ansehen stand). Schon 1745 tritt auch Meinrad Spieß warm für R. als Kirchenkomponisten ein (Tractatus S. 204) und 1748 wurde sein Oratorium La deposizione della croce in Mannheim aufgeführt. R. stand als Kirchenkomponist in seiner Straßburger Stellung in hohem Ansehen, wie u. a. daraus hervorgeht, daß das Domkapitel 1789 in Donaueschingen (wo vielleicht R. vor Kempten in Stellung gewesen?) das Mskr. einer Messe R.s ankaufen ließ. Das Münsterarchiv verwahrt von R. (großenteils autograph) 28 Messen (mehrere doppelt), 2 Requiems, 16 Psalmen (Super flumina in Paris preisgekrönt, 3 Miserere, 10 Dixit), Lamentationen f. d. Karwoche, ein Tedeum, 38 größere Motetten, 2 Kantaten, 2 Passionen 2c., durchweg mit Orchester oder doch Orgel. R. war auch als Lehrer angesehen (Karl Stamitz ist wahrscheinlich sein Schüler). Seine »Harmonische Belehrung oder gründliche Anweisung zur musikalischen Tonkunst« blieb Mskr. (Dri-

ginal im Besitz des Brüsseler Konservatoriums, Abschrift in der Pariser Nationalbibliothek), erschien aber in einer französischen Bearbeitung von Chr. Kalkbrenner als Traité d'harmonie et de composition 1804. — 2) Johann Christian Christoph, der Vater des Dichters Jean Paul Fr. R., geb. 16. Dez. 1727 zu Neustadt am Kulm, gest. 1779 zu Schwarzenbach, absolvierte das Lyceum in Wunsiedel als Alumnus, besuchte das Gymnasium poeticum zu Regensburg, wo er in der Kapelle des Fürsten von Thurn und Taxis als Musiker wirkte, und studierte endlich zu Jena und Erlangen Theologie. Nachdem er noch einige Jahre in Bayreuth eine Hauslehrerstelle versehen, wurde er 1760 Organist und Unterlehrer (Tertius) in Wunsiedel, von wo er später als Pastor nach Jöditz bei Bayreuth und endlich nach Schwarzenbach a. d. Saale ging. R. komponierte kirchliche Gesangwerke, die aber Mskr. blieben. Sein Sohn erbte von ihm einen durch und durch musikalischen Sinn. Vgl. Wissenschaftl. Beilage der Münchener Allg. Ztg. 1891 (Über »Jean Paul als Musiker«). — 3) Ernst Heinrich Leopold, renommierter Musiklehrer und Komponist, geb. 15. Nov. 1805 zu Thiergarten bei Ohlau, gest. 24. April 1876 in Steinau a. O.; Schüler von Hientzsch, Berner und Siegert in Breslau und von Klein und Zelter am königlichen Institut für Kirchenmusik zu Berlin, seit 1827 Musiklehrer am Seminar zu Breslau, das 1847 nach Steinau verlegt wurde. R. komponierte eine Messe, Motetten, Psalmen, Kantaten, Männerchorgesänge, Lieder (Schlesische Volkslieder, 50 Kinderlieder [Hoffmann von Fallersleben], op. 27), Orgelstücke, eine Symphonie und eine komische Oper: »Contrebande«. — 4) Ernst Friedrich Eduard, Komponist und hochgeschätzter Lehrer, geb. 24. Okt. 1808 zu Großschönau (Lausitz), gest. 9. April 1879 in Leipzig; war der Sohn eines Schullehrers, absolvierte das Gymnasium in Zittau und begab sich 1831 nach Leipzig, wo er als Stud. theol. inskribiert wurde, aber bald sich autodidaktisch zum Musiker ausbildete. Bei Begründung des Konservatoriums 1843 wurde R. als Lehrer der Theorie angestellt (neben Hauptmann), übernahm nach Pohlenz' Tode die Direktion der Singakademie (bis 1847) und wurde 1851 Organist der Peterskirche, 1862 an der Neukirche und nach kurzer Frist an der Nikolaikirche. 1868 wurde er Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen als Nachfolger M. Hauptmanns. In demselben Jahre wurde er zum Professor ernannt. Die Universität verlieh ihm den Ehrentitel eines Universitätsmusikdirektors. Als Komponist ist R. nicht gerade hervorragend, aber sehr respektabel, besonders in seinen Motetten und Psalmen. Er schrieb auch Messen, ein Stabat Mater, ein Oratorium: »Christus, der Erlöser« (1849 aufgeführt), Schillers »Dithyrambe« (zur Schillerfeier 1859 im Gewandhaus aufgeführt), Streichquartette, Orgelstücke, Violinsonaten, Klaviersonaten ꝛc. Eines wohlverdienten Ansehens und enormer Verbreitung erfreuen sich dagegen seine »Praktischen Studien zur Theorie der Musik«, deren erster Teil (erst nachträglich als solcher bezeichnet): »Lehrbuch der Harmonie«, 1853 erschien und bis 1895 20 mal aufgelegt wurde, der dritte: »Lehrbuch der Fuge«, 1859 (6. Aufl. 1896) und der zweite: »Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts, 1872 (11. Aufl. 1904). Alle drei erschienen in englischer Übersetzung von Franklin Taylor 1864, 1874 und 1878, die »Harmonielehre« auch schwedisch, russisch, polnisch, italienisch, spanisch. Auch verfaßte er einen Katechismus der Orgel (4. Aufl. 1896). — Wenn auch Richters Lehrbücher von eigentlicher Theorie so gut wie gar nichts enthalten, so sind dieselben doch für die praktische Einübung des Tonsatzes als knappe Fassung der herkömmlichen Methode geschätzt und sehr verbreitet. R.s Standpunkt ist derjenige Friedrich Schneiders (Generalbaß in der Fassung Kirnbergers) aber mit Zuhilfenahme der Weberschen Stufenzahlen. — 5) Alfred, Sohn des vorigen, geb. 1. April 1846 zu Leipzig, 1872—83 Lehrer am Konservatorium daselbst, dann in England lebend, seit 1897 wieder in Leipzig, 1898—99 Dirigent des studentischen Gesangverein Arion, gab ein neues »Aufgabenbuch« zu seines Vaters »Harmonielehre« (18. Aufl. 1903), sowie einen »Schlüssel« dazu heraus (1880), sowie »Die Elementarkenntnisse der Musik« (1895), »Das Klavierspiel« (1898) u. »Die Lehre von der thematischen Arbeit« (1896), auch besorgte er die Neuauflagen der Bücher seines Vaters. — 6) Hans, bedeutender Dirigent, geb. 4. April 1843 zu Raab (Ungarn), wo sein Vater Kir-

chenkapellmeister war, trat nach dem Tode desselben (1854) als Chorknabe in die Wiener Hofkapelle, absolvierte das Untergymnasium im Löwenburgschen Konvikte, trat 1860—65 als Kompositions-, Klavier- und Waldhornschüler in das Wiener Konservatorium und war von 1862—66 Mitglied des k. k. Hofoperntheaters (Kärntnertor-Theater). 1866—67 weilte er in Luzern bei Wagner, der ihm die Kopierung der Partitur der »Meistersinger« für die Drucklegung übertragen hatte. Wagner empfahl ihn nach München als Chordirektor an der Oper (1868—69). 1870 leitete er die Proben und die erste Aufführung des »Lohengrin« in Brüssel, fungierte 1871—75 als Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest und wurde, nachdem er 1875 mit außerordentlichem Erfolg ein großes Orchesterkonzert zu Wien dirigiert hatte, Nachfolger Dessoffs als Kapellmeister der Hofoper und zugleich Konzertdirigent der Ges. der Musikfreunde (mit einjähriger Unterbrechung 1882—83, wo Jahn an seine Stelle trat). 1878 wurde er zum zweiten, 1898 zum ersten Kapellmeister der Hofkapelle (s. Kapelle) ernannt. 1900 nahm er seine Entlassung und leitet seit dieser Zeit die Hallé-Konzerte in Manchester (und anderen Städten Englands), die Musikfeste in Birmingham und die deutschen Opernvorstellungen im Covent Garden Royal Opera House. R. dirigierte 1876 die Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth und 1877 abwechselnd mit Wagner die Wagner-Konzerte in London und war seither einer der Hauptdirigenten der Bayreuther Festspiele, leitet auch in London alljährlich große seinen Namen tragende Konzerte und war Hauptdirigent mehrerer niederrheinischen Musikfeste (s. d.). — 7) Otto, geb. 5. März 1865 in Ebersbach bei Görlitz, besuchte das Gymnasium zu Zittau sowie das Dresdener Konservatorium (Büllner), war anfangs F-Trompeter und als solcher schon als Konservatorist in der Kgl. Hofoper beschäftigt, ging 1885 nach Berlin als Schüler des Kgl. Instituts f. Kirchenmusik (A. Haupt) und in die Meisterschule für Komposition (E. Grell und W. Bargiel). Gleichzeitig leitete er in Berlin den »Verein für geistlichen Chorgesang« und veranstaltete mit demselben Konzerte. Im Frühjahr 1890 wurde er Organist und Chordirigent an der Andreaskirche und Dirigent des städtischen Singvereins zu Eisleben. Hier richtete er 1891 auch eine Chorgesangsschule nach Büllnerschem System ein und gründete 1900 den Bachverein. Im Jahre 1901 wurde er zum Königlichen Musikdirektor ernannt, 1903 zum Gymnasial-Gesanglehrer. Seit 1904 leitet er auch den stud. Gesangverein Fridericiana in Halle a. S. Von R.s Kompositionen wurden bekannt: Solo-Lieder, Motetten und Chöre, auch eine Messe. R. schrieb: »Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte« (1902, Referat für den 17. deutschen Kirchengesangstag in Hamm), »Die Musik in ihrer Bedeutung für unser deutsches Volksleben« (Vortrag) und »Musikalische Programme mit Erläuterungen« (1898) für Volkskirchenkonzerte. Letztere Schrift gab den Anstoß zu der jetzigen Volkskirchenkonzert-Bewegung, welche eine Popularisierung Bachs im Rahmen kirchlich-einheitlicher Musikfeiern erstrebt (Musikgottesdienste ohne Predigt). Das evangelische hindostanische Choralbuch für die Gemeinden Ostindiens ist von R. redigiert.

Ricieri (spr. ritschĕrri), Giovanni Antonio, Lehrer des Padre Martini, geb. 12. Mai 1679 zu Venedig, gest. 1746 zu Bologna, 1701 Sopranist an St. Petronio in Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie (1704 Maestro compositore), aus der er aber 1716 wegen seiner scharfen Kritik der Werke seiner Kollegen ausgeschlossen wurde, 1722—26 Kapellmeister eines polnischen Großen, 1732 kurze Zeit Franziskaner-Novize, zuletzt nach verschiedenen Aufenthalten wieder in Bologna, komponierte mehrere Oratorien (1713 La nascità di Gesù, 1714 La tentazione d'incredulità, 1716 Il cuore umano, 1738 Il sacrifizio d'Isacco); eine 5st. Fuge von R. steht im Saggio di contrappunto Martinis als Musterbeispiel.

Ricordi, Giovanni, der Begründer des zur Zeit bedeutendsten musikalischen Verlags Italiens, eines der größten der Welt (Stabilmento R., d. h. »Etablissement R.«), geb. 1785 zu Mailand, gest. 15. März 1853 daselbst. R. fing als armer Kopist seine Laufbahn an und machte zuerst sein Glück durch käuflichen Erwerb der Partitur von Luigi Moscas I pretendenti delusi, deren Kopien er teuer verkaufte. Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Tito R. (geb. 29. Okt. 1811 in Mailand, gest. 7. Sept. 1888 daselbst),

der einige Jahre vor seinem Tode die aktive Leitung seinem Sohne Giulio R., geb. 19. Dez. 1840 (Komponist unter dem Pseudonym Burgmein), übertrug. Ein zweiter Sohn Enrico, starb 20. Febr. 1887 in Mailand. Der Verlagskatalog des Hauses R. weist über 50 000 Nummern auf, darunter die Originalausgaben der Opern von Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi ꝛc.

Riedel, 1) Karl, der verdiente Begründer und Leiter des »Riedelschen Vereins«, geb. 6. Okt. 1827 zu Kronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers, gest. 3. Juni 1888 in Leipzig, erlernte nach Absolvierung der Gewerbeschule in Hagen die Seidenfärberei in Krefeld und arbeitete als Geselle in Zürich, änderte aber 1848 plötzlich seine Lebensrichtung, um sich zunächst unter Leitung Karl Wilhelms, dann aber als Schüler des Leipziger Konservatoriums ganz der Musik zu widmen. Eiserner Fleiß machte ihn bald zu einer der angesehensten musikalischen Persönlichkeiten Leipzigs, besonders nachdem er 1854 einen Verein für die Ausführung älterer kirchlicher Gesangswerke ins Leben gerufen hatte, der von dem bescheidenen Anfang eines Männerquartetts schnell zu einem der leistungsfähigsten gemischten Chöre der Welt anwuchs und bereits 1859 Bachs H moll-Messe mit Erfolg aufführen konnte. R. wurde nach Brendels Tode Präsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins, begründete den Leipziger Zweigverein, dessen Aufführungen (unentgeltlich) interessante Novitäten vorführen (Kammermusik, Lieder, Chorlieder) und war auch Vorsitzender des Leipziger Wagner-Vereins. Unter den Publikationen R.s befinden sich nur wenige eigene Kompositionen (Lieder, Chorlieder); er veranstaltete aber eine Reihe vortrefflicher Neuausgaben älterer Werke, so von Schütz' »Sieben Worten«, J. W. Francks »Geistlichen Melodien«, Eccards »Preußischen Festliedern«, Prätorius' »Weihnachtsliedern« ꝛc. Auch stellte er aus Teilen von Schütz' vier Passionen eine Passion zusammen und gab die Sammlungen: »Altböhmische Hussiten- und Weihnachtslieder« und »Zwölf altdeutsche Lieder« heraus. R. erhielt vom Herzog von Altenburg den Professortitel und wurde 1883 gelegentlich der Lutherfeier von der Leipziger Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert und 1884 zum herzogl. sächs. Kapellmeister ernannt. — 2) Hermann, Liederkomponist, geb. 2. Jan. 1847 zu Burg bei Magdeburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, ist Hofkapellmeister zu Braunschweig. R. wurde besonders bekannt durch seine Komposition der Lieder aus Scheffels »Trompeter von Säckingen«. — 3) Fürchtegott Ernst August, geb. 22. Mai 1855 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Annaberg, dann noch (1876—78) das Leipziger Konservatorium, wurde 1877 Musiklehrer am Leipziger Blindeninstitut und leitete bis 1888 den gemischten Gesangverein »Quartettverein« zu Leipzig. 1888 wurde er Seminarmusiklehrer zu Plauen i. V., bereits 1890 aber Stadtkantor, Musikdirektor und Gesanglehrer an der Realschule daselbst, 1903 Kgl. Musikdirektor; daneben leitet er seit 1888 den Plauenschen »Musikverein«. Als Komponist trat R. hervor mit Vokalsachen (Kantate »Winfried« op. 16; »Der Sachsen Festgesang« op. 17; Chorgesänge, Lieder) und instruktiven Klaviersachen (12 Sonatinen op. 12 und op. 18 als zweites Klavier zu Clementis op. 36 und Kuhlaus op. 55).

Riedt, Friedrich Wilhelm, Flötist und Theoretiker, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 5. Jan. 1784 daselbst; Schüler von Graun, 1741 Kammermusiker Friedrichs d. G., 1750 Direktor der Musikalischen Gesellschaft zu Berlin, komponierte Konzerte, Soli, Trios ꝛc. für Flöte und schrieb: »Versuch über die musikalischen Intervalle« (1753) sowie eine Anzahl theoretischer, kritischer und polemischer Artikel in Marpurgs »Beiträgen« (1. bis 3. Bd.).

Riehl, Wilhelm Heinrich, Kulturhistoriker, geb. 6. Mai 1823 zu Biebrich a. Rh., gest. 16. Nov. 1897 zu München, seit 1854 Professor der Staats- und Kameralwissenschaften an der Universität München, seit 1885 auch Direktor des Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler Bayerns. R. gab außer vielen zum Teil höchst interessanten, wenn auch auf prekären Voraussetzungen aufgebauten kulturhistorischen Werken (»Naturgeschichte des Volks«, »Kulturhistorische Novellen«, »Kulturstudien aus drei Jahrhunderten« ꝛc.) heraus: »Musikalische Charakterköpfe« (1853—61, 2 Bde.; 6. Aufl. 1879) und »Hausmusik« (1856, 1877, 2 Teile; Liedkompositionen von R. selbst). R. hielt an der königlichen Musikschule zu München Vorlesungen über

Musikgeschichte. Vgl. H. Simonsfeld, »H. R. als Kulturhistoriker« (1899).

Riem, Friedrich Wilhelm, Organist und Komponist, geb. 17. Febr. 1779 zu Kölleda in Thüringen, gest. 20. April 1857 zu Bremen; Schüler von J. A. Hiller in Leipzig, 1807 Organist der neuen reformierten Kirche, 1814 Domorganist zu Bremen und Dirigent der dortigen Singakademie; schrieb eine größere Zahl Kammermusikwerke (Streichquartette, -Quintette, Violinsonaten), Klavierwerke ꝛc.; von seinen Orgelkompositionen erschienen zwei Lieferungen bei Körner in Erfurt.

Riemann, 1) Jakob, Hofmusiker in Kassel zu Anfang des 18. Jahrh., gab heraus: Suiten für Gambe und Continuo, 6 Violinsonaten mit Continuo und Triosonaten für Violine, Gambe und Continuo. — 2) August, geb. 12. Aug. 1772 zu Blankenhain (Thüringen), gest. im Aug. 1826 in Weimar; war seit 1790 erster Violinist der Hofkapelle zu Weimar und avancierte 1806 zum Repetitor der Hofoper und 1818 zum Hofmusikdirektor. Seine Violinkompositionen blieben Mstr. — 3) Karl Wilhelm Julius Hugo, geb. 18. Juli 1849 zu Großmehlra bei Sondershausen, wo sein Vater (Oberamtmann Robert R., geb. 13. Sept. 1824 zu Nordhausen, gest. 6. Aug. 1896 zu Sondershausen) Rittergutsbesitzer war, ein Musikliebhaber, von dem in Sondershausen mehrfach Lieder, Chorstücke u. a. (Oper »Bianca Siffredi« 1881) zur Aufführung gelangten. Den ersten theoretischen Unterricht erhielt R. von Frankenberger in Sondershausen, Klavierunterricht von Hartleb, Bartel, Ratzenberger u. a. Nach absolviertem Gymnasialkurs (Sondershausen, Kloster Roßleben, Arnstadt) studierte er in Berlin und Tübingen anfänglich Jura, später Philosophie und Geschichte. Erst nach der Heimkehr aus dem Feldzuge von 1870/71 wandte sich R. ganz der Musik zu als Student in Leipzig, wo er zugleich Schüler des Konservatoriums wurde; 1873 promovierte er in Göttingen unter Ed. Krügers und Herm. Lotzes Auspizien zum Dr. phil. Nach mehrjähriger Dirigenten- und Lehrtätigkeit in Bielefeld, wo er sich 1876 verheiratete, habilitierte er sich im Herbst 1878 als Privatdozent der Musik an der Universität Leipzig, ging aber 1880 als Musiklehrer nach Bromberg, wirkte 1881—90 als Lehrer des Klavierspiels und der sämtlichen theoretischen Fächer am Konservatorium zu Hamburg und nach nur dreimonatlicher Tätigkeit am Konservatorium zu Sondershausen 1890—95 am Konservatorium zu Wiesbaden. 1895 kehrte er nach Leipzig zurück und nahm die Vorlesungen an der Universität wieder auf. 1901 wurde er zum außerordentlichen Professor ernannt. R. ist Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie zu Rom (1887), der Kgl. Akademie zu Florenz (1894), der Musical Association in London (1900). 1899 ernannte ihn Universität Edinburg zum Dr. mus. hon. c. Die Reformbestrebungen R.s auf dem Gebiete der Methodik des Musikunterrichtes nahmen ihren Ausgang von der Harmonielehre: 1873 Dissertation »Vom musikalischen Hören« (Musikalische Logik); 1877 »Musikalische Syntaxis«; 1880 »Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre« (2. u. 3. Aufl. »Handbuch der Harmonielehre« 1887, 1898, französisch von Calvocoressi 1902); 1882 »Die Natur der Harmonik« (Vortrag, englisch von Fillmore); 1887 »Systematische Modulationslehre« (russisch von J. Engel 1896); 1890 »Katechismus der Harmonielehre« (2. Aufl. »Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre« 1900); 1893 »Vereinfachte Harmonielehre« (englisch von H. W. Bewerunge 1895, französisch von G. Humbert 1899, russisch von J. Engel 1901). Allmählich bearbeitete R. auch die übrigen Teile der Satzlehre: 1882 »Elementarmusiklehre«, 1883 »Neue Schule der Melodik«, 1888 »Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts« (englisch von Lovewell 1904), 1888 »Katechismus der Musik« (Allgemeine Musiklehre, 3. Aufl. 1903, auch tschechisch), 1889 »Katechismus der Kompositionslehre« (2. u. 3. Aufl. Grundriß der Kompositionslehre 1897, 1904), 1890—91 »Katechismus der Fuge« (Analysen von S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und Kunst der Fuge, 3 Teile; englisch von Shedlock), 1891 »Katechismus der Gesangskomposition« (Vokalmusik), 1902—3 »Große Kompositionslehre« (1. Bd. der homophone Satz, 2. Bd. der polyphone Satz). Dazu kommen ergänzend die weiteren Katechismen: 1888 Musikinstrumente (Kleine Instrumentationslehre, 3. Aufl. 1904, auch englisch), Orgel (Orgellehre, 2. Aufl. 1901), 1889 Generalbaßspiel (2. Aufl. 1903), Musikdiktat (2. Aufl. 1903), Orchestrierung (1902,

tschechisch von E. Hoffer 1903), Partiturspiel (1903, englisch 1904). Bereits in Bromberg begannen die lexikalischen Arbeiten R.s, zunächst für Meyers Konversationslexikon (3. Aufl. nur die Fachartikel, seit Langhans' Tode auch die Biographien), aber auch für schon das »Musiklexikon« (1. Aufl. 1882, 6. Aufl. 1904, englisch von Shedlock 1893 ff. [auch in mehreren Nachdruckausgaben in Amerika], französisch von G. Humbert 1896 ff., russisch von J. Engel 1902 ff. [eine dänische Überarbeitung unter dem Namen von H. V. Schytte 1888—92]). Die ausgedehnte Lehrpraxis im Klavierspiel seit Bromberg und die Anregung durch das Erscheinen von R. Westphals »Theorie der Rhythmik seit Seb. Bach« (1880) zeitigte die klavierpädagogischen und die Phrasierungsfrage aufrollenden Werke: 1883 »Vergleichende Klavierschule«, »Der Ausdruck in der Musik« (Vortrag), 1884 »Musikalische Dynamik und Agogik«, 1886 »Praktische Anleitung zum Phrasieren«, 1888 »Katechismus des Klavierspiels« (auch englisch, russisch und tschechisch), Technische Studien für Orgel (mit K. Armbrust), Technische Vorstudien für das polyphone Spiel, Neue Klavierschule (Augener), 1900 »Vademecum der Phrasierung«, 1903 »System der musikalischen Metrik und Rhythmik«. Dazu kamen seit 1884 (Mozarts und Beethovens Klaviersonaten bei M. Simrock) die »Phrasierungsausgaben« klassischer und romantischer Klavierwerke (bei Simrock, Litolff, Steingräber, Schubert & Co., Augener, André). Die erste Arbeit R.s auf musikhistorischem Gebiete ist seine Habilitationsschrift: »Studien zur Geschichte der Notenschrift« (1878); ihr folgten »Die Entwickelung unserer Notenschrift« (1881, Vortrag), »Die *Μαρτυρίαι* der byzantinischen liturgischen Notation« (1882), »Opernhandbuch« (1884—93), »Katechismus der Musikgeschichte« (2 Teile 1888, 2. Aufl. 1901, englisch bei Augener, russisch 1897 bei Jürgenson [mit einem 3. Teil von Kaschin], italienisch von Bongioanni 1903, tschechisch von Borecky 1903), »Notenschrift und Notendruck« (1896), »Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert« (1898), »Epochen und Heroen der Musikgeschichte« (1900), »Geschichte der Musik seit Beethoven« (1901) und »Handbuch der Musikgeschichte« (1. Bd., 1. Abt. »Die Musik des klassischen Altertums« 1904). Dazu kommen Ausgaben älterer Musikwerke seit der Wiesbadener Zeit (angeregt durch die zufällige Entdeckung der Bedeutung Scheins [deutsche Variationen-Suite] und Abacos): »Alte Kammermusik« (bei Augener, 4 Bde.), »Illustrationen zur Musikgeschichte« (Binchois ꝛc.), »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit« [um 1618], »Rococo« [um 1725], Bearbeitungen Abacoscher Werke für die Denkmäler der Tonkunst in Bayern 1900, desgl. »Symphonien der pfalzbayerischen Tonschule« (das. 1902 mit dem Nachweis der historischen Bedeutung von Johann Stamitz) und Collegium musicum (Bearbeitungen von Triosonaten von J. Stamitz, J. Fr. Fasch, Pergolesi, Gluck, Telemann, J. G. Graun, Fr. X. Richter, A. Filtz, Ph. E. Bach ꝛc.). Von größeren Arbeiten in Zeitschriften seien ergänzend genannt »Die Melodik der Minnesänger« (Mus. Wochenblatt 1897 ff.), die Beschreibung des 1896 von R. aufgefundenen Mensuralkodex 1484 der Leipziger Universitätsbibliothek (Haberls Kirchenmus. Jahrbuch 1897) und »Die französische Ouvertüre« (Mus. Wochenblatt 1899). Gesammelte Aufsätze erschienen als »Präludien und Studien« (3 Bde. 1895—1900). Schließlich sind noch einige Arbeiten auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie zu nennen: »Wie hören wir Musik?« (1886, 3 Vorträge, 2. Aufl. als »Katechismus der Musikästhetik« 1903, auch englisch), »Katechismus der Akustik« (»Musikwissenschaft« 1891) und »Die Elemente der musikalischen Ästhetik« (1900, französisch von Humbert). Mit eigenen Kompositionen ist R. nur in bescheidenem Maße hervorgetreten; die Mehrzahl derselben sind für den Unterricht berechnet (Etüden op. 40, 41, 50, 55, 56, 60, 66, Sonatinen op. 43, 49 [4 hdg.], 57, Vademecum für den ersten Klavierunterricht op. 24, Systematische Treffübungen für den Gesang op. 29, der Anfang im 4 hdg. Spiel op. 61, Kinderstücke op. 48, Jugendlust op. 59). Doch befinden sich darunter auch 2 Streichquartette (G moll op. 26, F moll op. 54), Variationen für Streichquartett über ein Thema von Beethoven (op. 53), eine Violinsonate (op. 11), eine Klaviersonate (op. 5), Bearbeitungen von 10 Liedern Reinhardts für 4 st. gem. Chor und für 4 st. Männerchor (o. O.), 2 Lieder für 3 st. Frauenchor (op. 37), 2 für 4 st. Männerchor (op. 38), viele Lieder (op. 1, 2, 16, 17, 34, 36, 43, 44, 46), Charakterstücke für Klavier zu 2 Händen (op. 7, 8, 9, 10, 12, 14 [Wult und Walt],

15, 18, 19, 21, 58, 67 [rhythmische Studien]), bgl. Variationenwerke (op. 31 über ein Originalthema, op. 63 über ein Thema von Haydn [15 Kanons]), und zu 4 Händen (op. 4 [Miszellen], 22, 35, 47 [bunte Reihe]), Walzer (op. 3, 6, 13 [von Robert Riemann], 25), Mazurken (op. 33) ꝛc. — 4) Ludwig, geb. 25. März 1863 in Lüneburg, studierte Violine bei seinem Vater, Prof. v. Königslöw und Herm. Schröder; Klavier bei H. Grüters, A. Löschhorn; Komposition bei Jul. Alsleben, A. Haupt und W. Bargiel. Nach Absolvierung des Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik wurde er 1889 Gesanglehrer am Gymnasium zu Essen a. R. R. verfaßte mehrere Schriften über akustische Fragen: »Über eigentümliche bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie« (1899); »Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik« (1896); »Akustische und tonpsychische Untersuchungen über das Volkslied deutscher Sprachstämme« (Wien) ꝛc.

Riemenschneider, Georg, geb. 1. April 1848 zu Stralsund, Schüler von Haupt und Kiel in Berlin, war Theaterkapellmeister u. a. zu Lübeck, Danzig und lebt jetzt in Breslau als Dirigent der Konzertkapelle. Von seinen Kompositionen sind die Orchesterwerke »Julinacht«, »Nachtfahrt«, »Donna Diana«, »Totentanz« und »Festpräludien« zu erwähnen. Seine einaktige Oper »Mondeszauber« wurde 1887 in Danzig aufgeführt.

Riemsdijk (spr. -deik), J. C. M. van, geb. 1843, gest. 30. Juni 1895 zu Utrecht, technischer Rat der Niederl. Eisenbahnen, war Vorsitzender des Vereins für Nordniederländische Musikgeschichte. Er selbst besorgte in dessen Publikationen die Neuausgabe von Reinkens Hortus musicus, war auch Leiter eines a cappella-Chors.

Riepel, Joseph, bedeutender Theoretiker, geb. 1708 in Horschlag (Oberösterreich), um 1757 Kammermusikus des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg, gest. 28. Okt. 1782 daselbst; gab Violinkonzerte heraus, die indes nicht mehr erhalten zu sein scheinen, und verfaßte eine ziemlich große Anzahl theoretischer Schriften, die zum Teil, wie seine Symphonien, Klavierkonzerte, Kirchenwerke ꝛc., Manuskript blieben. Gedruckt sind die nicht umfangreichen aber höchst gehaltvollen Schriften: »Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst . . De rhythmopœia oder von der Taktordnung« (1752, 2. Aufl. 1754; sehr wertvoll); »Grundregeln zur Tonordnung insgemein« (1755); »Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein« (1757); »Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das versprochene 4. Kapitel« ꝛc. (1765); »Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Kontrapunkt, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten« (1768; »Baßschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, daß sie keinen Baß recht dazu zu setzen wissen« (1786; durch seinen Schüler, Kantor Schubarth veröffentlicht.) Zu diesen Werken, welche Teile eines Ganzen sind, kommt noch: »Harmonisches Silbenmaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singkomponisten zur Einsicht« (1766, 2 Tle.).

Ries, 1) Franz, geb. 10. Nov. 1755 zu Bonn, gest. 1. Nov. 1846 zu Bremen (der »alte« R.), war Konzertmeister und später Musikdirektor des Kurfürsten Max Franz von Köln in Bonn. — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, getauft 29. Nov. 1784 zu Bonn, gest. 13. Jan. 1838 in Frankfurt a. M.; war 1801 bis 1804 zu Wien Schüler Beethovens (der, als geborner Bonner, seinem Vater befreundet war) und ist als Komponist sowie (mit Wegeler) als Herausgeber der »Biographischen Notizen über L. van Beethoven« (1838) bekannt. Als Klavierspieler machte er auf seinen vielen Reisen in Frankreich, England, Skandinavien und Rußland einst Aufsehen, lebte zwölf Jahre in England, sonst meist in Godesberg bei Bonn (wo er 1824 eine Besitzung erbte), seit 1830 zu Frankfurt a. M. R. dirigierte mehrere niederrheinische Musikfeste und war 1834—36 städtischer Musikdirektor zu Aachen und im letzten Jahre seines Lebens Dirigent des Frankfurter Cäcilienvereins. Als Komponist war R. sehr produktiv (über 200 Werke), er schrieb: 3 Opern (Die »Räuberbraut«, »Liska«, »Eine Nacht auf dem Libanon«), 2 Oratorien (»Der Sieg des Glaubens«, »Die Anbetung der Könige«), 6 Symphonien, 3 Ouvertüren, 9 Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, 6 Quintette in verschiedener

Besetzung, je ein Oktett, Septett, 2 Sextette, ein Quintett, 3 Quartette, 5 Trios ꝛc. mit Klavier, 14 Streichquartette, 20 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Trio für 2 Klaviere und Harfe und viele Sonaten, Phantasien, Rondos ꝛc. für Klavier allein. — 3) Peter Joseph, Bruder des vorigen, geb. 1790, starb im April 1882 zu London (Kgl. preußischer Professor). — 4) Hubert, der jüngste Sohn von Franz R., geb. 1. April 1802, gest. 14. Sept. 1886 zu Berlin, Schüler von Spohr (Violine) und M. Hauptmann (Komposition) in Kassel, wurde 1836 Kgl. Konzertmeister zu Berlin, 1839 ordentliches Mitglied der Kgl. Akademie der Künste, 1851 Lehrer der Kgl. Theater-Instrumentalschule, seit 1872 pensioniert. R. hat sich besonders durch Herausgabe vortrefflicher Schul- und Studienwerke für Violine verdient gemacht (Violinschule, »15 Violinstudien von mäßiger Schwierigkeit« op. 26, »50 Intonationsübungen«, »12 Violinstudien in Form von Konzertstücken« op. 9, mehrere Hefte Duette ꝛc.). — 5) Louis, Sohn des vorigen, geb. 30. Jan. 1830 zu Berlin, lebt als geachteter Lehrer des Violinspiels in London; auch sein Bruder — 6) Adolf, geb. 20. Dez. 1837 zu Berlin, lebt in London als Klavierlehrer; auch hat derselbe einige Kammermusikwerke, Lieder und Klavierstücke veröffentlicht. Der bedeutendste von Hubert R.' Söhnen ist ohne Zweifel der jüngste — 7) Franz, geb. 7. April 1846 zu Berlin; Violinschüler seines Vaters und Kompositionsschüler Kiels, 1866 bis 1868 auch noch Schüler von Massart am Pariser Konservatorium. Die mit großem Erfolg begonnene Karriere als Violinvirtuose mußte er 1873 eines Nervenleidens wegen aufgeben und widmete sich seitdem dem Musikverlag und dem Musikalienhandel (Mitbesitzer der Firma »Ries & Erler« in Berlin). Seine zahlreichen Kompositionen (Orchester- und Kammermusikwerke [Violinsuiten, Quartette, Streichquintett], Lieder, Klavierstücke) bekunden ein nicht gewöhnliches Talent und solide fachmännische Ausbildung.

Rieter-Biedermann, J. Melchior, geb. 14. Mai 1811 zu Winterthur, gest. daselbst 25. Jan. 1876, begründete 1849 daselbst den seinen Namen tragenden Musikverlag, der schnell zu Bedeutung gelangte, und eröffnete 1862 eine Filiale in Leipzig. Der Verlag enthält Werke der besten Komponisten und verfolgt eine noble Tendenz.

Rietsch, Heinrich, geb. 22. Sept. 1860 zu Falkenau a. d. Eger, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.) und unter Hanslick und Adler Musik (in der Komposition Schüler von Fr. Krenn, E. Mandyczewski und Rob. Fuchs, habilitierte sich 1895 in Wien als Privatdozent der Musikwissenschaft und wurde 1900 als Nachfolger Adlers a. o. Professor an der deutschen Universität in Prag. R. gab heraus »Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg« (mit F. Arn. Mayer 1896), »Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts« (1900), »Die deutsche Liedweise« (1904) und redigierte die Neuausgabe von Georg Muffats Florilegium I u. II. (Denkmäler der Tonkunst in Österreich I. 2 und II. 2). Als Komponist trat er bisher mit einem Streichquartett, einer Phantasie für 2 Klaviere, Chorliedern, Liedern ꝛc. hervor.. Mskr. sind eine Oper »Walther von der Vogelweide« (Teile im Konzert aufgeführt, Prag 1902), 2 weitere Streichquartette und 2 Orchesterserenaden.

Rietschel, Georg Christian, geb 10. Mai 1842 zu Dresden als Sohn des berühmten Bildhauers, studierte Theologie und wirkte in Pfarrerstellungenz in Rüdigsdorf bei Borna (1868), Zittau (1874), 1878 Oberpfarrer, Superintendent und zweiter Direktor, 1884 erster Direktor des Predigerseminars zu Wittemberg, 1887 Pfarrer an der Matthäikirche zu Leipzig, 1889 ordentlicher Professor der praktischen Theologie an der Universität, 1890 Universitätsprediger und Direktor des Predigerkollegiums zu St. Pauli. R. schrieb außer rein theologischen Werken »Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert, geschichtlich dargelegt« (1893), »Lehrbuch der Liturgik« (1.—2. Bd. 1899—1900), ist Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft in Leipzig, einer der Führer der Bewegung zugunsten einer reicheren musikalischen Ausgestaltung des protestantischen Gottesdienstes.

Rietz, 1) Eduard, Mendelssohns Jugendfreund, begabter Violinist, geb. 17. Okt. 1802 zu Berlin, Sohn des Kgl. Kammermusikers (Bratschisten) Johann Friedrich R. (gest. 25. März 1828 in Berlin), wurde jung Mitglied der Kgl. Kapelle und sang auch seit 1821 als Tenorist in der Singakademie mit. 1826 begründete er die Philharmonische Gesell-

schaft, deren Dirigent er wurde, starb aber schon 23. Jan. 1832. — 2) **Julius**, Bruder des vorigen, bemerkenswerter Komponist und vortrefflicher Dirigent, geb. 28. Dez. 1812 zu Berlin, gest. 12. Sept. 1877 in Dresden; bildete sich unter Romberg und M. Ganz zum Violoncellisten aus und trat mit 16 Jahren in das Orchester des Königsstädtischen Theaters, für das er die Musik zu »Lorbeerbaum und Bettelstab« schrieb. Mendelssohn, der die Freundschaft für seinen Bruder auf ihn übertrug, zog ihn 1834 nach Düsseldorf, zunächst als zweiten Dirigenten an das Immermannsche Theater; R. wurde dann, als sich Mendelssohn von der Oper zurückzog, erster Dirigent und nach Mendelssohns Weggange nach Leipzig städtischer Musikdirektor (die Oper ging ein). 1847 wurde er als Theaterkapellmeister nach Leipzig berufen, übernahm auch die Leitung der Singakademie und wurde 1848 Gades Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und Kompositionslehrer am Konservatorium. Die Kapellmeisterstelle am Theater gab er 1854 auf und konzentrierte sich auf die Gewandhauskonzerte und den Unterricht am Konservatorium, bis er 1860 an Reissigers Stelle als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, wo er bald darauf auch die artistische Leitung des Kgl. Konservatoriums übernahm. 1859 verlieh ihm die Universität Leipzig gelegentlich ihrer 450jährigen Jubelfeier den Doktortitel. Der König von Sachsen ernannte ihn 1874 bei seinem 40jährigen Dirigentenjubiläum zum Generalmusikdirektor. Am 1. Okt. 1877 sollte R. in den wohlverdienten Ruhestand treten, allein der Tod rief ihn drei Wochen vorher ab. Die letzte Arbeit R.s war die Redaktion der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe von Mendelssohns Werken (1874—77). Als Komponist gehört R. zu den entschieden von Mendelssohn beeinflußten Naturen, hat aber Werke geschrieben von genügender Selbständigkeit der Erfindung und Faktur, um seinem Namen einen guten Klang zu erhalten; dahin gehören besonders die Konzertouvertüren A dur (op. 7), »Hero und Leander« (op. 11) und »Lustspielouvertüre« (op. 18). R. schrieb 4 Opern: »Der Korsar« (1850), »Georg Neumark und die Gambe« (1859), »Jery und Bätely«, »Das Mädchen aus der Fremde« (1839), sowie eine Anzahl Schauspielmusiken, Ouvertüren, Symphonien, Schillers »Dithyrambe« (zur Schiller-Feier 1859, an vielen Orten aufgeführt), Messen, Psalmen, Motetten, Choräle, sechs religiöse Duette mit Klavierbegleitung, Männerchorlieder, viele Klavierlieder, zwei Cellokonzerte, je ein Violinkonzert, Klarinettenkonzert, Konzertstück für Oboe, Capriccio für Violine und Orchester, ein Streichquartett, eine Violinsonate, eine Flötensonate, Klaviersonaten ꝛc.

Riga, François, geb. 21. Jan. 1831 zu Lüttich, gest. 18. Jan. 1892 zu Schaerbeck bei Brüssel, Schüler von Fétis, Lemmens und Hanssens am Brüsseler Konservatorium, Kirchenkapellmeister daselbst, hochangesehener Vokalkomponist (kirchliche Werke a cappella und mit Orchester, Kantaten, Männerchöre [sehr bemerkenswert], Frauenchöre mit Klavier, aber auch Ouvertüren, Stücke für Violine, für Cello, für Horn, Klaviersachen ꝛc.). Seine Frau, geb. Florence (gest. im Febr. 1893) war eine tüchtige Pianistin.

Rigaudon (franz., spr. -godóng), auch Rigadon geschrieben, ältere provençalische Tanzform im Allabrevetakt mit $^1/_4$ Auftakt mit bis zum 3. Viertel reichenden Endungen, von munterer Bewegung, meist aus drei achttaktigen Reprisen bestehend, von denen die dritte im Charakter abstechen und zwar nach Mattheson (»Kern melod. Wiss.«, S. 113) in tieferer Tonlage gehalten sein muß, so daß die Hauptthemen sich davon desto frischer abheben.

Righini, Vincenzo, Komponist, geb. 22. Jan. 1756 zu Bologna, gest. 19. Aug. 1812 daselbst; war Schüler von Padre Martini und betrat 1775 in Parma als Sänger die Bühne, sang auch 1776 zu Prag, trat aber zugleich als Komponist hervor, zunächst mit eingelegten Arien, bald aber mit eigenen Opern. 1780 rief ihn Joseph II. nach Wien als Gesanglehrer der Erzherzogin Elisabeth und Direktor der italienischen Opera buffa. 1788—92 weilte er als kurfürstlicher Kapellmeister zu Mainz und wurde 1793, nachdem er mit großem Erfolg seine Oper Enea nel Lazio in Berlin zur Aufführung gebracht, von Friedrich Wilhelm II. zum Kapellmeister der Hofoper mit 4000 Tlr. Gehalt ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode bewahrte, wenn auch natürlich das Unglücksjahr 1806 seine Tätigkeit für längere Zeit lahmlegte. R. verheiratete sich 1793 mit der Sängerin

Henriette Kneisel (1800 geschieden). Er schrieb im ganzen gegen 20 Opern, von denen Tigrane (1799), Gerusalemme liberata (1802) und La selva incantata (1802) im Klavierauszug zu Leipzig erschienen. Außerdem gab er heraus: eine Serenade für 2 Hörner und 2 Fagotte, 2 Klaviertrios, ein Flötenkonzert, eine Messe, ein Tedeum, ein Requiem ꝛc. und eine Reihe kleinerer Gesangswerke (Kantaten, Arien, Duette) sowie vortreffliche Gesangsübungen.

Rilasciando (ital., spr. -schando), nachlassend, etwas langsamer werdend.

Rillé, François Anatole Laurent de, geb. 1828 in Orléans, Schüler Elwarts in Paris, Inspektor des Schulgesangs daselbst, schrieb zahlreiche Männerchöre (Choeurs orphéoniques), die in Frankreich populär wurden, sowie seit 1858 sechzehn meist einaktige Operetten für Paris und Brüssel, aber auch eine Anzahl kleiner Messen und andere Kirchenstücke, Lieder, ein Handbuch für den Chorgesang, Übungen für Männerchor und eine musikalische Novelle Olivier l'orphéoniste.

Rimbault (spr. rimbält), Edward Francis, einer der bedeutendsten englischen Musikgelehrten, geb. 13. Juni 1816 zu London, gest. 26. Sept. 1876 daselbst; aus einer französischen Familie stammend, in der Musik Schüler seines Vaters, eines wackern Organisten, und Wesleys, wurde bereits 1832 Organist an der Schweizerkapelle in Soho (London), beschäftigte sich in den nächsten Jahren schon mit eingehenden musikhistorischen Studien und hielt von 1838 ab Vorlesungen über die Geschichte der Musik in England. 1841 begründete er mit E. Taylor und W. Chappell die Musical Antiquarian Society, deren umfängliche Publikationen von Werken älterer englischen Komponisten (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Purcell ꝛc.) er leitete, wurde Sekretär und Redakteur der Percy Society, welche die Monumente altenglischer Dichtkunst (Relics of the ancient english poetry) herausgab, und der Motett Society (Publikation von Werken Palestrinas, Lassos u. a. mit englischem Text), welche beide ebenfalls 1841 entstanden. 1842 ernannte ihn die Londoner Gesellschaft der Altertumsforscher zum Mitglied, die Universität Stockholm machte ihn zum Dr. phil. und die Akademie zu Stockholm nahm ihn auf. 1848 ernannte ihn die Harvard-Universität zu Boston zum Ehrendoktor der Rechte. Seine Vorlesungen über Musik standen in hohem Ansehen (an der Londoner Universität, zu Edinburg, Glasgow ꝛc.). Zu selbständiger Produktion fand R. nicht viel Muße, was im Hinblick auf das folgende Verzeichnis seiner Publikationen gewiß begreiflich ist, besonders wenn man bedenkt, daß er außerdem noch eine große Anzahl Klavierauszüge von neuen Opern (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace ꝛc.) besorgte. Selbst komponierte er nur zwei kleine Bühnenwerke: The fair maid of Islington und The castle spectre (1838—39 zu London mit Erfolg aufgeführt), und eine Anzahl englischer Lieder. R. gab heraus: Arnolds Cathedral music (3 Bde., mit biographischen Notizen und Ersetzung des Generalbasses durch eine ausgearbeitete Orgelbegleitung); A collection of cathedral music (ebenso); Cathedral chants of the 16th, 17th and 18th centuries (ebenso); The full cathedral service of Th. Tallis (ebenso); The order of daily service with the musical notation as adapted and composed by Th. Tallis; A collection of services and anthems chiefly adapted from the works of Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Colonna ꝛc. (3 Bde., für die Motett Society); A collection of anthems by composers of the madrigalian era (Bateson, Este, Weelkes ꝛc., für die Mus. Antiq. Soc.); The order of morning and evening prayer (vierstimmig, Cantus firmus im Tenor); The order of daily service with the musical notation as used in the abbeychurch of S. Peter Westminster; Edward Lowe's order of chanting the cathedral service (Neudruck der Ausgabe von 1664); The handbook for the parish choir; a collection of psalmtunes, services, anthems, chants, Sanctus ꝛc. (vierstimmig); The organist's handbook, a collection of voluntaries for the organ, chiefly collected from composers of the german school; Vocal part-music, sacred and secular (Anthems, Motetten, Madrigale, Chorlieder ꝛc. mit Klavier, resp. Orgel); Estes The whole book of psalmes (von 1592, mit historischen Notizen ꝛc.); J. Merbeckes Booke of common prayer von 1550 (in Faksimile gedruckt, aber auch in moderner Partiturausgabe); eine 5st. Messe von

Byrd in Partiturausgabe, mit historischer Einleitung; Th. Morleys First book of ballets for 5 voices von 1595 (Mus. Antiq. Soc.); Th. Batesons First set of madrigals for 3—5 voices; O. Gibbons Fantasies of 3 parts for 3 viols; Purcells Oper Bonduca nebst einer Geschichte der dramatischen Musik in England; Parthenia, or the first music ever printed for the virginals; Nursery rhymes with the tunes (Ammenlieder); Christmas carols with the ancient melodies; The ancient vocal music of England (2 Bde., Beispiele zu seinen Vorlesungen); The rounds, catches and canons of England (Beispiele aus dem 16.—18. Jahrh.). R. gab auch Händels »Samson«, »Saul« und »Messias« neu heraus. Seine theoretischen und historischen Spezialarbeiten sind: eine Klavierschule, 2 Harmoniumschulen sowie Memoirs of music by the hon. Roger North, attorney general to James II. (1846); eine selbständig gearbeitete (nicht einfach aus Don Bedos abgeschriebene) Geschichte der Orgel, als Anhang gedruckt in Hopkins' The organ, its history and construction (1855); The pianoforte, its origin, progress and construction (1860, enthält auch die Geschichte des Klavichords und Klavicimbals); Bibliotheca madrigaliana (1847, Bibliographie der englischen Madrigal-Dichtungen und -Kompositionen aus der Zeit der Königin Elisabeth und Jakobs I.) und eine Monographie über Jack Wilson und John Wilson, deren Identität nachweisend. R. war langjähriger Mitarbeiter und zeitweilig Redakteur der Musikzeitung The Choir; wertvolle Artikel aus seinem Nachlaß enthält auch Groves Dictionary of music and musicians (1879 ff.).

Rimski-Korsakow, Nikolai Andrejewitsch, der hervorragendste der lebenden russischen Komponisten, geb. 18. März 1844 zu Tichwin (Gouv. Nowgorod) besuchte 1856—62 die Petersburger Marineschule, zugleich eifrig Musik treibend unter Leitung des Cellisten Ulich und des Pianisten Kanille; wichtig wurde für ihn die Bekanntschaft mit Balakirew und dessen »Clique« (Mussorgski, Cui, später Borodin), indem diese ihn zu ernsthaften musikalischen Studien veranlaßte und seinem künstlerischen Schaffen überhaupt die einzuschlagende Richtung wiesen. Während seiner ersten Weltumsegelung (als Midshipman der russischen Flotte) beendete R.-K. seine Symphonie op. 1 (die erste russische Symphonie überhaupt), die nach seiner Rückkehr (1865) von Balakirew in einem Konzert der »Mus. Freischule« mit sensationellem Erfolge aufgeführt wurde. 1878 quittierte R.-K. den Marinedienst und wurde im selben Jahr zum Inspektor aller Militärorchester der russischen Flotte ernannt, in welcher Stellung er bis zu ihrer Suspendierung (1884) verblieb. 1871 wurde er Professor der Instrumentation und freien Komposition am Petersburger Konservatorium, und behielt diese Tätigkeit bis heute bei; die ihm mehrfach angebotenen Posten eines Direktors des Petersburger oder Moskauer Konservatoriums lehnte er beharrlich ab. 1883—94 war er (unter Balakirew) Direktor-Substitut der Petersburger Hofsängerkapelle, 1879—81 Direktor und Konzertdirigent der »Mus. Freischule«, 1886—90 Dirigent der »russischen Symphoniekonzerte« in Petersburg (1898 in Moskau), auch ist er im Auslande als Dirigent aufgetreten (Paris 1889, Brüssel 1890 und 1900). Nach seiner ersten Symphonie schrieb er die Orchesterphantasie »Sadko« (es ist dies die erste russische »symphonische Dichtung«); ihr folgten zwei weitere Symphonien, die Oper »Das Mädchen von Pskow« (1873) und andere Werke, die ihn in die erste Reihe der russischen Komponisten stellten. Dessen ungeachtet empfand er die Systemlosigkeit seiner musikalischen Bildung und unterwarf sich im Anfang der 70er Jahre einer langwierigen und strengen technischen Selbstzucht, besonders auf dem Gebiete der Fuge. Zum »Meister« geworden, hat er fast alle seine Erstlingswerke einer späteren Umarbeitung unterzogen. Als Symphoniker nähert sich R.-K., ohne seine Selbständigkeit zu verlieren, der Richtung Berlioz-Liszt; seinem Talente liegen die freien Formen der Programmmusik näher als die strengen Formen der klassischen Symphonie. Vorzüglich beherrscht er die koloristische, schildernde Seite der Musik; auf dem Gebiete des Orchesters ist er der vollendetste Repräsentant jener individuellen monographischen Schule der Instrumentation, deren Begründer in Rußland Glinka ist. Seine Harmonien zeichnen sich durch ungewöhnliche Originalität und Frische aus, gleichviel ob er sich in komplizierten chromatisch-enharmonischen Bil-

dungen oder in den strengen Grenzen der alten Kirchentöne bewegt. Am wenigsten bedeutend ist R.-K. als Melodiker, doch wird dieser Mangel aufgewogen durch die unnachahmliche Meisterschaft, mit der er die reichen russischen Volksweisen in seinen Werken verwertet und künstlerisch umgestaltet. Die Mehrzahl der Opern R.-K.s behandelt russische Sujets, die Libretti dichtete er zumeist selbst (ihm steht entschiedene poetische Begabung und ein eminenter Sprachsinn zu Gebote). Seine Opern zeichnen sich durch große Mannigfaltigkeit des Stiles aus, von dem klassischen Formenzwang in der »Zarenbraut«, dem zum künstlerischen Prinzip erhobenen symmetrisch-melodischen Rezitativ in »Mozart und Salieri«, dem ariosen Charakter des »Saltan« bis zur unerhörten Kühnheit und Originalität des »Unsterblichen Koschtschei«, in dem das Wagnersche Leitmotivprinzip eine äußerst eigenartige Anwendung findet. Die populärsten Bühnenwerke R.-K.s sind »Schneeflöckchen« und besonders »Sadko« — das Ideal einer Volksoper. Ein bemerkenswerter Zug des künstlerischen Schaffens R.-K.s ist die große Objektivität desselben; die malenden und erzählenden Elemente überwiegen; fast nie spricht R.-K. in seinen Werken von sich selbst. Seine bisher veröffentlichen Kompositionen sind: die Opern: »Das Mädchen von Pskow« (»Pskowitjanka«, Petersburg 1873 und umgearbeitet 1894); »Schneeflöckchen«, ein Frühlingsmärchen (Petersburg 1882); »Mlada«, eine phantastische Ballettoper (ursprünglich je ein Akt von Borodin, Cui, Mussorgski, R.-K., 1889—90 von R.-K. fast ganz neu geschrieben, Petersburg 1893); »Die Weihnacht« (Petersburg 1895); »Sadko« (Moskau 1897); »Mozart und Salieri« (Moskau 1898); »Die Bojarin Wera Scheloga« (Moskau 1898, als Vorspiel zur »Pskowitjanka«); »Die Zarenbraut« (Moskau 1899); »Das Märchen vom Zaren Saltan« (Moskau 1900); »Servilia« (Petersburg 1902); »Der unsterbliche Koschtschei« (Moskau 1902); noch unaufgeführt sind »Der Wojewode« und »Die Sage von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewonia«. Orchesterwerke: 3 Symphonien (Es moll op. 1, später umgearbeitet und nach E moll transponiert; »Antar« op. 9, 1897 umgearbeitet; C dur op. 32, 1884 umgearbeitet); Symphoniette, A moll, op. 31; zwei Ouvertüren (op. 28, 36); »Sadko«, symphonische Dichtung (op. 5, umgearbeitet 1891); »Serbische Phantasie« (op. 6); »Märchen« (nach dem Prolog zu Puschkins »Ruslan und Ludmilla«); »Spanisches Capriccio« (op. 34); »Scheherezade« (op. 35); Suiten aus »Schneeflöckchen«, »Mlada« und »Zar Saltan«, eine »Phantasie über russische Themen« für Violine und Orchester (op. 33). Kammermusik: ein Streichquartett (Fdur, op. 12), ein Streichsextett A dur (Mskr.). Für Klavier: ein Konzert (op. 30, Cis moll), 6 Variationen über das Thema BACH (op. 10); op. 11, 15, 17 (6 Fugen), eine »Serenade« für Cello und Klavier. Für Gesang und Orchester: »Das Lied von Alexei, dem Gott wohlgefälligen Menschen« (volkstümlich, für Chor, op. 20); »Ruhm und Preis«, Tischlied für Chor, op. 21; »Switesjanka«, Kantate für Sopran, Tenor und Chor, op. 44; »Der Fichtenbaum und die Palme« für Bariton (op. 3); 2 Arioso für Baß (op. 49); »Die Heuschrecke« für drei Frauenstimmen (op. 53); »Das Lied vom ewigen Oleg«, Kantate für Soli und Chor (op. 58); »Aus Homer«, Kantate für 3 Frauenstimmen, Chor und Orchester. Chöre: op. 13 (2 8st. Frauenchöre); op. 14 (4 Variationen und Fughetta über ein Volkslied für 4st. Frauenchor): op. 16 (6 Chöre a cappella); op. 18 (2 gem. Chöre, prämiiert 1867 von der Russ. Mus.-Ges.); op. 19 (15 Volkslieder); op. 23 (4 8st. Männerchöre). Lieder: op. 2 (4), op. 3 (4), op. 4 (4), op. 7 (4), op. 8 (6), op. 25 (2), op. 26 (4), op. 27 (4), op. 39 (4), op. 40 (4), op. 41 (4), op. 42 (4), op. 43 (4, »Im Frühling«), op. 45 (4, »Dem Dichter«), op. 46 (5, »Am Meer«), op. 47 (2 Duette), op. 50 (4), op. 51 (5), op. 52 (2 Duette), op. 55 (4 für Tenor), op. 56 (2). Geistliche Kompositionen: op. 22, op. 22 b. Außerdem hat er herausgegeben: 100 russische Volkslieder (op. 24, 1877), 40 Volkslieder, gesammelt von T. Filippow« (1882), »Praktisches Lehrbuch der Harmonie« (deutsch von Hans Schmidt, 1893). Zu erwähnen ist, daß R.-K. sich verdient gemacht hat durch die uneigennützige Arbeit verschiedener Neuinstrumentierungen fremder Werke (»Der steinerne Gast« von Dargomyschski 1870, »Fürst Igor« von Borodin 1887, »Die Chowanski« 1882 und »Boris Godunow« von Mussorgski 1882 — 86). Vgl. W.

Staſſow: »R.-K.« (Nord. Bote, 1890, Nr. 12), Triſonow »R.-K.« (Europ. Bote, 1891, Nr. 5—6), ſowie Ruſſ. M.-Ztg. 1900, Nr. 51.

Rinaldo da Capua, angeſehener Opernkomponiſt, gebürtig aus Capua (natürlicher Sohn eines vornehmen Italieners, ſchrieb zwiſchen 1737 und 1771 für italieniſche Bühnen (beſonders Rom). Von ſeinen 20 den Titeln nach bekannten Opern ſind nur einige Bruchſtücke erhalten. Unter den Stücken, welche 1752 die den Anſtoß zur Entſtehung der franzöſiſchen komiſchen Oper gebende italieniſche Buffoniſtentruppe in Paris ſpielte, befanden ſich zwei von R. (**La donna superba** und **La zingara** [darin die bekannte, fälſchlich Pergoleſi zugeſchriebene Kanzonette Tre giorni]). Vgl. Spittas Studie über R. in der Vierteljahrsſchr. f. MW. 1887.

Rinck, 1) Johann Chriſtian Heinrich, bedeutender Organiſt und Orgelkomponiſt, geb. 18. Febr. 1770 zu Elgersburg in Thüringen, geſt. 7. Aug. 1846 zu Darmſtadt; Schüler mehrerer Thüringer Organiſten, zuletzt von Bachs Schüler Kittel zu Erfurt (1786—89), wurde 1790 Stadtorganiſt zu Gießen, 1805 Stadtorganiſt und Muſiklehrer am Lehrerſeminar in Darmſtadt, 1813 Schloßorganiſt und 1817 Kammermuſiker daſelbſt. R. galt für einen der beſten Organiſten ſeiner Zeit und machte auch mehrfach Konzerttreiſen durch Thüringen, nach Trier ꝛc. Die Univerſität Gießen ernannte ihn bei ſeinem Jubiläum 1840 zum Dr. phil. R. war einer der produktivſten Komponiſten für Orgel, obenan ſtehen ſeine große »Orgelſchule« (op. 55; neu herausgegeben von Otto Dienel 1881) und zwei »Choralbücher«; außerdem ſchrieb er: eine große Zahl Choralvorſpiele (op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116); Nachklänge (op. 48, 78, 107, 114); figurierte Choräle (op. 40, 64, 77, 78, 109); »Der Choralfreund«, in ſieben Jahrgängen (op. 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122) und zwei Supplementbände; Orgelvariationen ꝛc. (op. 56, 57, 70, 84, 89, 108); Stücke (op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106); theoretiſche und praktiſche Unterweiſungen im Orgelſpiel (op. 124 ꝛc.); Klavierſonaten zu zwei und vier Händen, Trios, eine Meſſe, Motetten, Hymnen, Choräle, ein 4ſt. »Vaterunſer« mit Orgel (op. 59) und andere geiſtliche Geſänge. Eine Biographie R.s ſchrieb M. J. Fölſing (1848). — 2) Guſtave, franzöſiſcher Komponiſt, lebt als hochgeachteter Pianiſt zu Bordeaux und machte ſich durch ein Klavierkonzert (1876), ein Klavierquartett ſowie eine komiſche Oper Mademoiselle de Kerven (Bordeaux 1877) einen Namen.

Rinforzando (ital., »ſtärker werdend«), Bezeichnung für ein ſtarkes Crescendo; **rinforzato**, verſtärkt, iſt etwa identiſch mit **forte assai**, ein energiſches Forte.

Rinuccini (ſpr. -nuttſchini), Ottavio, geſt. 1623 zu Florenz, wo er auch geboren war und ſein Leben verbrachte, iſt der Dichter der Erſtlinge der Oper zu Florenz um 1600 (Peris Dafne und Euridice und Monteverdis Arianna; dieſe drei erſchienen 1802 revidiert von Gaet. Poggiali in Livorno in Neudruck).

Riotte, Philipp Jakob, geb. 16. Aug. 1776 zu Trier, geſt. 20. Aug. 1856 zu Wien, wo er den größten Teil ſeines Lebens zubrachte, längere Zeit Kapellmeiſter des Theaters an der Wien, Komponiſt mehrerer Operetten: »Nureddin, Prinz von Perſien« (Prag 1823), »Mozarts Zauberflöte« (daſ. 1820), »Die Liebe in der Stadt« (Wien 1834), ſchrieb Muſik zu Balletten und Pantomimen, ſowie eine Symphonie, 2 Streichquartette, 2 Klavierterzette, je 3 Klarinetten- und Flötenkonzerte, 3 Klaviertrios, 6 Violinſonaten und 9 Klavierſonaten (ſämtlich gedruckt).

Ripa, Alberto de (auch Alberto Mantovana genannt), Seigneur de Carrois, berühmter Lautenvirtuoſe im 16. Jahrh., gebürtig aus Mantua, Hofmuſiker Franz I. von Frankreich, geſtorben um 1550, gab ein großes Lautenwerk (Tablature de luth) in ſechs Büchern heraus (1553—58). Stücke von ihm finden ſich auch in Phalèſes Lautenwerken von 1546 und 1574, ſowie in der Intabolatura di liuto ꝛc. des Francesco Marcolini da Forli (1536).

Ripfel, Karl, geb. 1799 zu Mannheim, geſt. 8. März 1876 zu Frankfurt a. M., wo er 45 Jahre Violoncelliſt im Orcheſter war. R. iſt zwar in weiteren Kreiſen unbekannt, wurde aber von Bernh. Romberg als der größte Techniker ſeines Inſtrumentes geprieſen, und war einer der gediegenſten Muſiker, in ſeiner Jugend ein ausgezeichneter Klavierſpieler; ſeine Kompoſitionen ſind ſehr wertvoll.

Ripiēno (ital., »voll«), iſt der Gegenſatz von Solo oder Obligato, alſo ungefähr

identisch mit Tutti. **Ripienstimmen** sind die Stimmen der (mehrfach besetzten) begleitenden Instrumente in Werken mit Soli (Konzerten ꝛc.). Doch bezeichnet die Vorschrift Rip. in Partituren speziell das Einsetzen sämtlicher Streichinstrumente (oder in Militärorchestern der Klarinetten ꝛc.) im Tutti, da früher bei den Soli nur ein Teil der Ripienisten zu begleiten pflegte, was bei manchen Konzertinstituten noch heute geschieht.

Rischbieter, Wilhelm Albert, geb. 1834 zu Braunschweig, Schüler von M. Hauptmann, war 1862—1900 Lehrer der Harmonie und des Kontrapunkts am Konservatorium zu Dresden. Er veröffentlichte: »Über Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt« (1879), »Die verdeckten Quinten« (1882), »Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts« (1885) und »Die Gesetzmäßigkeit der Harmonik« (1888), »Ganze und halbe Tonstufen« (1897 im Jahresbericht des Konservatoriums) sowie eine Anzahl theoretischer Aufsätze in Musikzeitungen.

Riseley (spr. reßli), George, Organist, geb. 28. Aug. 1845 zu London, Schüler von Corfe in Bristol und G. Cooper und Dr. Steggal in London, bekleidete verschiedene Organistenposten in Bristol und wurde 1876 Nachfolger Corfes an der Kathedralorgel zu Bristol. Seit 1893 ist R. Orgellehrer an der Kgl. Musikakademie in London und hat seinen Posten in Bristol aufgegeben.

risentito (ital., spr. »ssen«), »gut empfunden«, d. h. mit Wärme, Energie.

Risler, Eduard, geb. 23. Febr. 1873 zu Baden-Baden (seine Mutter war eine Deutsche, sein Vater ein französisch optierender Elsässer), 1883—90 Schüler des Pariser Konservatoriums (Diemer und Dubois), trat seitdem mit wachsendem Erfolg als Pianist auf, studierte auch noch einige Zeit bei Stavenhagen, O. Leßmann und Eugen d'Albert und gilt für einen der besten Klavierspieler. R. »komponiert nicht«.

Riposta, Antwort, besonders die nachahmende Stimme im Kanon (s. d.).

risoluto (ital.), entschlossen.

Ristori, Giovanni Alberto, geb. 1692 zu Bologna, gest. 7. Febr. 1753 in Dresden, wohin er bereits 1715 mit seinem Vater (Schauspieler) kam, 1717 Komponist für das italienische Hofschauspiel und Direktor der »polnischen Kapelle«. 1733 Kammerorganist, 1746 Kirchenkomponist und 1750 Vizekapellmeister. R. ist einer der ersten Komponisten komischer Opern (Calandro 1716, Don Chisciotte 1727), schrieb aber außer 13 Opern und 3 Oratorien auch eine Menge Kirchenmusik, 16 Kantaten, Konzerte ꝛc.

ristretto, s. v. w. Stretta (Engführung).

risvegliato (ital., spr. »swelj«), geweckt, munter.

ritardando (ital.), langsamer werdend.

ritenente (ital.), zögernd, zurückhaltend.

ritenuto (ital.), zurückgehalten, etwas langsamer als das Haupttempo.

Ritmo (ital.), Rhythmus (s. d.).

Ritornell, (ital. Ritornello, »Wiederkehr«, Refrain) heißen die Instrumental-Vor-, Zwischen- und Nachspiele in Vokalkompositionen, besonders in den Arien, Opern und Oratorien, auch die Tutti in älteren Konzerten.

Ritter, 1) Christian, bedeutender Komponist, geb. c. 1650, 1683—88 Vizekapellmeister und Kammerorganist am Hofe zu Dresden, ging 1688 nach Schweden als Kgl. Wirklicher Kapellmeister. Seit 1704 lebte R. wahrscheinlich in Hamburg. Nach Mattheſons Critica musica scheint er 1725 noch am Leben gewesen zu sein. Eine Klaviersuite in Fis moll und eine »Sonatina« (Tokkata) von R. stehen in Andreas Bachs »Klavierbüchlein«; 19 kirchliche Kompositionen R.s, zum Teil in Tabulatur, sind auf der Universitätsbibliothek zu Upsala erhalten; vier Gesangsstücke von R. (darunter ein doppelchöriges Tedeum [datiert 1672] mit Orchester) entdeckte Rich. Buchmayer 1903 in der Berliner Kgl. Bibliothek, eine Kantate derselbe in der Lüneburger Stadtbibliothek. Buchmayer weist einen merklichen Einfluß R.s. auf Seb. Bach nach. — 2) Georg Wenzel, Fagottvirtuose, geb. 7. April 1748 zu Mannheim, gest. 16. Juni 1808 in Berlin; wirkte zuerst in der kurfürstlichen Kapelle zu Mannheim, nach deren Übersiedlung zu München und wurde 1788 in das Hoforchester nach Berlin engagiert. R. gab heraus: 2 Fagottkonzerte und 6 Quartette für Violine, Bratsche, Cello und Fagott. — 3) Peter, geb. 2. Juli 1763 zu Mannheim, gest. daselbst 1. Aug. 1846, Neffe des vorigen, machte schon als Knabe Reisen als Cellist, studierte noch Komposition bei Vogler und wurde 1784 Cellist des Mannheimer Orchesters, in welchem er zum Konzertmeister und Musikdirektor

und (1803) zum Kapellmeister aufrückte. Auf die durch Schmittbauers Tod für ihn frei werdende Karlsruher Hofkapellmeisterstellung verzichtete R. und blieb in Mannheim. 1823 trat er in Ruhestand. Seine Gattin Katharina, geb. Baumann, war bis 1819 eine angesehene Schauspielerin am Mannheimer Theater. R. brachte eine Anzahl Singspiele mit Erfolg zur Aufführung, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke und ist besonders noch bekannt als Komponist des Chorals »Großer Gott, dich loben wir«. Vgl. W. Schultze »P. R.« (1895). — 4) August Gottfried, berühmter Organist, geb. 25. Aug. 1811 zu Erfurt, gest. 26. Aug. 1885 zu Magdeburg, Schüler von Mich. Gottl. Fischer in Erfurt, Hummel in Weimar, L. Berger, A. W. Bach und Rungenhagen in Berlin, 1837 Organist und Lehrer zu Erfurt, 1844 Domorganist zu Merseburg, 1847 Domorganist zu Magdeburg (Nachfolger Mühlings), ist besonders durch seine »Kunst des Orgelspiels« (2 Bde., 8mal aufgelegt), bekannt geworden, schrieb außerdem 4 bedeutende Orgelsonaten (op. 11, 19, 23, 31), Choral-Vorspiele (op. 4—9, 13, 25, 29, 38), Variationen, Fugen ꝛc. für Orgel, vier Choralbücher, auch eine Symphonie (C moll, Mstr.), ein Klavierkonzert, Streichquartett, Klaviersonaten, gemischte und Männerchöre Lieder ꝛc. und redigierte die vier ersten Jahrgänge der Orgelzeitung »Urania« (s. Körner 2); auch beteiligte er sich an der Herausgabe des »Orgelfreund« (5 Bde.) und des »Orgelarchiv« und veröffentlichte die verdienstliche, besonders für die älteste Zeit ausgiebige Schrift: »Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert« (1884, mit 230 S. Musikbeigabe). Sehr verbreitet sind auch seine Sammlungen auserlesener Gesänge: »Odeon« (3 Bde. für Sopran), »Armonia« (für Alt), und »Arion« (für Bariton). — 5) Théodore (Bennet, genannt R.), Pianist, geb. 5. April 1841 in der Nähe von Paris, gest. 6. April 1886 in Paris, Schüler Liszts, machte mit Erfolg Konzertreisen in Europa und hat sich auch als Komponist von Solosachen für Klavier und größeren Gesangswerken (dramatische Szenen Le paradis perdu und Mephistophélès, auch ein Ave Maria und O salutaris) bekannt gemacht. Mit Opernversuchen hatte er kein Glück (Marianne, Paris 1861; La dea risorta, Florenz 1865). — 6) Frédéric Louis, geb. 22. Juni 1834 zu Straßburg i. E., gest. 22. Juli 1891 in Antwerpen, Schüler von Schletterer in Augsburg und J. G. Kastner in Paris, war bereits mit 18 Jahren Seminarmusiklehrer zu Finstingen, ging aber bald darauf mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er sich schnell zu einem der angesehensten Musiker machte, Vereine leitete, Konzerte veranstaltete ꝛc. Später ging er nach Neuyork und leitete mehrere Jahre den Gesangverein Harmonic Society. Seit 1867 war er Musiklehrer an der höheren Töchterschule (Vassar College) zu Poughkeepsie (Staat Neuyork). Die Universität Neuyork verlieh ihm den Titel eines Doktors der Musik. R. gab heraus: History of music (1870, 2. Aufl. 1875), eine Zusammenstellung seiner Vorlesungen am Vassar College. Auch arbeitete er an einer »Geschichte der Musik in Amerika« und einem »Musiklexikon«. Von seinen Kompositionen gelangten drei Symphonien, eine Othello-Ouvertüre und der 46. Psalm in Neuyork zur Aufführung. — 7) Hermann, geb. 16. Sept. 1849 zu Wismar, Lehrer an der kgl. Musikschule zu Würzburg, machte sich einen Namen durch die Einführung einer größeren Bratschenart (Viola alta), deren Ton voller und weniger näselnd ist, und gab heraus: »Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues« (1877), »Repetitorium der Musikgeschichte« (1880), »Populäre Elementartheorie der Musik«, »Ästhetik der Tonkunst« (1886), »Allg. illustr. Enzyklopädie d. Musikgeschichte« (6 Teile). — 8) Alexander, geb. 27. Juni 1833 zu Narva (Rußland), gest. 12. April 1896 zu München, entstammte einer deutschen Familie (aus Dithmarschen), doch waren seine direkten Vorfahren bereits seit dem 17. Jahrh. in Narva ansässig. R. verlor früh seinen Vater; 1841 siedelte seine Mutter nach Dresden über, wo R. Schulkamerad und Freund Bülows wurde. Sein Hauptlehrer in Dresden war der Konzertmeister Franz Schubert (Violine). 1849—51 besuchte er das Leipziger Konservatorium (David, Richter), verlobte sich 1852 mit der Schauspielerin Franziska Wagner, einer Nichte Richard Wagners, die er 1854 heimführte. In demselben Jahre siedelte er nach Weimar über, wo er außer Bülow auch Liszt, Peter Cornelius, Bronsart und Raff zu Freunden gewann und ganz und gar Komponist wurde. 1856 nahm R. die Stellung eines

Kapellmeisters am Stadttheater zu Stettin an, wo zugleich seine Frau Engagement erhielt; 1858—60 lebten beide hauptsächlich in Dresden, 1860—62 wieder in Stettin, doch R. ohne Anstellung nur als Komponist, und von 1863 ab dauernd in Würzburg. Nur die Winter 1868—69 (in Paris) und 1872—73 (Chemnitz) zogen ihn noch von Würzburg weg, wo er 1875 bis 1882 auch eine Musikalienhandlung einrichtete, die er aber 1882 einem Vertreter übergab und 1885 verkaufte, da er 1882 in die unter Bülow stehende Meininger Kapelle eintrat. Nach Bülows Weggange (1886) zog er nach München. R. war ein ernster Künstler voll glühender Begeisterung für die fortschrittliche Richtung. Von seinen früheren Werken ist nichts gedruckt; als op. 1 erschien ein 1865 geschriebenes Streichquartett. Verschiedene Opernentwürfe ließ er unvollendet liegen; nur zwei Opern führte er wirklich aus: »Der faule Hans« (1885) und »Wem die Krone?« (1890); dieselben errangen in München und Weimar hübsche Erfolge. Auch die Orchesterstücke bzw. symphonischen Dichtungen »Seraphische Phantasie«, »Erotische Legende«, »Olafs Hochzeitsreigen«, »Karfreitag und Frohnleichnam«, Sursum corda und »Kaiser Rudolphs Ritt zum Grabe« gehören zu den besten der jüngeren Erzeugnisse. Eine ausführliche Studie über R. von Friedr. Rösch s. im Musikalischen Wochenblatt 1898.

Rivé-King, Julie, geb. 31. Okt. 1857 zu Cincinnati, ausgezeichnete Pianistin, komponierte auch für Klavier.

Riverso (ital. [spr. -wérsso], »gewendet«, »in der Gegenbewegung«) wird in ähnlicher Bedeutung wie retro oder cancricat gebraucht als Anweisung für eine kanonische Stimme, die Notierung rückwärts zu lesen, in der Regel mit Umdrehung des Notenblatts.

Rivière, Anna, s. Bishop und Bochsa 2.

Rivista musicale Italiana, eine Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, die im Verlage von Fratelli Bocca in Turin unter Beteiligung der namhaftesten italienischen und ausländischen Schriftsteller seit 1894 erscheint, sozusagen Erbe und Ersatz der deutschen Vierteljahrsschrift (s. d.) (jährlich c. 900 S. gr. 8° mit gediegenen biographischen, bibliographischen, historischen und ästhetischen Originalstudien von Torchi, Restori, Brenet, Arienzo, Tiersot, Pougin ꝛc.).

Rivolgimento (ital., spr. -woldschi-), die »Umkehrung« der Stimmen im doppelten Kontrapunkt.

Rochlitz, Johann Friedrich, Romandichter und Musikschriftsteller, geb. 12. Febr. 1769 zu Leipzig, gest. 16. Dez. 1842 daselbst; besuchte die Thomasschule unter Doles und begann das Studium der Theologie, war einige Zeit Hauslehrer und widmete sich sodann ganz literarischer Tätigkeit. Seine »Charaktere interessanter Menschen« (4 Bde.), »Kleine Romane und Erzählungen« (3 Bde.), »Neue Erzählungen« (2 Bde.), »Für ruhige Stunden« (2 Bde.) haben mit der Musik nur wenig zu tun. Seine ersten die Kunst näher angehenden Werke waren: »Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie« (1796) und »Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks« (1796). R. erlangte mit einem Schlage eine hervorragende Stellung in der musikalischen Welt, als er von Breitkopf & Härtel 1798 mit der Begründung und Redaktion der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« beauftragt wurde, welche er bis 1818 führte, und deren Mitarbeiter er bis 1835 war; man muß bedenken, daß diese Zeit Beethovens gesamte Schaffensperiode und die Zeit des Erscheinens von Haydns größten Werken begreift. Die Zeitung, welche schnell tonangebend auch über Deutschland hinaus wurde, brachte über die acht ersten Symphonien und andere Werke Beethovens Berichte aus R.s Feder; ihm gebührt die Ehre, auf die große Bedeutung des Meisters beizeiten hingewiesen zu haben. R. nahm auch am praktischen Musikleben Leipzigs lebendigen Anteil, war seit 1805 Mitglied des Direktoriums der Gewandhauskonzerte ꝛc. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn zum Hofrat. Am bekanntesten ist R. heute durch sein Werk »Für Freunde der Tonkunst« (1824—32, 4 Bde.; 3. Aufl. 1868), enthaltend Biographien (Ph. E. Bach, Romberg, G. E. Mara, Naumann, Faustina Hasse, Neukomm, Fesca ꝛc.), Analysen (Händels »Messias« u. a.), ästhetische Essays ꝛc. Der 4. Band enthält die Skizze einer »Geschichte der Gesangsmusik«; gleichsam als Illustration oder praktische weitere Ausführung derselben veröffentlichte R. 1838—40 eine »Sammlung vorzüglicher Gesangstücke« (3 Bde.; 1. Bd.: von Dufay bis J. Gabrieli und Prätorius, 2. Bd.: Caccini bis

B. Marcello und J. J. Fux, 8. Bd.: Bach und Händel bis M. Haydn und Ballotti). Von R.s eigener Komposition sind nur Männerchorgesänge in Finks »Deutscher Liedertafel« (1850) und der 23. Psalm (»Der Herr ist mein Hirte«) in Gebhards »Musikalischem Jugendfreund« und Finks »Musikalischem Hausschatz« bekannt. Seine Dichtungen für Kantaten, Oratorien und Opern führt A. Dörffel in seiner der neuen Ausgabe von »Für Freunde der Tonkunst« (1868) angehängten Biographie R.s auf.

Röckel, 1) August, geb. 1. Dez. 1814 in Graz, gest. 18. Juni 1876 in Pest, begleitete seinen Vater, den Tenoristen und Theaterunternehmer Josef August R. (Florestan des »Fidelio« i. J. 1806) auf seinen Reisen als Chordirektor und wurde so 1830 Zeuge der Julirevolution. Er beendete seine Musikstudien unter seinem Oheim J. N. Hummel in Weimar, wo er auch einige Zeit als Theaterkapellmeister wirkte, ging sodann als Musikdirektor nach Bamberg und 1843 in gleicher Eigenschaft nach Dresden, wohin er seine Oper »Farinelli« eingesandt hatte, auf deren Aufführung er aber verzichtete, als er Wagners Musik kennen lernte. 1849 als Mitanführer der Volkspartei zum Tode verurteilt, verbrachte er 13 Jahre im Zuchthause zu Waldheim. Später war er nur noch litterarisch tätig, lebte 1863 in Frankfurt, 1866 in München, später in Wien. 12 Briefe Wagners an Röckel gab La Mara 1894 heraus. — 2) Joseph Leopold, geb. 11. April 1838, trat als Komponist vielfach unter dem Pseudonym Eduard Dorn auf.

Rockstro, William Smyth (Rackstraw), geb. 5. Jan. 1823 zu North Cheam (Surrey), gest. 2. Juli 1895 zu London, Schüler von Purkis, Bennett und des Leipziger Konservatoriums (1845 bis 1846), trat als Pianist auf, wurde später Katholik und veranstaltete Aufführungen älterer Kirchenmusik, hielt Vorlesungen an der Kgl. Musikakademie und dem Kgl. Musikkolleg, komponierte selbst Vokalwerke (Kantate »Der gute Hirt« Gloucester 1886, Madrigalien), auch eine Ouvertüre und Klaviersachen, gab gregorianische Melodien harmonisiert heraus und schrieb: A history of music for young students (1879), Practical harmony (1891), The rules of counterpoint (1882), Life of George Frederic Handel (1883, von Chrysander stark angefochten), A general history of Music (1886, 8. Aufl. 1897), Mendelssohn (in Novellos Great musicians 1884), »Jenny Lind« (1891, mit O. Goldschmidt), und war Mitarbeiter von Groves Lexikon und mehreren Musikzeitungen.

Rode, 1) Paulus de, deutscher Kontrapunktist der 2. Hälfte des 15. Jahrh., von dem je ein 3st. und 4st. Tonsatz sich in dem Leipziger Mensuralkodex 1494 befinden. — 2) Ferdinand von, geb. 26. März 1815 zu Rudolstadt, gest. 26. April 1876 auf dem Gute Bülow bei Kriwitz, Schüler Hummels, kam 1842 nach Hamburg, wo er 1855 die Bachgesellschaft (Konzertinstitut) gründete und wurde 1857 Universitätsmusikdirektor zu Rostock. R. war ein nicht zu verachtender Komponist (Kantate »Theomela«, Oratorium »Der Sünder«, Chorwerke »Das Siegesfest«, Szenen aus »Faust« und besonders eine Passionsmusik).

Rode, 1) Jacques Pierre Joseph, berühmter Violinist, geb. 16. Febr. 1774 zu Bordeaux, gest. 25. Nov. 1830 auf Schloß Bourbon bei Damazon (Lot-et-Garonne); war Schüler von Fauvel in Bordeaux, sodann von Viotti zu Paris, spielte bereits 1790 im Théâtre de Monsieur im Zwischenakt ein Violinkonzert von Viotti und wurde als Führer der zweiten Geigen am Théâtre Feydeau angestellt, von dem er später als Solovioliniſt an die Große Oper ging (bis 1799). Bei Eröffnung des Konservatoriums 1795 wurde er als Violinprofessor angestellt, war indes in den nachfolgenden wie auch den vorausgegangenen Jahren vielfach auf Konzerttouren unterwegs (Holland, Hamburg, England, Spanien). 1803 ging er mit Boieldieu nach Petersburg und blieb dort fünf Jahre als Solovioliniſt Alexanders I. Nur drei Jahre weilte er darauf wieder zu Paris, fand aber nicht mehr die begeisterte Aufnahme wie ehedem. 1811 reiste er durch Deutschland und Österreich (Beethoven schrieb für ihn die Violinromanze op. 50), setzte sich einige Zeit in Berlin fest, wo er sich 1814 verheiratete, und zog sich dann nach Bordeaux zurück. Nur einmal (1828) kam er noch nach Paris, um endlich einzusehen, daß er nicht mehr auftreten dürfe. Niedergeschlagen über seinen Mißerfolg, kehrte er nach Bordeaux zurück, von wo er sich auf sein Landgut Château-Bourbon zurückzog. R.s Kompositionen stehen noch

heute bei den Violiniſten in Anſehen; er ſchrieb 13 Violinkonzerte, 4 Streichquartette (op. 14, 15, 16, 18), 8 weitere (Sonates brillantes) für Prinzipalvioline mit Begleitung von Violine, Bratſche und Cello (op. 24, 25, 28; die beiden letzten ohne Opuszahl, nachgelaſſen), 24 Caprices, 12 Etudes, Violinduette (op. 18), Violinvariationen mit Orcheſter (op. 10, 21, 25, 26), desgleichen mit Streichquartett (op. 9, 12, 28), eine Phantaſie mit Orcheſter und andere Stücke. Eine Biographie R.s ſchrieb A. Pougin (1874). — 2) Johann Gottfried, geb. 25. Febr. 1797 zu Kirchſcheidungen bei Freyburg a. d. Unſtrut, geſt. 8. Jan. 1857 in Potsdam; langjähriger Kapellmeiſter des Gardejägerbataillons, vorzüglicher Waldhornbläſer, 1852 zum königlichen Muſikdirektor ernannt, komponierte und arrangierte viele Werke für Hornmuſik. Er gründete zu Potsdam eine Militärmuſiker-Witwen- und Waiſenkaſſe. — 3) Theodor, Sohn des vorigen, geb. 30. Mai 1821 zu Potsdam, geſt. 12. Dez. 1888 zu Berlin, Schüler von L. Berger, Elsler und Dehn, Geſanglehrer am Werderſchen Gymnaſium zu Berlin, veröffentlichte eine »Theoretiſch-praktiſche Schulgeſangbildungslehre«, eine Anzahl eingehender Artikel über die preußiſche Militärmuſik, die ruſſiſche Jagdmuſik u. a. in der »Neuen Zeitſchrift für Muſik« und »Neuen Berliner Muſikzeitung«, auch war er Mitarbeiter an Mendels »Muſikaliſchem Konverſationslexikon«.

Röder, 1) Johann Michael, berühmter Orgelbauer zu Berlin in der erſten Hälfte des vorigen Jahrh. (bis 1740); ſein berühmteſtes Werk iſt die große Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau (58 Stimmen). — 2) Fruktuoſus, geb. 5. März 1747 zu Simmershauſen, 1764 Benediktinerkonventual, 1770 Domorganiſt zu Fulda, geſt. 1789 im Kloſter San Lorenzo zu Neapel als Novizenmeiſter und Schuldirektor; war ein tüchtiger Orgelvirtuoſe und Kirchenkomponiſt (»Jeſu Tod«). — 3) Georg Vincent, geb. 1780 zu Rammungen (Niederfranken), geſt. 30. Dez. 1848 zu Altötting. 1805—14 Kapellmeiſter und Operndirektor am kurfürſtlichen Hofe zu Würzburg (die Kapelle wurde aufgelöſt), 1830 Muſikdirektor in Augsburg, um 1845 Kapellmuſikdirektor in Altötting; war ein fruchtbarer Kirchenkomponiſt (Meſſen, Pſalmen, Tedeum, Oratorium, La Messiade, Kantate »Cäcilia«), ſchrieb auch eine Symphonie und gab im »Muſeum für die elegante Welt« Bruchſtücke einer Äſthetik der Tonkunſt. In Prag wurde 1842 ſeine Oper »Die Schweden« aufgeführt. — 4) Karl Gottlieb, geb. 22. Juni 1812 zu Stötteritz bei Leipzig, geſt. 29. Okt. 1883 in Gohlis bei Leipzig, der Begründer und Chef der Röderſchen Offizin für Notenſtich und Notendruck in Leipzig (ſeit 20. Okt. 1846), des bedeutendſten Etabliſſements ſeiner Art; dasſelbe war anfangs klein und unbedeutend, nahm aber durch die von R. zuerſt verſuchte Einführung des Schnellpreſſendrucks für Muſikalien einen ungeheueren Aufſchwung, ſo daß jetzt die bedeutendſten Verlagsfirmen der Welt bei R. ſtechen und drucken laſſen. Gegenwärtig beſchäftigt das Inſtitut c. 1000 Arbeiter. R. nahm 1872 ſeine Schwiegerſöhne K. L. H. Wolff und K. E. M. Rentſch als Teilhaber ins Geſchäft und zog ſich 1. Juli 1876 in den wohlverdienten Ruheſtand zurück. Rentſch ſtarb 19. Febr. 1889, ſeine Erben ſchieden 1894 aus der Firma aus; dafür war 1889 ein Schwiegerſohn von Wolff, Karl Johannes Reichel (geb. 15. Aug. 1853), eingetreten. Anläßlich des 50jährigen Jubiläums der Firma (1896) wurde Wolff zum Kommerzienrat ernannt. Vgl. die Feſtſchrift zum 50jährigen Jubiläum (mit Riemanns »Notenſchrift und Notendruck«, 1896). — 5) Martin, geb. 7. April 1851 zu Berlin, geſt. 10. Juni 1895 zu Cambridge bei Boſton; 1870—71 Schüler der königlichen Hochſchule zu Berlin, lebte 1873 bis 1880 in Mailand, wo er zuerſt durch Ricordi die Chordirektorſtelle am Teatro dal Verme erhielt. 1875 begründete er die Società del Quartetto Corale, einen bald zu Anſehen gelangten Chorverein. 1875 half R. in Venedig Wagners »Rienzi« einſtudieren; überhaupt war er alljährlich monatelang von Mailand abweſend, bald hier, bald dort für eine Opernſaiſon als Kapellmeiſter fungierend (Ponte del Gada auf den Azoren, Novara, Turin, Bologna). R.s Kompoſitionen zeugen von geſunder Begabung und ſolidem Können, beſonders die Kammermuſikwerke (hervorzuheben: Trio F moll, Quintett A dur, Quartett B moll), zwei Myſterien: Santa Maria appiè della croce (Torquato Taſſo) und »Maria

Magdalena« (eigener Text), drei Opern: »Pietro Candiano IV.« und die selbstgedichteten »Judith« und »Vera« (letztere 1881 in Hamburg aufgeführt), und eine symphonische Dichtung: »Azorenfahrt« ꝛc. Seit Herbst 1880 lebte R. zu Berlin als Gesanglehrer, seit Okt. 1881 als Lehrer an Scharwenkas Konservatorium, ging aber 1887 als Musikdirektor nach Dublin, später nach Amerika. In der »Sammlung musikalischer Vorträge« (Breitkopf & Härtel) erschien von ihm eine Abhandlung: »Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien« (1881). Außerdem gab er heraus: Studj critici raccolti (Mailand 1881) und »Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters« (Leipzig 1882). — 6) **Ewald**, geb. 29. Jan. 1863 zu Waldau (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, seit 1891 Kantor und Organist zu Lauban, 1898 Kgl. Musikdirektor, Komponist (Orgelsachen, Oratorium »Der Jüngling zu Nain« ꝛc.) und Schriftsteller (Schlesisches Tonkünstlerlexikon, Gesanglehre).

Rodio, Rocco, italienischer Kontrapunktist, geb. um 1530 in Kalabrien, gab heraus: Regole per far contrappunto sole e accompagnato nel canto fermo (1. Aufl. wahrscheinlich 1600, 2. Aufl. 1609, 3. Aufl. 1626) und einen Band Messen (1580) darunter eine 5st., welche auch als 4- oder 3st. gesungen werden kann, indem der Quinto und Superius (Sopran) weggelassen werden, sowie 2 Bücher 4st. Madrigale (. . ., 1587).

Rodolphe (Rudolph), Jean Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 14. Okt. 1730 zu Straßburg, gest. 18. Aug. 1812 in Paris, bildete sich zuerst als Waldhornist und Violinist (Paris unter Leclair) aus und wirkte in den Orchestern zu Bordeaux, Montpellier ꝛc., 1754 zu Parma, wo er noch den Unterricht Traettas genoß, und sodann zu Stuttgart unter Jommelli. In Stuttgart brachte er seine ersten Opern heraus. 1763 kehrte er nach Paris zurück, wurde erster Hornist der Großen Oper und 1770 königlicher Kammermusiker. Bei Begründung der École royale de chant ꝛc. (1784) wurde R. als Harmonieprofessor angestellt, verlor seine Stellen durch die Revolution, rückte aber 1799 in das Conservatoire de musique als Professor des Solfège (Elementarmusiklehre) ein, aus welcher Stellung er bei der Verminderung der Lehrerzahl 1802 ausschied. R. schrieb 4 Opern für Stuttgart und 3 für Paris, 2 Hornkonzerte, Hornmusiken, Violinduette, Etüden ꝛc. und zwei nach Fétis gänzlich wertlose, aber dennoch einst sehr gesuchte theoretische Werke Solfèges (1790, allgemeine Musiklehre) u. Théorie d'accompagnement et de composition (1799).

Rodriguez Ledesma, Mariano, geb. 14. Dez. 1773 zu Saragossa, gest. 28. März 1847 zu Madrid als Kgl. Hofkapellmeister, verbrachte einen großen Teil seines Lebens in London als Gesanglehrer der Prinzessin Carlota von Wales, für welche er seine Colleccion de ejercicios de vocalizacion schrieb. Nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Lehrer der Infantin Luise Carlota. Von seinen kirchlichen Kompositionen sind ein Stabat Mater und Lamentationen hervorzuheben.

Rogel, José, geb. 24. Dez. 1829 zu Orihuela (Alicante), überaus fruchtbarer spanischer Operettenkomponist (1854—80 65 Zarzuelas aufgeführt).

Roger (spr. rōsché), 1) Gustave Hyppolyte, berühmter Bühnentenor, geb. 17. Dez. 1815 zu La Chapelle St. Denis bei Paris, gest. 12. Sept. 1879 in Paris; Sohn eines Notars, sollte Advokat werden, trat aber 1836 als Schüler Martins und Morins ins Konservatorium. Bereits 1838 debütierte er an der Komischen Oper in Halévys Éclair mit entschiedenem Erfolg, wurde engagiert und kreierte viele erste Partien neuer Opern. 1848 ging er zur großen Oper über, wo er unter anderem den Propheten kreierte (1849), übrigens aber den Anforderungen des größeren Hauses und des pathetischeren Genres nur vollauf zu genügen vermochte, indem er seine Stimme stark forcierte und überanstrengte. Von 1850 ab gastierte er vielfach in Hamburg, Frankfurt a. M. und Berlin. Ein Jagdunglück führte 1859 zur Amputation eines Arms; seit dieser Zeit hielt er sich nur mühsam auf der Bühne, kehrte zur Komischen Oper zurück, gab aber auch diese bald auf und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Deutschland gesungen, 1868 zum Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium ernannt. R.s Memoiren erschien als Cornet d'un ténor (1880). — 2) Victor, geb. 22. Juli 1858 zu Montpellier, gest. 2. Dez. 1903 in Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung in Paris an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, wandte

sich aber der Operettenkomposition zu (1822 Mademoiselle Louloute) und schrieb gegen 30 Operetten, sowie 2 Ballettpantomimen. R. war Musikreferent der »France«.

Rogeri (Violinbauer) s. Ruggeri.

Rogers (spr. rödschers), 1) Benjamin, geb. 1614 zu Windsor, gest. im Juni 1698 zu Oxford, 1639 Kathedral-Organist zu Dublin, 1641 Kapellsänger an der Georgskapelle zu Windsor, 1658 Bakkalaureus, 1669 Dr. mus. (Oxford), gab heraus: 4 st. Airs für Violinen (1653) und eine größere Anzahl kirchliche Kompositionen (Anthems, Services) 2c. Viele seiner Werke sind in den Sammlungen von Boyce u. Page, sowie den neueren von Ousely und Rimbault zu finden. — 2) Roland, Organist und Kirchenkomponist, geb. 17. Nov. 1847 zu West-Bromwich (Staffordshire), schon mit 11 Jahren Organist der dortigen Peterskirche, war 1871—92 Organist der Hauptkirche zu Bangor, Dr. mus. (Oxford 1875). — 3) Edmund, geb. 9. Okt. 1851 zu Salisbury, seit 1869 Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, jetzt an St. Michaels, Dirigent eines Schulchorvereins, geschätzter Komponist (Kantaten, Operetten, auch Kirchensachen).

Rognone-Taeglo (spr. ronje), 1) Riccardo, Violinist zu Mailand, gab heraus: 3—4 st. Canzonette alla Napoletana (1586); Passaggi . . . nel diminuire (1592) und Pavane e balli . . canzoni . . brandi (4—5 st., 1608). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Domenico, Organist, herzoglicher Kapellmeister zu Mailand um 1620, gab 3—8 st. Orgelkanzonen (1605, in Stimmen und in Partitur), je ein Buch 5 st. und 8 st. Madrigale (1605, 1619) und eine Messa per defonti all' Ambrosiana (1624) heraus. — 3) Francesco, Kapellmeister an Sant' Ambrogio zu Mailand, gab 5 st. Messen, Psalmen, Fauxbourdons und Motetten mit Orgelbaß (1610), 4—5 st. Messen und Motetten (1624), 5 st. Madrigale mit Continuo (1613), 4 st. (ad. lib. 5 st.) Correnti e Gagliarde (1624), Aggiunta dello scolaro di violino (1614) und Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno (über Spielmanieren und Singmanieren [1620]).

Rohde, Eduard, geb. 1828 in Halle a. S., gest. 25. März 1883 in Berlin als Chordirektor der St. Georgenkirche und Gesanglehrer am Sophien-Gymnasium, Königl. Musikdirektor, Verfasser einer Kinder-Klavierschule, Kantate »Schildhorn« 2c.

Rohleder, 1) Johann, Pfarrer zu Friedland in Pommern, gab ein Tedeum heraus nnd machte Vorschläge zur Reform der Klaviatur und des Notensystems im Sinne des Zwölfhalbtonsystems (vgl. Chroma): »Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems« (1792). — 2) Friedrich Traugott, Pfarrer zu Lähn (Schlesien), schrieb: »Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche« (1831); »Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik« (1833) und vorher Artikel ähnlichen Inhalts in der »Eutonia« (1819 f.).

Röhr, Hugo, geb. 18. Febr. 1866 in Dresden, wurde nach Absolvierung des Gymnasiums zu Leitmeritz Schüler des Dresdener Konservatoriums (Wüllner, Blaßmann) und begann 1887 seine Kapellmeisterlaufbahn in Augsburg, Prag, Breslau, wurde 1892 als I. Hofkapellmeister und Dirigent der Akademiekonzerte nach Mannheim berufen und ging 1896 als Kgl. Hofkapellmeister an die Hofoper in München, wo er noch heute wirkt. — Kompositorisch trat R. mit Liedern, einer Chorballade, einem Oratorium »Ekkehard« und der Oper »Vater unser« (München 1904, Text von Possart) hervor.

Rohrblatt heißen die Zungen der Oboe und des Fagotts (doppeltes R.) sowie der Klarinette (einfaches R.). Vgl. Blasinstrumente.

Rohrflöte (Flûte à cheminée, Reedflute), eine »halbgedeckte« Labialstimme der Orgel zu 8, 16 und 4 Fuß, mit einem Loch oder einem offenen Röhrchen im Stöpsel; der Klang ist heller als bei ganz gedeckten Stimmen, die tiefere Hälfte der Klaviatur ist aber ganz gedeckt. Als 2-Fuß- und 1-Fuß-Stimme heißt sie meist Rohrschelle. Doppelröhrflöte ist eine R. mit doppeltem Aufschnitt (s. Doppelflöte, Bifara), Rohrquinte eine R. als Quintstimme ($2^2/_3$ Fuß). Ähnlich der R. ist die englische Clarionet-Flute.

Rohrwerk, s. v. w. die Zungenstimmen einer Orgel.

Roitzsch, F. August, geb. 10. Dez. 1805 zu Gruna bei Görlitz, gest. 4. Febr. 1889 in Leipzig, verdienter Herausgeber klassischer Werke, besonders der gesamten Instru-

mentalwerke J. S. Bachs (mit Griepenkerl in der Ed. Peters).

Rokitansky, Viktor Freiherr von, geb. 1836, gest. 17. Juli 1896 zu Wien, bekannter Sänger und Liederkomponist, war Gesanglehrer am Konservatorium.

Rolandt, Hedwig, Koloraturjängerin, geb. 2. Sept. 1858 zu Graz, eigentlich Hedwig Wachutta (R. ist ihr Theatername), Schülerin von Frau Weinlich-Tipka in Graz, debütierte 1877 zu Wiesbaden und wurde nach ausgezeichnetem Erfolge sofort engagiert. Sie sang in der Folge u. a. auch im Gewandhause zu Leipzig; ihre Stimme ist ein heller Sopran von großem Umfang (bis f‴) und außerordentlicher Volubilität. 1883 vermählte sie sich mit dem Kaufmann Charles Schaaf.

Rolla, Alessandro, bedeutender Violinist, Lehrer Paganinis, geb. 22. April 1757 zu Pavia, gest. 15. Sept. 1841 in Mailand; Schüler von Renzi und Conti, kam als erster Violinist an die Italienische Oper zu Wien, kultivierte später besonders die Bratsche, lebte mehrere Jahre zu Mailand und wurde 1782 als Solobratschist und Kammervirtuose an den Hof von Parma berufen. Später fungierte er auch daselbst als Violinist und Konzertmeister. 1802 wurde er Kapellmeister am Scalatheater zu Mailand, 1805 Soloviolinist des Vizekönigs Eugène Beauharnais und seit Begründung des Konservatoriums Violinlehrer an demselben. R. komponierte 3 Violinkonzerte, 4 Bratschenkonzerte, 6 Streichquartette, ein Quintetto concertante für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Trios für Violine, Bratsche und Cello, desgleichen für 2 Violinen und Cello, Duos für Violine und Bratsche, Violinduette, eine Serenade (Sextett), ein Divertissement, Violinvariationen mit Orchester ꝛc. — Sein Sohn Antonio, geb. 18. April 1798 zu Parma, gest. 19. Mai 1837 als Konzertmeister in Dresden, gab ein Violinkonzert und einige Solosachen für Violine heraus.

Rolland (spr. -ãng), Romain, geb. 29. Jan. 1868 zu Clamecy (Nièvre), erhielt seine Schul- und Universitätsbildung in Paris und Rom, promovierte 1895 zum Dr. ès lettres und ist seitdem Geschichtslehrer an der École normale supérieure zu Paris. R. ist der Begründer, Organisator und Leiter der Musikabteilung der École des hautes études sociales (s. d.), an der er selbst die Vorträge über die Musik des 17. und 18. Jahrh. übernommen hat. 1900 organisierte er den ersten Internationalen Kongreß für Musikgeschichte zu Paris und gab mit J. Combarieu (s. d.) die Berichte und Abhandlungen desselben heraus, auch ist er Mitbegründer (mit Combarieu, Laloy, Aubry und M. Emmanuel) und Hauptmitarbeiter der Revue d'histoire et critique musicales. Seine Doktordissertation ist das stattliche Buch Les origines du drama lyrique moderne (Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti, 1895, preisgekrönt 1896 [Prix Constance Bourgault]). Für den Intern. Mus.-Kongreß 1901 schrieb er Les musiciens italiens en France sous Mazarin et l'Orfeo de Luigi Rossi (gedruckt 1901). Außerdem veröffentlichte er Beethoven (1903 in den Archives de la Quinzaine), eine Studie Le théâtre musical de la Renaissance italienne au XVe et XVIe siècle (in Druck 1904) und zahlreiche kritische Studien seit 1898 in der Revue de Paris (über Rich. Strauß, Saint Saëns, d'Indy, Perosi ꝛc.). R. ist auch dramatischer Dichter; zur Aufführung kamen Danton (1900), Le 14. Juillet (1902), in Druck erschien in der Revue de Paris das Drama Saint Louis (1897). R. ist Ehrenmitglied der Kgl. musikal. Akademie zu Florenz (1896).

Rolle, Johann Heinrich, fruchtbarer Komponist, geb. 23. Dez. 1718 zu Quedlinburg, gest. 29. Dez. 1785 in Magdeburg; studierte 1736—40 in Leipzig Jura und Philosophie, ging aber zur Musik über und trat 1741 als Bratschist in die Berliner Hofkapelle. 1746 wurde er Organist an der Johanniskirche zu Magdeburg und nach seines Vaters Tod 1752 dessen Nachfolger als städtischer Musikdirektor. R. komponierte mehrere komplette Jahrgänge Kirchenmusiken, 4 Passionsmusiken, 20 biblische und weltliche Dramen (Oratorien), die Oden Anakreons für eine Stimme mit Klavier ꝛc.; eine Symphonie in Hillers Raccolta IV (Breitkopf, 1762).

Röllig, 1) Johann Georg, geb. 1710 zu Berg-Gießhübel (Burghausen ?) in Sachsen, gest. am 29. Sept. 1790 in Zerbst, besuchte die Kreuzschule zu Dresden und wurde auf Kosten des Grafen Brühl von Zelenka und Reinhold in der Komposition unterrichtet, studierte in Leipzig

Theologie, wurde vom Fürsten Johann August von Anhalt-Zerbst, der ihn gelegentlich eines Aufenthaltes in Leipzig Orget und Violoncell spielen hörte, zum Hoforganisten und Kammermusikus ernannte, später Vizekapellmeister und nach Faschs Tode wirklicher Kapellmeister und Rat. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: 14 Symphonien, 24 Konzertstücke für verschiedene Instrumente, Trios für Flöte, Violine und Baß, Kantaten ꝛc. — 2) Karl Leopold, Virtuose auf der Harmonika, Erfinder der Orphika und Känorphika, zweier längst wieder vergessenen Instrumente (vgl. Bogenflügel), geb. 1761 zu Wien, reiste längere Zeit mit seinen Instrumenten, nahm aber 1797 eine Stelle an der Wiener Hofbibliothek an und starb 4. März 1804 in Wien. R. komponierte eine komische Oper: »Clarissa« (Hannover (1773), sowie Stücke für Harmonika und Orphika und schrieb: »Über die Harmonika« (1787); »Orphika« (1795); Versuch einer musikalischen Intervallentabelle« (1789), Miscellanea, und einige Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1802—04).

Rolltrommel (Wirbeltrommel, Caisse roulante), längliche Trommel ohne Schnarrsaite, daher von dumpfem Klange. Vgl. Trommel.

Romain (spr. -äng), Louis de, Graf, geb. 1845 zu Angers (Maugé), Paris (Guiraud), Freiburg (J. Vogt) und Bern (Ad. Reichel) gebildet, trat lebhaft für die Dezentralisation der französischen Musik ein, redigierte 1879—82 die Zeitschrift Angers artiste, war lange Jahre Präsident des Künstlervereins und des Cäcilienvereins zu Angers und schrieb mehreres in fortschrittlichem Sinne. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen nur wenige Orchestertänze im Druck.

Roman, Johann Helmich, der »Vater der schwedischen Musik«, geb. 1694 zu Stockholm, gest. 1758 in der Nähe von Calmar, 1710 Mitglied der Hofkapelle, studierte mit Staatsstipendium mehrere Jahre unter Händel in London, kehrte 1721 nach Stockholm zurück und wurde 1727 Hofkapellmeister. 1737—39 lebte er aus Gesundheitsrücksichten in Italien und nahm 1745 seinen Abschied. Die Bibliothek der Akademie zu Stockholm und Åbo und die Universitätsbibliothek zu Upsala verwahren von R. einige musikalische Abhandlungen (u. a. »Om Svenska sprakets böjlighet till lyrkomusik«) sowie Trauermusiken für König Fredrik (1751), Krönungsmusik für König Adolph Fredrik, Psalmen, mehrere geistliche Arien, 2 4st. Symphonien, Violinduette und gedruckt 12 Sonaten für Flöte mit B.c. (1727).

Romanesca, s. Gaillarde.

Romanina, s. Albertini.

Romano, 1) Alessandro, s. Allessandro. — 2) Giulio, s. Caccini. — 3) Carlo Joseffo, Kapellmeister der Passionskirche zu Mailand, gab heraus: 3 Bücher mehrstimmige Motetten (Cigno sacro, 1668, und Armonia sacra, 1680), Sirenea sacra (5 st. Motetten, eine Messe, Vesperpsalmen; 1674) und ein Buch Motetten für Solostimmen (1670).

Romantisch ist im Gegensatz zu klassisch (s. d.) soviel wie selbständig nach Neuem strebend, ein Überwiegen des subjektiven Elements über das Formale. Wie der Klassizismus der Poesie historisch aus der Versenkung in die (klassischen) Meisterwerke der Griechen und Römer hervorging, deren Formvollendung unsere Dichter sich anzueignen strebten, so entsprang die Romantik der Begeisterung für das Mittelalter, das man von der Seite des Phantastischen, Abenteuerlichen und Schwärmerischen auffaßte. Allerdings liegt in dem von religiöser Mystik durchtränkten Marienkultus und Gralsrittertum einerseits wie dem Minnedienst anderseits, in dem Durcheinandergehen altheidnischer Anschauungen mit den durch das Christentum eingeführten etwas ungemein Anregendes für die Phantasie, und nur der nüchterne Historiker und Politiker erkennt durch diese Nebel unfertiger Gebilde die schlimmen Schattenseiten des Zeitalters. Aller Romantik haftet daher etwas von dieser Unklarheit und Verworrenheit an. Sie ist ein bewußtes Hinabtauchen unter das Niveau der klaren Verstandestätigkeit und geregelten Formengebung, ein Freigeben der Phantasie, der elementaren Gestaltungskraft ohne die strenge Zügelung durch die konventionellen Gesetze. So kommt es denn, daß die Romantiker Neues bringen, die Kunst bereichern, die Ausdrucksmittel vertiefen. In diesem Sinn ist ein Romantiker jeder Künstler, der die gewordenen Kunstformen und Kunstgesetze ignoriert und ganz frei aus sich heraus Neues schafft, ein Klassizist dagegen der, welcher die überkommenen Formen mit Bewußtsein innehält und

vervollkommnet (ein Klassiker dagegen einer, dessen Kunsttaten der Zeit Trotz boten). Heute versteht man unter den »Romantikern« speziell die nachbeethovenschen Komponisten, welche nicht einfach in dessen Fußtapfen traten, sondern die von ihm gegebenen Anregungen für die Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmittel ausgiebig verwerteten (Weber, Schubert, Spohr, Marschner, Schumann), und unterscheidet von ihnen wieder (ob mit Recht, sei dahingestellt) die sog. Neuromantiker: Berlioz, Liszt, Wagner. Liszt ist durch und durch ein Schüler Schuberts, und Wagner wurzelt fest in Weber; Berlioz aber gehört schon der Zeit seines Schaffens nach unbedingt zu den ältern Romantikern. Als einziges Kennzeichen der Neuromantik bleibt das Zerbrechen der symphonischen Form auf instrumentalem Gebiet und der Arienform in der Oper.

Romanusbuchstaben (Litterae significativae) nennt man die in den ältesten Neumennotierungen nicht selten übergeschriebenen einzelnen lateinischen Buchstaben, wie m, c, i, und Wortabkürzungen, wie ten., sep., moll., deren Bedeutung nicht genügend aufgehellt ist. Dieselben sollen zuerst von Romanus, dem Überbringer einer Kopie des Gregorianischen Antiphonars nach St. Gallen, eingeführt worden sein (s. Gesangskunst und Notker).

Romanze (franz., engl., span. Romance), abgeleitet von roman, welches Wort von Haus aus nichts weiter bedeutet als eine Dichtung in romanischer (provençalischer) Mundart zum Unterschied von lateinischen Versen. Beide sind erzählend und haben besonders galante Abenteuer zum Objekt; ein roman, wie wir deren aus dem 12. bis 13. Jahrh. haben, ist nichts anderes als eine länger ausgeführte R., ein Romanzenzyklus. Die heutige Poetik versteht unter R. ein episch-lyrisches Gedicht wie die Ballade; während aber in der Ballade in der Regel die Natur oder eine personifizierte Naturmacht dem Menschen gegenübersteht, sind die Sujets der R. mit Vorliebe dem Ritterleben entlehnt. Die heutige französische romance ist das sentimentale Liebeslied, während die chanson pikanter, feiner pointiert ist und häufig einen humoristischen Anflug hat. Die Instrumentalromanze ist nicht, wie Spitta meint (Musikwissenschaftl. Aufs.), eine Neuerung Mozarts (seit 1784) sondern geht mindestens auf Dittersdorf zurück, dessen Romanze benannter 2. Satz der Es dur-Symphonie op. 7[1] (1773) den Typus in einer Weise ausprägt, die wohl die Nachahmung anregen konnte (breite, etwas sentimentale Melodik). Eine bestimmte Form der R. gibt es nicht. Hoch über das gewöhnliche Niveau sich erhebende Musikstücke sind die beiden Violinromanzen mit Orchester von Beethoven.

Romberg, eine Musikerfamilie zu Münster i. W., zwei Brüder, deren jeder zwei Söhne und eine Tochter hatte, sämtlich Musiker (vgl. Neefes Briefe in Spaziers Berliner MZ. Oktober 1793). Die beiden bedeutendsten Vertreter sind: 1) Andreas Jakob, Violinist und Komponist, geb. 27. April 1767 zu Vechta bei Münster, gest. 10. Nov. 1821 in Gotha, Sohn des als Klarinettist berühmten Musikdirektors Gerhard Heinrich R. (geb. 8. Aug. 1745 zu Münster, gest. 14. Nov. 1819 daselbst); unternahm schon als halber Knabe mit seinem Vetter Bernhard R. (s. unten) eine Konzerttour nach Holland und Frankreich, kam 1784 nach Paris, wo er so gefiel, daß er als Violinist für die Concerts spirituels der Saison engagiert wurde. 1790—98 war er mit seinem Vetter im kurfürstlichen Orchester zu Bonn angestellt, reiste dann wieder mit Bernhard R., und beide traten mit großem Erfolg in einem Konzert im Kapitol zu Rom auf. In den nächsten Jahren lebte er zu Wien und Hamburg, folgte aber 1800 seinem Vetter nach Paris und versuchte, sich dort als Komponist eine Position zu schaffen, was ihm indes nicht gelang. 1801 kehrte er nach Hamburg zurück und blieb dort, bis er 1815 als Nachfolger Spohrs als Hofkapellmeister nach Gotha berufen wurde. Schon vorher hatte ihm die Universität Kiel die philosophische Doktorwürde verliehen. R.s Kompositionen sind bis auf die »Glocke« heute fast alle vergessen. R. schrieb acht Opern, von denen »Scipio« und die »Ruinen von Paluzzi« in Klavierauszug erschienen; die Ouvertüren beider und auch die des von beiden R.s für die Pariser Komische Oper geschriebenen »Don Mendoza« erschienen in Partitur. Dazu kommen die Chorwerke mit Orchester: »Das Lied von der Glocke« (Schiller), »Die Harmonie der Sphären« (Rosegarten), »Ode« (Rosegarten) und die Gesangsoli mit Orchester: »Die Kindes-

mörderin«, »Die Macht des Gesanges«, »Monolog der Jungfrau von Orleans«, »Der Graf von Habsburg«, »Sehnsucht« (sämtlich von Schiller), eine Ostermesse, ein Tedeum, ein in Hamburg preisgekröntes Dixit dominus (4st. mit Orchester), »Psalmodie« (5 Psalmen neben einem Magnifikat und Halleluja, deutsch nach M. Mendelssohns Übersetzung 4 bis 16st. a cappella), ein 3st. Vaterunser mit Orchester, 3st. Lieder mit Klavierbegleitung, »Selmar und Selma« (Elegie für 2 Stimmen mit Streichquartett) sowie mehrere Maurerkantaten. Groß ist die Zahl seiner Instrumentalwerke: 10 Symphonien (4 gedruckt), 23 Violinkonzerte (4 gedruckt), 33 Streichquartette (25 gedruckt), 2 Sätze eines Doppelquartetts, 8 Quintette mit Flöte, eins mit Klarinette, 3 Violinsonaten, ein Klavierquartett, 2 Streichquintette, 11 Rondos und Capriccios für Violine, eine Konzertante für Violine und Cello mit Orchester ꝛc. Eine biographische Skizze Andr. R.s s. in Rochlitz' »Für Freunde der Tonkunst« (Bd. 1). — 2) Bernhard, Sohn des als Fagottist berühmten Anton R. (Bruder des Vaters von Andreas R., [s. oben], geb. 6. März 1742 zu Münster, gest. 14. Dez. 1814 daselbst), bedeutender Cellist, geb. 12. Nov. 1767 zu Dinklage (Oldenburg), gest. 13. Aug. 1841 in Hamburg; teilte lange Jahre die Erziehung und die Schicksale seines Vetters Andreas. 1799 unternahm er allein eine Konzerttour nach England und Spanien und gelangte 1800 nach Paris, wo er mit solchem Erfolg auftrat, daß er als Violoncellprofessor am Konservatorium angestellt wurde. Er gab indes 1803 die Stelle wieder auf und ging nach Hamburg zurück, von wo er 1805 als Solocellist in die Hofkapelle nach Berlin berufen wurde. Als das Jahr 1806 in Berlin aller Musik ein Ende machte, unternahm er mehrere große Konzerttouren nach Österreich, Rußland, Schweden ꝛc., fungierte 1815—19 als Hofkapellmeister in Berlin und zog sich dann ins Privatleben nach Hamburg zurück. 1839 machte R. noch eine letzte Konzerttour nach London und Paris, als freilich von seinen Virtuoseneigenschaften kaum noch ein Schatten übrig war. R. war einer der ersten Virtuosen, welche ohne Noten im Konzert spielten. R. schrieb 9 Cellokonzerte, die noch heute in Ansehen stehen, 3 Konzertinos und eine Phantasie mit Orchester, 4 Hefte russischer Melodien für Cello und Orchester, Kapricen und Phantasien über schwedische, spanische und rumänische Melodien, Polonäsen, 11 Streichquartette, ein Trio für Violine, Bratsche und Cello, eins für Bratsche, Cello und Baß, Celloduette, Cellosonaten mit Baß, eine Konzertante für 2 Hörner mit Orchester, 3 Opern und mehrere Schauspielmusiken. Drei Quintette für Flöte und Streichinstrumente von den Brüdern (!) A. und B. R. bespricht die Allgem. M.Z. XI, 153. — 3) Cyprian, Sohn Andreas R.s (1), Cellist, Schüler seines Onkels (2), geb. 28. Okt. 1807 zu Hamburg, gest. daselbst 14. Okt. 1865 (beim Baden ertrunken), war nach längeren Konzertreisen Cellist in der Hofkapelle zu Petersburg und gab Konzertstücke für Cello heraus.

Römerpreis (grand prix de Rome) heißt der große Staatspreis für Kompositionsschüler des Pariser Konservatoriums darum, weil dem glücklichen Gewinner desselben ein Stipendium für den dreijährigen Studienaufenthalt in Italien gewährt wird. Alljährlich im Juli findet der Konkurs statt; die zugelassenen Bewerber arbeiten in Klausur, die Entscheidung wird im November verkündet und der Sieger im Opernhause nach Aufführung seines Werkes als »Laureat« ausgerufen und feierlich mit dem Lorbeer geschmückt. Viele der namhaftesten französischen Komponisten sind »Laureaten des Instituts« (Sieger in der Konkurrenz um den R.): Hérold 1812, Benoist 1815, Halévy 1819, Leborne 1820, Berlioz 1830, A. Thomas 1832, Elwart 1834, Gounod 1839, Bazin 1840, Massé 1843, Gastinel 1845, Bizet 1857, Paladilhe 1860, Massenet 1863). Der zweite Preis (second prix de Rome) ist eine goldene Medaille. — Auch der alle zwei Jahre vergebene erste Kompositionspreis am Brüsseler Konservatorium wird R. genannt (seit 1840); doch ist der Stipendiat nicht auf den Aufenthalt in Rom angewiesen. (Stipendiaten: Soubre, Ledent, Samuel, Gevaert, Lemmens, Al. Stadtfeld, Ed. Lassen, P. Benoit, Radoux, Huberti, Edg. Tinel u. a.).

Römische Schule nennt man die Kette von Lehrern und Schülern, welche, beginnend um die Mitte des 16. Jahrh. (vgl. Nanini) sich bis in unser Jahrhundert hinein erstreckt, und deren charakteristisches Merkmal zur Zeit ihrer Entstehung die Unter-

ordnung der kontrapunktischen Künste unter die Schönheit der Klangwirkung und Wahrheit des Ausdrucks war; später, nachdem die durch Palestrina bewirkte Reform des polyphonen Satzes durch die radikale Revolution der Florentiner überboten war, erschien die r. S. vielmehr als Vertreterin des klassischen Stils (Stilo osservato), des a cappella-Stils, gegenüber der Monodie und dem konzertierenden Kirchengesange (vgl. Palestrina-Stil). Charakteristisch für die r. S. seit dem 17. Jahrh. ist das von den Venezianern (s. Gabrieli) übernommene Schreiben für acht und mehr Stimmen.

Ronchetti-Monteviti (spr. -ketti), Stefano, geb. 18. Sept. 1814 zu Asti, gest. im Okt. 1882 zu Casale Monferrato, kam jung nach Mailand, wo er seine musikalische Ausbildung erhielt, wurde 1850 Kompositionsprofessor und nach Mazzucatos Tode (1877) Direktor des Konservatoriums zu Mailand. Als dramatischer Komponist machte er nur einen unglücklichen Versuch (Pergolesi 1857 in Mailand); dagegen werden seine kirchlichen Kompositionen und kleineren weltlichen Gesangssachen (drei Kantaten nach Ossian, ein nationaler Hymnus [1849] u. a.) gerühmt.

Ronconi, Domenico, Tenorist und renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Juli 1772 zu Lendinara di Polesine (Lombardei), gest. 13. April 1839 in Mailand; sang zu Venedig, Petersburg (1801—5), an den besten Bühnen Ober- und Mittelitaliens, war 1809 Direktor der Italienischen Oper zu Wien, sang 1810 in Paris, dann wieder in Italien und 1819—29 zu München, wo er zugleich Gesanglehrer der Prinzessinnen war. 1829 begründete er eine Gesangschule zu Mailand. Er gab einige instruktive Gesangssachen heraus. — Sein Sohn Georgio, geb. 6. Aug. 1810 zu Mailand, gest. 8. Jan. 1890 zu Madrid, war ein gefeierter Baritonist.

Rondellus, wohl die älteste Form strenger Imitation, schon von Franko in der Ars cantus mensurabilis erwähnt. Walter Odington definiert: si, quod unus cantat, omnes per ordinem recitant. Nach dem von Odington mitgeteilten Beispiel des R. könnte man schließen, daß die Stimmen mehrmals ihre Phrasen vertauschten, also in dem R. nur eine Art doppelten Kontrapunkts zu sehen wäre. Das Schema ist (jeder Buchstabe bedeutet eine Phrase von vier Takten, nach der Terminologie der Mensuraltheoretiker vier Perfektionen, deren jede dem Werte einer perfekten Longa entspricht):

1. Stimme:	a	b	c	d	e	f	ꝛc.
2. Stimme:	b	c	a	e	f	d	ꝛc.
3. Stimme:	c	a	b	f	d	e	ꝛc.

Wahrscheinlich setzten aber die Stimmen wie in dem 1226 geschriebenen Kanon Sumer is icomen in (vgl. Fortsetz) sukzessiv imitierend ein. Noch bis in die neueste Zeit werden die englischen Catches ganz ähnlich in Partitur notiert.

Rondeña, s. Fandango.

Rondo (ital., franz. Rondeau, Rondel), ursprünglich wohl mit Rondellus (s. d.) identisch, d. h. Rundgesang (deutsch Radel); doch hat sich entweder die Form sehr früh zu größerer Freiheit entwickelt, oder umgekehrt, die Mensuralisten haben sie zu strenger Imitation verkünstelt. Das letztere ist das wahrscheinlichere. Die poetische Form des Rondeau ist dem Sonett ähnlich und besteht aus 13 vierfüßigen Jamben mit nur zweierlei Reimen; der Anfang wird nach dem 5., 8. und 13. Vers wiederholt (Refrain) mit geistvoller Veränderung des Sinnes. Es versteht sich, daß diese Form schon die raffinierte Ausgestaltung einer ursprünglich schlichtern durch die ritterlichen Poeten des 12.—13. Jahrh. ist. Das Charakteristische aller Rondos, Rondels, Rondelli und Radels ist aber die Wiederkehr eines prägnanten Gedankens, und das ist auch in dem heutigen R. der Instrumentalmusik (seit Couperin) das, worauf es ankommt. Ein einzelnes Schema des Rondo als maßgebend aufzustellen, ist verkehrt; man muß nur festhalten, daß im R das Hauptthema mehrere Male wiederkehrt, und daß ihm mehr als ein Nebenthema gegenübertreten. Über die fernere Ausgestaltung vgl. Form. Das moderne instrumentale R. hat stets einen heitern Charakter und verlangt einen fein pointierten Vortrag, der wohl gar als Rondovortrag besonders unterschieden wird; es hat das nur eine Art Berechtigung, wenn man den Begriff sehr weit faßt und auch das Scherzo, Capriccio, die Tänze und humoristischen Lieder einbegreift. Der humoristische Vortrag braucht gelegentlich spitze und plumpe Töne, schnell wechselnde Kontraste der Dynamik, wie des Tempos ꝛc., während der seriöse dergleichen mehr nivellieren muß.

Rong, Wilhelm Ferdinand, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von

Preußen, nach dessen Tode Musiklehrer zu Berlin, war schon 1800 gegen 80 Jahre alt, soll aber noch 1821 gelebt haben (100 Jahre alt). Er komponierte viele patriotische Gelegenheitsgesänge (auf den Tod der Königin Luise, auf die Schlacht von Belle-Alliance ꝛc.), ein Duodrama »Alma«, kirchliche Gesänge, Romanzen, Hymnen ꝛc. und schrieb: »Elementarlehre am Klavier« (1786); ein »Theoretisch-praktisches Handbuch über die Tonartenkenntnis« (1800 [1805]); musikalische Gesellschaftsspiele ꝛc.

Ronger, Florimond, s. Hervé.

Röntsch, Karl, geb. 1814 zu Goldberg (Schlesien), gest. 21. Juli 1894 zu Blasewitz bei Dresden, angesehener Pianofortefabrikant zu Dresden (seit 1845), Kgl. sächsischer Kommerzienrat.

Ronsard (Ronsart, spr. rongßär), Pierre de, der berühmte französische Dichter, geb. 10. Sept. 1524 auf Schloß La Poissonnière (Vendomois), gest. 27. Dez. 1585 zu Tours, trat lebhaft für die Einheit von Musik und Poesie nach Art der antiken Lyrik ein und gab seinen ‚Amours' (1552) einen Anhang von mehrstimmigen Kompositionen seiner Liebeslieder durch P. Certon, Cl. Goudimel, Cl. Jannequin und M. A. Muret (vollständiger Neudruck in J. Tiersots eingehender Studie Ronsard et la musique de son temps, Internat. MG. Sammelb. IV. S. 70 ff.). Tiersot weist nach, daß R. der meistgesungene französische Dichter vor V. Hugo gewesen ist. Ganze Sammlungen von Kompositionen Ronsardscher Gedichte gaben heraus Pierre Cléreau (1r livre des Odes de R., 8 st. 1566), Phil. de Monte (Sonetz de P. de R., 5—7 st. 1575), R. de la Grotte (Chansons de P. de R. . . . et autres 1575), Guill. Boni (Sonetz de P. de R., 2 Bücher 1576—79), Fabr. Marin (Airs ꝛc. à quatre parties sur les poésies de P. de R. et autres 1578), Ant. de Bertrand (Amours de P. de R. . . . à 4 parties, mehrere Bücher 1578 ff.), Fr. Regnard (Poésies de R. mises en musique 1579); außerdem finden sich aber eine Menge Kompositionen von Jannequin, Goudimel, Certon, Muret, Orl. Lassus, Cl. Lejeune, Costeley, Millot, Gardane, Castro, d'Entraigues, Briault, Thessier auf Texte R.s in Chansons-Sammlungen (DuChemin, Roy & Ballard). Tiersot weist auch einige populär gewordene Lieder auf Texte von R. nach in dem Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de Voix de ville v. J. 1570, und druckt die Dedikation an Karl IX. ab, welche R. für Ballards Livre de meslanges v. J. 1560 schrieb.

Röntgen, 1) Engelbert, Violinist, geb. 30. Sept. 1829 zu Deventer in Holland, gest. 12. Dez. 1897 zu Leipzig, studierte anfänglich Malerei und Musik nebeneinander, wurde aber 1848 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1869 zum zweiten Konzertmeister ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode wirkte, geschätzt wegen seines schönen weichen Tones. R. war auch längere Jahre Violinlehrer am Konservatorium. — 2) Julius, Sohn des vorigen, geb. 9. Mai 1855 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Reinecke), vortrefflicher Klavierspieler, hat sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke als begabter Komponist eingeführt (eine Phantasie für Klavier und Violine, 2 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 1 Klaviertrio, 2 Klaviersonaten, Stücke ꝛc.; in Manuskript: ein Klavierkonzert D dur, ein Cellokonzert, eine Symphonie, Nordische Ballade für Orchester, Sturmesmythe [für gem. Chor und Orchester], Serenade für Blasinstrumente ꝛc.). Auch gab er 14 altniederländische Volkslieder nach Adr. Valerius (1626) heraus und bearbeitete 6 altniederl. Lieder mehrstimmig. R. wurde, nachdem er einige Jahre als Lehrer am Konservatorium zu Amsterdam gewirkt, 1886 Nachfolger Verhulsts als Dirigent des Vereins zur Beförderung der Tonkunst und zeitweilig auch der Konzertgesellschaft Felix meritis. 1898 gab er die Dirigentenstellung auf und beschränkte sich auf die Lehrtätigkeit.

Röntsch, Paul, geb. 2. Jan. 1843 in Leipzig, seit 1873 daselbst als Rechtsanwalt tätig (Justizrat), 1890 Mitglied der Direktion des Kgl. Konservatoriums, 1897 Vorsitzender derselben. Das Direktorium besteht gegenwärtig aus fünf Mitgliedern unter Beirat eines Studiendirektors (Prof. Arthur Nikisch).

Roparts, J. Guy, geb. 15. Juni 1864 zu Quingamp, Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Massenet) und César Francks, seit 1894 Direktor des Konservatoriums und Konzertdirigent zu Nancy, komponierte Musik zu P. Lotis »Islandfischer« (1893), mehrere kleine Opern ꝛc., auch Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder u. a.

Roquet (spr. rŏcke), Antoine Ernest, s. Thoinan.

Rore, Cipriano de, geb. 1516 zu Antwerpen (Mecheln?), gest. Ende 1565 in Parma, Schüler Willaerts in Venedig, Kapellsänger an der Markuskirche, sodann einige Zeit am Hofe Herkules' II. in Ferrara Kapellmeister. Im Jahre 1557 oder 1558 reiste er nach Antwerpen auf Urlaub, kehrte aber nicht zurück, und seine spätere Bewerbung um Wiedererlangung des Postens um 1559 mißlang. Er nahm darauf den Vizekapellmeisterposten an S. Marco in Venedig an, wurde 1563 nach Willaerts Tode Nachfolger desselben, ging aber 1564 als Kapellmeister nach Parma. R. gab heraus: zwei Bücher 4st. Madrigale (1551 u. ö. und 1557 [der 2. Bd. 11 Madrigale von R. und 14 von Palestrina enthaltend; die Gesamtausgabe von 1577 läßt letztere weg], 4 Madrigale a 4 v. auch in der Sammlung Di Cipriano et Annibale ꝛc. [1561 u. ö.]), 5 Bücher Madrigali cromatici (5st., 1542—66 vielfach nachgedruckt; das »chromatisch« bezieht sich nicht auf eigentliche Chromatik, sondern auf die reiche Verzierung in kurzen Notenwerten); Le vive fiamme (4—5st. Madrigale 1565); 3 Bücher 5st. Motetten (1544, 1545, 1549); Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc. . . . cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino auctore (1563); Sacrae cantiones (4—7st., 1573 und 1595); ein Buch 4—6st. Messen (1566, nur durch Aufzählung in Draudius' Bibl. class. bekannt); eine 5st. Messe im 2. Buche der 5st. Messen von Jachet (1555); »ein Buch Psalmen« von R. und Jachet da Mantua (1554); eine »Passion nach Johannes« (1557); Fantasie e ricercari a 3 voci . . . da cantare e sonare . . . composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo (1549). Viele Sammelwerke von Susato, Phalèse u. a. enthalten Madrigale und Motetten von R.; die Münchener Bibliothek enthält drei nicht gedruckte Messen: Vivat Felix Hercules (5st.), Praeter rerum seriem (7st.) und die von Fétis erwähnte Missa a note nere (5st.), eine erhebliche Anzahl von Motetten und Madrigalen, sowie in dem Prachtbande Mus. Ms. B. mit Miniaturen von Hans Mülich S. 304 das Brustbild Rores (photographisch nachgebildet in Maldeghems Trésor, 5. Jahrg.). Briefe (6) von R. erschienen 1888 zu Reggio d'Emilia in Druck. Vgl. Monatshefte f. MG., Jahrg. 21.

Rorich, Karl, geb. 27. Febr. 1869 zu Nürnberg, Schüler der Würzburger Kgl. Musikschule, seit 1892 Lehrer an der Großherzoglichen Musikschule zu Weimar, talentvoller Komponist (Märchenouvertüre, Suiten »Waldleben« und »Weihnachtsbilder«, Chöre, Klavierstücke, Lieder).

Rosa, 1) Salvator, der berühmte Maler, geb. 20. Juni 1615 zu Renella (Neapel), gest. 15. März 1673 zu Rom, war auch ein gebildeter Musiker, von dem Burney eine Sammlung Madrigale und Kantaten besaß. Von seinen Satiren (in Amsterdam und 1770 zu Florenz gedruckt) geißelt die erste die Musik; gegen dieselbe richtet sich Mattheſons »Mithridat« (1749). — 2) Carlo, s. Rose.

Rosalie, s. Schusterfleck.

Rösch, Friedrich, geb. 12. Dez. 1862 zu Memmingen (bayr. Schwaben), besuchte Gymnasium und Universität zu München, betrieb aber neben dem Studium der Jurisprudenz fleißig das der Musik (Theorieschüler von Andr. Wohlmuth, später von Rheinberger an der Königl. Musikschule), dirigierte den Akademischen Gesangverein, für den er mehrere humoristische Werke schrieb (»Der heilige Antonius« [nach Busch], gedruckt). 1888 gab er die juristische Laufbahn auf und wandte sich ganz der Musik zu (er lebte in Berlin, in Petersburg, München, jetzt wieder in Berlin). 1898 organisierte er mit Richard Strauß und Hans Sommer die »Genossenschaft deutscher Komponisten« (vgl. Vereine). Von Kompositionen R.s sind noch zu nennen: 4st. Madrigale für Männerchor und für gemischten Chor, und Lieder. Er schrieb: »Musikästhetische Streitfragen« (über Bülows gesammelte Briefe, über Programmmusik ꝛc. 1897; vgl. dazu K. Krebs »Fr. R. als Erzieher« [Vossische Ztg., 23. Mai 1897]), eine Studie über Alexander Ritter (Musikal. Wochenbl. 1898) u. a. m.

Rose hieß das durchbrochen (als Rosette) gearbeitete runde Schallloch in der Mitte des Resonanzbodens der Laute.

Rose, Karl (Carlo Rosa), Violinist und Impresario, geb. 21. März 1842 zu Hamburg, gest. 30. April 1889 in Paris, Schüler des Leipziger und Pariser Konservatoriums, 1863 Konzertmeister in

Hamburg, konzertierte 1865 zu London und in der Folge mit der Sängerin Euphrosine Parepa (s. d.), mit welcher er sich 1867 verheiratete, in Amerika. Seitdem war R. Opernunternehmer zu London und Neuyork.

Rosé, Arnold Josef, ausgezeichneter Violinist (Primgeiger des bekannten R.-Quartetts in Wien), geb. 24. Okt. 1863 zu Jassy, Schüler von Heißler am Konservatorium zu Wien, ist seit 1881 Konzertmeister und Violinsolist im Wiener Hoforchester, auch seit 1888 Konzertmeister bei den Bayreuther Festspielen.

Rosengrave (spr. rōsĭn-grēw), Thomas, geb. c. 1690 zu Dublin, gest. nach 1753 in einer Irrenanstalt daselbst, 1725—37 Organist der Georgskirche zu London; studierte in Rom Kontrapunkt und gab heraus: Voluntaries and fugues . . . for the organ or harpsichord; 6 Double fugues; 8 Suites of lessons for the harpsichord, auch einige Kantaten u. a.

Rosellen, Henri, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 13. Okt. 1811 zu Paris, gest. 18. März 1876 daselbst; Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb über 200 Werke, meist Klavierstücke, Phantasien ꝛc., aber auch ein Trio concertant für Klavier, Violine und Cello (op. 82), eine Klavierschule und ein technisches Studienwerk: Manuel des pianistes.

Rosenfeld, Leopold, geb. 21. Juli 1850 zu Kopenhagen, studierte mit dem Anckerschen Stipendium in Deutschland und lebte als Komponist und Musiklehrer (Gesang) in Kopenhagen, schrieb auch für das »Musikbladet«. Von seinen Kompositionen sind zu nennen »Henrik og Else« (für Chor, Soli und Orchester op. 25), »Liden Helga« (Ballade für gem. Ch. und Klavier), »Naar Solen daler« (Chor und Orch.), zwei Chöre mit Klavier, Duette op. 13 und op. 33, viele Lieder auf dänische und deutsche Texte (19 Hefte und einzelne) und Klavierstücke (op. 3, 17 [Federzeichnungen]).

Rosenhain, 1) Jakob, Pianist und bemerkenswerter Komponist, geb. 2. Dez. 1813 zu Mannheim, gest. 21. März 1894 in Baden-Baden, Schüler von Jakob Schmitt in Mannheim und Schnyder v. Wartensee in Frankfurt a. M., machte viele Konzertreisen und wohnte zuerst längere Zeit zu Frankfurt, 1849 in Paris, seitdem zu Baden-Baden. R. komponierte vier Opern: »Der Besuch im Irrenhaus« (zu Frankfurt 1834 aufgeführt), »Liswenna« (nicht aufgeführt), Le démon de la nuit (Paris 1851 in der Großen Oper) und Volage et jaloux (Baden-Baden 1863); ferner 3 Symphonien, 4 Klaviertrios, 3 Streichquartette, ein Klavierkonzert, Etüden und Stücke für Klavier und eine größere Anzahl Lieder. — 2) Eduard, Bruder des vorigen, geb. 18. Nov. 1818 zu Mannheim, gest. 6. Sept. 1861 zu Frankfurt a. M.; war ein trefflicher Pianist und Klavierlehrer und gab eine Serenade für Cello und Klavier, sowie eine Anzahl Klavierwerke heraus.

Rosenhoff, Orla, geb. 1. Okt. 1845 zu Kopenhagen, Schüler von A. Lund und N. W. Gade, angesehener Theorielehrer, seit 1880 auch am Konservatorium, komponierte Kammermusik (Streichsextett, Streichquintett), Phantasiestücke für Oboe und Klavier, dänische Lieder mit Klavier (op 1, 3, 4, 6), schrieb auch instruktive Klaviersachen (op. 5 [in 5 Tönen], Pedalstudien, 4 hdge. Stücke) und »450 4st. Aufgaben« für den theoretischen Unterricht (6 Hefte).

Rosenmüller, Johann, geb. c. 1620 zu Olsnitz im Voigtland, gest. im Sept. (begraben 12. Sept.) 1684 zu Wolfenbüttel, 1640 Student in Leipzig, 1642 Kollaborator an der Thomasschule, 1651 Organist der Nikolaikirche und Stellvertreter Tobias Michaels im Kantorat mit Anwartschaft auf die Nachfolge, 1655 wegen Verbrechen gegen die Sittlichkeit eingekerkert, entfloh nach Hamburg, später nach Italien, und wurde 1674 aus Venedig als Hofkapellmeister nach Wolffenbüttel berufen. Werke: »Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden« (1645, 3st. u. B. C.), »Kernsprüche mehrenteils aus heiliger Schrift« (8—7st. mit Continuo, 2 Teile, 1648, 1652); »Studentenmusik von 3 und 5 Violen« ꝛc. (3—8sätzige Tanzsuiten 1654), 11 Sonate da camera a 5 stromenti (1667 [verschollen], 2. Aufl. 1670; 5—8sätzige Tanzsuiten mit Voranstellung einer italienischen Sinfonia; Neuausgabe von K. Nef i. d. Denkm. deutscher Tonk. bevorstehend), Sonate a 2—5 stromenti da arco ꝛc. (1682, ohne Tänze), und einige Gelegenheitskompositionen. Eine große Zahl handschriftlich erhaltener Vokalkompositionen weist A. Horneffer in den Monatsheften f. MG. 1899 Nr. 3ff. nach; vgl. desselben Dissertation »J. R.« (1898). R.

gehört als Instrumentalkomponist zu den allerbedeutendsten seiner Zeit. Scheibe schreibt im Krit. Mus. 71. Stück, S. 354: »da in diesem unseren Vaterlande ein Rosenmüller fast ganz Italien beschämte« (neben Lully gestellt).

Rosenthal, Moritz, geb. 18. Dez. 1862 zu Lemberg, Schüler von Mikuli, Raphael Joseffy (1875), und Liszt (1877), Pianist von stupender Technik und äußerstem Raffinement, konzertiert seit 1876, machte aber erst seit 1890 (nachdem er längere Zeit Amerika bereiste) gerechtes Aufsehen. R. lebt in Wien.

Roser von Reiter, Franz de Paula, geb. 1779 zu Naarn in Oberösterreich, gest. 1830, schrieb in Pest und Wien bis 1828 eine große Zahl (über 50) Opern, Operetten, Possen, Pantomimen ꝛc.

Rosetti (Rossetti), 1) Steffano, geb. zu Nizza, Kapellmeister in Novara, gab 2 Bücher 5 st. Madrigale (1560, 1566), 1 Buch 6 st. Madrigale (1566), 1 Buch 4 st. Madrigale (1560), ferner einen Madrigalen-Zyklus Il lamento d'Olimpia nebst 6 5—10 st. Kanzonen (1567) und ein Buch 5—6 st. Motetten (1573, Nachdruck?) heraus. — 2) Francesco Antonio s. Rösler.

Rosier, Charles, Violinist, später Vizekapellmeister am kurfürstl. Hofe zu Köln, gab heraus: 12 6 st. Sonaten (2 Dessus, Hautecontre, B., B.c., und Trompete) und 1 Buch Pièces choisies à la manière italienne (3 st. instrum. 1691), auch Motetten und eine Gitarreschule.

Rosiers, André de, s. Libertes (Nachtrag).

Rösler, Gustav, geb. 2. Sept. 1819, gest. 24. Dez. 1882 zu Dessau, Komponist und Musiklehrer, Schüler Friedr. Schneiders, bekannt durch seine Klavierauszüge der Bachschen Kantaten in der Edition Peters. Seine Oper »Hermann und Dorothea« wurde in Dessau wiederholt aufgeführt.

Rossaro, Carlo, geb. 1828 zu Crescentino bei Vercelli, gest. 7. Feb. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Klavierspieler und fleißiger Komponist (Klaviersonate op. 23, 4 Charakter-Etüden [op. 10, 11, 15, 16], Stücke [op. 12, 13, 14], Fantasie für Klavier und Kontrabaß [wertvoll]).

Roßbach, August, geb. 26. Aug. 1823 zu Schmalkalden, gest. 22. Juli 1898 zu Breslau als ordentlicher Professor der klassischen Philologie, war der Schwager Rudolf Westphals (s. d.), mit welchem er herausgab: »Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker« (1845—65, 3 Bde., 3. Aufl. als »Die musikalischen Künste der Hellenen«, 1885, 3 Bde.).

Rossetor (Roseter), Philipp, 1604 Lauteniste der Kgl. Kapelle zu London, gest. 5. Mai 1623, gab heraus: A booke of Ayres set foorth to be song to the Lute, Orpherian, and Base Viole (1601) und Lessons for Consort, made by soundry excellent authors and set to sixe several instruments namely the Treble lute, Treble viole, Bass violl, Bandora, Citherne and the Flute (1609).

Rossi ist der Name einer fast unübersehbaren Menge italienischer Musiker, von denen besonders Beachtung verdienen: 1) Giovanni Battista, Mönch zu Genua; gab heraus: Organo de cantori per intendere da se stesso ogni passo difficile che si trova nella musica ꝛc. (1618), ein Buch, das Auflösungen gewisser Probleme der Mensuralnotierung gibt. Ein Buch 4 st. Messen erschien ebenfalls 1618 in Druck. — 2) Salomone, Musiker jüdischer Abkunft (er selbst nennt sich stets Ebreo) am Hofe zu Mantua um 1587—1628, einer der gediegensten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus je 1 Buch 8 st. Kanzonetten (1589 [1628]) und 4 st. Madrigale (1614), 5 Bücher 5 st. Madrigale (1600, 1602, 1603, 1610, 1622, zum Teil mehrfach aufgelegt), 1 Buch 2—3 st. Madrigaletti mit B.c. (1628), 4 Bücher Sonaten, das 1. und 2. Buch als Sinfonie e gagliarde, 3—5 v. (1607, 1608), 3.—4. Buch als Varie sonate, sinfonie, gagliarde brandi e corrente per sonar due viole da braccio et un chitarronne ꝛc. ([1623] und 1622 [1636]) und 4—8 st. Cantica, Psalmen, Hymnen und Laudes (1620). Gardano druckte 1617 ein geistliches Musikdrama Maddalena, komponiert von R., Monteverde, Muzzio Effrem und Alessandro Guivizzani (dem Gemahl der Sängerin Settimia Caccini, Schwester der Francesca). Auch war R. der Komponist eines der Intermezzi des Dramas L'Idropica, das 1608 zu den Vermählungsfeierlichkeiten in Mantua aufgeführt wurde. Eine Schwester R.s wirkte 1608 mit bei den Hochzeitsfeierlichkeiten zu Mantua als Sängerin in Monteverdes Arianna. Vgl. Ed. Birnbaum »Jüdische Musiker am Hofe zu Mantua von 1542 bis 1628« (1893). Eine Neuausgabe von

ausgewählten geistlichen und weltlichen Vokalwerken R.s veranstaltete S. Naumburg mit Vinc. d'Indy (1877, 2 Teile). Proben von R.s Instrumentalmusik s. bei Riemann »Alte Kammermusik« (Augener & Cie.). — 3) Michel Angelo, Schüler Frescobaldis zu Rom, wo 1625 seine geistliche Oper Erminia sul Giordano aufgeführt wurde (1637 gedruckt) und 1657 Toccate e correnti d'intavolatura d'organo e cimbalo erschienen. Die unter seinem Namen verbreiteten, deutlich den Stil der Zeit um 1730 verratenden Klavierstücke sind natürlich nicht von ihm. — 4) Luigi, bedeutender, aus Neapel gebürtiger aber zu Rom als Musiker des Kardinals Barberini lebender Komponist, dessen Oper Orfeo (nicht die »Euridice« des Peri) 1647 in Paris mit so großem Erfolg aufgeführt wurde (vgl. Oper und Rolland). Außer dieser Oper ist von R. noch eine zweite Il palagio d'Atalante (Rom 1642), sowie ein Oratorium Giuseppe erhalten, auch einige Kirchenkompositionen und 17 Kantaten (Brüssel, Konservat. [13 herausgegeben von Gevaert]) u. a. — 5) Francesco, geb. um 1645 zu Bari della Puglia (Apulien), wo er als Kanonikus lebte, bemerkenswerter Opernkomponist (Il Sejano moderno, Venedig 1680, La pena degli Occhi, das. 1688, La Clorilda, das. 1688, Mitrane, das. 1689 [Arie Ah, rendimi: Neudruck bei André]), von dem auch ein Oratorium La caduta dei Giganti, Psalmen und ein Requiem erhalten sind. — 6) Luigi Felice, geb. 27. Juli 1805 zu Brandizzo (Piemont), gest. 20. Juni 1863 in Turin; Schüler von Raimondi und Zingarelli zu Neapel, hatte mit einem Opernversuche in Turin Mißerfolg und widmete sich daher der Kirchenkomposition, in der er respektables leistete (Messen, Requiem, Tedeum ꝛc.). R. arbeitete die musikalischen Artikel für Tomaseos Gran dizionario della lingua italiana und für Pombos Enciclopedia populare, war fleißiger Mitarbeiter der Mailänder Gazetta musicale und übersetzte Reichas Kompositionslehre, Cherubinis »Kontrapunkt« u. a. ins Italienische. — 7) Lauro, einer der namhaftesten neuern italienischen Opernkomponisten, geb. 19. Febr. 1810 zu Macerata, gest. 5. Mai 1885 in Cremona; Schüler von Crescentini, Furno und Zingarelli in Neapel, 1832 Kapellmeister am Theater della Valle zu Rom, feierte seinen ersten vollständigen Triumph mit seiner zehnten Oper: La casa disabitata (I falsi monetari) 1834 an der Scala zu Mailand und in der Folge in ganz Italien, zu Paris ꝛc., fiel dagegen mit Amelia (Neapel 1834) durch und nahm wohl darum 1835 ein Engagement nach Mexiko als Kapellmeister einer Truppe an, die nach zwei Jahren fallierte, aber sodann unter R. als Direktor eine Tour durch das Land Mexiko, nach Havana, Neuorleans, Madras ꝛc., machte. 1844 kehrte er nach Italien zurück und wurde 1850 Direktor des Konservatoriums zu Mailand und 1870 Nachfolger Mercadantes als Direktor des Konservatoriums zu Neapel. 1880 zog er sich nach Cremona zurück. Von den 29 Opern, die R. schrieb, hat außer den »Falschmünzern« besonders La contessa di Mons Erfolg gehabt. R. schrieb auch ein Oratorium: »Saul«, Elegien auf den Tod Bellinis und Mercadantes, Kantaten, eine Messe, Chöre zu Plautus' »Gefangenen«, 6 Fugen für Quartett, 8 Vokalisen für Sopran, 12 Übungen für Sopran, Lieder ꝛc. — 8) Giovanni Gaetano, geb. 5. Aug. 1828 zu Borgo San Donnino bei Parma, gest. 30. März 1886 zu Parma, Schüler von Raj, Frasi und Angeleri am Mailänder Konservatorium, 1852—73 Konzertmeister am Theater und Organist der Hofkapelle und daneben 1864—73 Direktor des Konservatoriums zu Parma, seitdem bis 1879 städtischer Kapellmeister in Genua (am Theater Carlo Felice). R. komponierte die Opern: Elena di Taranto (Parma 1852), Giovanni Giscala (das. 1855, Mailand 1856), Nicolò de' Lapi (Ankona 1865, Parma 1866), La contessa d'Altemberg (Borgo San Donnino 1872) und Maria Sanz (Bergamo 1895); eine preisgekrönte Symphonie »Saul« (Paris 1878), 3 Messen, ein Requiem, ein Oratorium ꝛc. — 9) Carlo, vortrefflicher Pianist, geb. 4. April 1839 in Lemberg (seine Mutter war eine Polin), kam früh nach Wien, wo er unter Jos. Menzel Violinspiel studierte, und lebt seit 1851 in Venedig, wo er zuerst die Kunstakademie besuchte, aber bald definitiv zur Musik überging, im Kontrapunkt Schüler von Tonassi. R. schrieb Sachen für Gesang, Klavier, Violine, 2 Streichquartette, Symphonien, eine komische Oper ꝛc. — 10) Cesare, geb. 1864 zu Mantua, Komponist von Werken aller Art, doch in erster

Linie von Opern, von denen »Nadeja« 1903 zu Prag im Neuen deutschen Theater mit Erfolg aufgeführt wurde.

(Le) Rossignol musical (50 4—6st. Chansons verschiedener) herausgegeben von Phalèse in Antwerpen 1597 (Steph. Bernard, D. Caignet, Sweelingh, Ph. Rogier, Verdoncq, Pevernage, R. de Mel, Hub. Naich usw.).

Rossini, Gioachino Antonio, der Meister, in dem sich die echt national-italienische Oper mit all ihrem üppigen Wohllaut und Melodienreichtum zuletzt verkörperte, geb. 29. Febr. (nach eigner Angabe 2. März) 1792 zu Pesaro in der Romagna (daher: »Der Schwan von Pesaro«), gest. 13. Nov. 1868 in Ruelle bei Paris. Sein Vater war Waldhornbläser, seine Mutter sang, er wuchs daher von klein auf in musikalischer Umgebung auf und wurde, als sich sein musikalisches Talent offenbarte, zur Ausbildung seiner schönen Stimme zu Angelo Tesei nach Bologna geschickt. 1807 trat er als Kompositionsschüler des Abbate Mattei in das Liceo filarmonico zu Bologna, brach aber seine Studien ab, als er den einfachen Kontrapunkt absolviert hatte, da dessen Beherrschung nach Matteis Aussage hinreichte, um Opern schreiben zu können. Sein erstes Debüt auf der Bühne war die einaktige Oper: **La cambiale di matrimonio** (1810 am Theater San Mose zu Venedig), die nicht von sich reden machte, sowenig wie die zweite: L'equivoco **stravagante** (Bologna 1811); doch gefielen sie immerhin so, daß R. vollauf zu tun bekam und 1812 bereits fünf Opern schrieb. Im folgenden Jahre, nachdem sein »Tankred« am Fenicetheater zu Venedig in Szene gegangen, wußten die Italiener bereits, daß R. der größte lebende Opernkomponist Italiens sei, welche Ansicht durch die »Italienerin in Algier« befestigt wurde. Seinen größten Triumph feierte er aber 1816 in der Argentina in Rom mit dem »Barbier von Sevilla«, der nicht nur sein unsterblichstes Werk ist, sondern vielleicht die Krone aller italienischen Buffo-Opern. Die Römer traten mit großem Mißtrauen an das Werk heran, hielten es für Vermessenheit, daß nach Paesiello jemand dasselbe Sujet zu komponieren wagte, und ließen es sogar bei der ersten Aufführung durchfallen; die zweite Vorstellung dagegen, welche der verstimmte R. nicht selbst dirigierte, hatte einen ganz berauschenden Erfolg, und das Publikum improvisierte einen Fackelzug. Noch in demselben Jahre folgte zu Neapel »Othello«, in welchem R. zuerst das Seccorezitativ durchweg verbannte, weiter »Aschenbrödel« in Rom und die »Diebische Elster« 1817 zu Mailand. 1815—23 war R. von dem Theaterunternehmer Barbaja mit 12000 Lire (9600 Mark) jährlich engagiert, jedes Jahr zwei neue Opern zu schreiben; Barbaja hatte damals nicht nur die neapolitanischen Theater in der Hand, sondern auch die Scala in Mailand und die Italienische Oper zu Wien. Die laue Aufnahme der »Semiramis« (Venedig), eines breiter und großartiger als die frühern angelegten Werks, bestimmte R., 1823 London zu besuchen, wo er in fünf Monaten durch Konzerte und Privatstunden ꝛc. 10000 Pfd. Sterl. (200000 M.) zusammenbrachte. Im Oktober d. J. ging er nach Paris, wo er sich nun für lange festsetzte und die Direktion des Théâtre italien übernahm. R. besaß absolut kein organisatorisches Talent, und binnen zwei Jahren war das Theater so gründlich heruntergekommen, daß der Vicomte de Larochefaucould ihn mit seiner eigenen Zustimmung des Postens enthob und ihn zum Kgl. Generalmusikintendanten und General-Gesangsinspektor ernannte, eine Sinekure, die ihm 20000 Frank Gehalt einbrachte (zwar verlor er 1830 diese Ämter durch die Julirevolution, rettete aber durch einen langwierigen Prozeß eine Pension von 6000 Frank). R. wurde in Paris ein ganzer Franzose und schrieb 1829 den »Tell«, sein Hauptwerk auf dem Gebiet der Großen Oper und zugleich sein letztes Werk für die Bühne. Während des langen Zeitraums von 1829 bis zu seinem Tode (38 Jahre) hat R. überhaupt nur noch die Feder in die Hand genommen, um sein berühmtes Stabat Mater (1832, in der bekannten erweiterten Gestalt 1841) und ein paar Kirchenstücke und Kantaten zu schreiben. Seit 1836 hatte er sich nach Italien zurückgezogen, zuerst nach Mailand, dann auf eine Villa bei Bologna: er kränkelte und langweilte sich. Der enorme Erfolg des Stabat brachte ihn wieder etwas in Bewegung; dagegen machten ihn die Aufregungen von 1848 wieder kränker, er mußte vor den Aufständischen nach Florenz fliehen und zog es endlich 1853 vor, wieder nach Paris zu gehen, wo er sich bald erholte

und noch 15 Jahre allgemein verehrt lebte.

Rossinis Opern sind: La cambiale di matrimonio (1810), L'equivoco stravagante (1811), Demetrio e Polibio (1811), L'inganno felice (1812), Ciro in Babilonia (1812), La Scala di seta (1812), La pietra del paragone (1812), L'occasione fa il ladro (1812), Il figlio per azzardo (1813), Tancredi (1813), L'Italiana in Algeri (1813), Aureliano in Palmira (1814), Il Turco in Italia (1814), Elisabetta (1815, Neapel, San Carlo), Sigismondo (1815, Venedig), Torwaldo e Dorliska (1816, Rom, della Valle), Il barbiere di Seviglia (1816, Rom, Argentina), La gazetta (1816, Neapel), Otello (1816, Neapel, del Fondo), Cenerentola (1817, Rom, della Valle), La gazza ladra (1817, Mailand, Scala), Armida (1817, Neapel, San Carlo), Adelaide di Borgogna (1818, Rom, Argentina), Adina o il califfo di Bagdad (1818, Lissabon), Mosè in Egitto (1818, Neapel, San Carlo), Ricciardo e Zoraide (1818, das.), Ermione (1819, das.), Eduardo e Cristina (1819, Venedig, San Benedetto), La donna del lago (1819, Neapel, San Carlo), Bianca e Faliero (1820, Mailand, Scala), Maometto II. (1820, das.), Matilda di Ciabrano (1821, Rom, Apollo), Zelmira (1822, Neapel, San Carlo), Semiramide (1823, Venedig, Fenice), Il viaggio a Rheims (Paris 1825, Théâtre italien), Le siège de Corinthe (1826, Große Oper, Neubearbeitung des Maometto), Moïse (1827, das., Neubearbeitung des Mosè in Egitto), Le comte Ory (1828, das.), Guillaume Tell (1829, das.); dazu kommen die dramatischen Kantaten: Il pianto d'armonia (1808), Didone abbandonata (1811), Eglè ed Irene (1814), Teti e Peleo (1816), Igea (1819), Partenope (1819), La riconoscenza (1821), Il vero omaggio (1822), L'augurio felice (1823), La sacra alleanza (1823), Il bardo (1823), Il ritorno (1823), Il pianto delle Muse (1823, London), I pastori (1825, Neapel), Il serto votivo (1829, Bologna). Von nicht für die Bühne berechneten Werken sind zu nennen: das Stabat Mater (Soli, Chor und Orchester), eine kleine Messe (dgl.), Tantum ergo für 3 Männerstimmen und Orchester, Hymne für Pius IX., Quoniam für Bariton und Orchester, Chant des Titans für 4 Bässe und Orchester, 3 Chorgesänge für 3 Frauenstimmen mit Klavier (La foi, L'espérance, La charité), einige Arien, Kanzonetten (Se il vuol la molinara, R.s erste Komposition), Gelegenheitskantaten, Militärmärsche und einige instruktiven Gesangsachen (Soirées musicales [8 Ariettен und 4 Duette] und Gorgheggi e solfeggi per soprano per rendere la voce agile. Denkmäler wurden R. errichtet 1846 im Foyer der Pariser Großen Oper und 1864 in Pesaro. — Briefe Rossinis gaben heraus (mit Anmerkungen) Mazzatinti und Manis (1902). Von den zahlreichen Schriften über R.s Leben und Wirken seien besonders hervorgehoben: Carpani, Le Rossiniane (1824); d'Ortigue, De la guerre des dilettanti ou de la révolution opérée par M. R. dans l'opéra français (1829); Azevedo, R.. sa vie et ses œuvres (1865); Pougin, R., notes, impressions, souvenirs, commentaires (1870), Beyle-Stendhal (1824, neue Ausgabe 1892), Edwards (1869, gekürzt 1881), M. und L. Escudier, R., sa vie et ses œuvres (1854), Zanolini (1875), J. Sittard, »Rossini« (1882) und R. Gandolfi (Onoranze fiorentine a G. R., 1902).

Rößl, Damian von, geb. 13. Juli 1852 zu Beltz in Rußland, studierte am Leipziger und Wiener Konservatorium und in Pest bei Liszt, und ist seit 1882 Musiklehrer am kaiserl. Mädchenpensionat in Odessa, seit 1892 Direktor einer staatl. Musikschule daselbst, tüchtiger Pianist, auch Komponist.

Rößler, Franz Anton (Rosetti, Rosseti), geb. 1750 zu Leitmeritz (Böhmen), gest. 30. Juni 1792 in Ludwigslust; besuchte das Priesterseminar zu Prag, erhielt 1769 die Tonsur, ließ sich aber vom Papst wieder dispensieren und wurde Musiker, zunächst Kapellmeister des Fürsten Ottingen zu Wallerstein und 1788 Hofkapellmeister zu Schwerin. R. komponierte ein Requiem, 2 Oratorien: »Der sterbende Jesus« (gedruckt) und »Jesus in Gethsemane« (1792 in Berlin, kurz vor seinem Tode in seinem Beisein bei Hofe aufgeführt), viele Symphonien (in Paris und Wien gedruckt, viele andere handschriftlich), mehrere Opern (Olimpiade [Mailand 1778], Il gran Cid [Neapel 1780], »Das Winterfest der Hirten« [Ludwigslust 1789]), Streichquartette, Partien für Blasinstrumente, Klavierkonzerte, Konzerte für Fagott, für Klarinette, für Oboe, für

Hörner u. a., Klaviertrios (mit V. und Vc.), Violinsonate mit Klavier ꝛc. Seine Werke waren in Paris en vogue mit denen der jungen Mannheimer. R. ist auch in Boßlers Anthologie vielfach vertreten. Vgl. Abendzeitung 1822, S. 366.

Rost, 1) Nikolaus (Rosthius), um 1580 am kurpfälzischen Hofe zu Heidelberg, später Pfarrer zu Kosmenz im Altenburgischen, gab heraus: »Fröliche newe teutsche Gesäng« 4—6st. (1583), »Newe liebliche Galliardt« (4st., 2 Teile, 1593 bis 1594) und Cantiones selectissimae (1614, 6—8st. Motetten), Psalm 127 8st. (1603). Andere geistl. Werke blieben Mstr. — 2) Friedrich Wilhelm Ehrenfried, geb. 11. April 1768 zu Bautzen, war Rektor in Plauen, später Rektor der Thomasschule zu Leipzig, wo er am 12. Febr. 1885 starb; er gab heraus: De insigni utilitate ex artis musicae studio in puerorum educatione redundante (1800); Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam (1805); De necessitudine, quae litterarum studiis cum arte musica intercedit (1817, Rede bei der Installation Schichts) und »Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation getan?« (1817, mit Biographie Rhaws).

Rota (Rod), **Rotula** (Rädchen, Radel), mittelalterlicher Name kanonischer Kompositionen für Singstimmen. Vgl. Rondellus.

Rote Noten in der Mensuralmusik, s. Color.

Roth, 1) Franz, geb. 7. Aug. 1837 in Wien, bildete sich zum Klavierspieler aus, reiste mit Ole Bull in Amerika, gründete 1858 in Wien eine Konzertkapelle und war fortgesetzt als Kapellmeister an Wiener Theatern tätig, bis er 1886 ans Wallnertheater nach Berlin berufen wurde. Seit 1889 ist er Kapellmeister des deutschen Volkstheaters in Wien. R. hat zu ungezählten Possen und Schwänken die Musik geschrieben, auch viel Ballmusik komponiert. — 2) Philipp, Cellist, geb. 25. Okt. 1853 zu Tarnowitz (Oberschlesien), gest. 9. Juni 1898 zu Berlin, Schüler von Wilh. Müller und 1876—78 an der Berliner Kgl. Hochschule Rob. Hausmanns, lebte in Berlin, von wo aus er vielfache Konzertreisen unternahm. R. gab eine Violoncellschule heraus, auch einen »Führer durch die Violoncell-Literatur«. 1890 begründete er in Berlin die »Freie musikalische Vereinigung« und redigierte deren Vereinsorgan, die »Berliner Signale«. — 3) Bertrand, Pianist, geb. 12. Febr. 1855 zu Degersheim (St. Gallen), Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, war Klavierlehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., begründete mit Schwarz und Fleisch 1882 das Raff-Konservatorium daselbst, ging aber 1885 ans Dresdner Konservatorium und eröffnete 1890 eine eigene Klavierschule zu Dresden.

Röthig, Bruno, geb. 7. Okt. 1859 zu Ebersbach (Sachsen), absolvierte das Lehrerseminar und bildete sich dann unter Riedel (Theorie) und Papperitz (Orgel) in Leipzig und Gottfried Weiß (Gesang) in Berlin weiter und wurde 1889 Kantor an St. Johannis in Leipzig. R. ist Gründer und Leiter des »Soloquartetts für Kirchengesang« (Frau C. Röthig [Sopran], Frl. H. Risch [Alt], R. [Tenor], E. Tannewitz [Baß]), mit dem er Reisen durch Europa bis nach Rumänien und der Türkei, auch nach Nordamerika, Palästina und Ägypten unternahm.

Rotta (Rotte), ein frühmittelalterliches Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft, resp. mit dem Plektron gespielt wurden. Schon Otfried (868) erwähnt die R. (Ev. V, 23, 397) und Notker (10. Jahrh.) erklärt: Daz Psalterium, saltirsanch, heizet nu in diutscun rotta. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß R. und Chrotta (s. d.) ursprünglich identisch sind; ein als Chitara teutonica bei Gerbert (De cantu etc., III) abgebildetes Instrument hat das Charakteristikum der Chrotta, den Bügel. Vgl. übrigens Wewertem, »Zwei veraltete Musikinstrumente« (Monatshefte f. MW. 1881).

Rottenberg, Ludwig, geb. 11. Okt. 1864 in Czernowitz (Bukowina), als Gymnasiast Privatschüler von Hřimalý, bildete sich weiter unter Rob. Fuchs und Mandyczewski in Wien, machte sich zuerst als Konzertbegleiter von G. Walter, H. Spies und Al. Barbi bekannt, wurde 1888 Dirigent des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, 1891—92 erster Kapellmeister am Stadttheater in Brünn, seitdem auf Empfehlung Brahms' und Bülows am Operntheater zu Frankfurt a. M.

Rotter, Ludwig, Organist und Komponist, geb. 6. Sept. 1810 zu Wien, gest. das. 5. April 1895, bekleidete verschiedene Organistenämter in Wien und war seit 1867 Nachfolger Sechters als erster Hof-

organist mit dem Titel k. k. Vizekapellmeister, Komponist zahlreicher kirchlichen Gesangswerke (Gradualien, Offertorien, Messen, Tedeum, Requiem), auch von Orgel- und Klavierwerken und Verfasser einer Generalbaßschule.

Rottmanner, Eduard, Kirchenkomponist, geb. 2. Sept. 1809 zu München, gest. 4. Mai 1843 zu Speier, Schüler von Ett (Komposition) und Löhle (Gesang), wurde früh als Tenorist der Hofkapelle und als Organist der Bürger-Kongregation angestellt, 1839 Domorganist zu Speier. Seine in der Bibliothek der Hofkapelle sorgfältig aufbewahrten und noch heute öfter aufgeführten Hauptwerke sind: zwei 4st. Messen mit Orgel (ungedruckt, instrumentiert von Ett), eine 6st. Messe, zwei große Vespern (in B und D), ein Requiem, eine Litanei, ein 4st. Stabat, ein dgl. mit Orgel und Streichinstrumenten, ein Salve regina, Magnificat, ein 4st. Ave Maria mit Streichinstrumenten, Orgel und ad lib. zwei Hörnern (gedruckt), die Hymnen Alma redemtoris mater, Veni sancte spiritus und mehrere Motetten, ferner Nationalgesänge der Neugriechen (gedruckt) ꝛc.

Rouget de l'Isle (spr. rūschē dĕ lil), Claude Joseph, der Komponist der Marseillaise (1792), geb. 10. Mai 1760 zu Lons le Saulnier, gest. 26. Juni 1836 in Choisy le Roi bei Paris; war Militäringenieur zu Straßburg, als er die Marseillaise schrieb. Später ging er nach Paris. Er komponierte auch: Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor (1794); Chant des vengeances (1798); Chant du combat (1800, für die ägyptische Armee); 25 Romanzen für eine Stimme mit Klavier und obligater Violine und 50 Chants français. Auch dichtete er die Texte der komischen Oper Jacquot, ou l'école des mères (von Della Maria komponiert, 1798) und der großen Oper »Macbeth« (Musik von Chélard, 1827). Vgl. Ad. Köckert, »Cl. J. R. de l'J.« (1898, Abdruck aus der Schweiz. M.Ztg.).

Roulade (franz., spr. rulād, »Roller«), Läufer, virtuose Passage für Gesang.

Rousseau (spr. russō), 1) Jean, Gambenspieler zu Paris im 17. Jahrh., gab heraus: zwei Bücher Pièces de viole nebst Übungen und Anweisungen für verschiedenerlei Stimmung der Gambe (o. J.): einen Traité de la viole (1687, mit einer Geschichte der Gambe) und Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés (1678 und öfter, mit Anweisung für die Verzierungen). — 2) Jean Jacques, der berühmte franz. Philosoph und Schriftsteller, geb. 28. Juni 1712 zu Genf, gest. 3. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris; war zwar kein technisch gebildeter Musiker, wandte aber schon als kaum gereifter Jüngling der Musik ein besonderes Interesse zu und trat in der Folge sowohl als Komponist wie als musikalischer Schriftsteller auf. Im Streite der Buffonisten und Antibuffonisten war er mit Grimm (s. d. 1) einer der ersten, eifrigsten und ausdauerndsten Parteigänger der Italiener; seine darauf bezüglichen Schriften sind: Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale (1752); Lettre sur la musique française (1753); Lettre d'un symphoniste de l'académie royale de musique à ses camerades de l'orchestre (1753). Mit einem eigenen Versuche Le devin du village (»Der Dorfwahrsager« 1752) hatte R. enthusiastischen Erfolg; das Werk wurde zum Ausgangspunkt des französischen Singspiels und erhielt sich über 60 Jahre auf den französischen Bühnen. Ebenso wichtig ist seine lyrische Szene »Pygmalion« (Lyon 1770 [vgl. Coignet], Wien 1772 [vgl. Aspelmayr, im Nachtrag]; in E. Istels Bearbeitung 1904 in München vom Orchesterverein aufgeführt [mit dem deutschen Text von G. v. Léon, 1788]). In diesem Werkchen wechseln Deklamation (nicht gesungen und ohne Begleitmusik) mit Pantomimen, deren Inhalt das Orchester interpretiert, so daß es ebensowohl den Ausgangspunkt des Melodrams bildet (s. Benda [Georg]) als Keime des Wagnerschen Musikdramas enthält. Dagegen war seine Ballettoper Les Muses galantes (1747) durchgefallen (nicht gedruckt). Fragmente einer Oper: Daphnis et Chloé, erschienen nach seinem Tode (1780), dgl. sechs neue Arien für den Devin du village (1780) und ein Band Romanzen ꝛc.: Les consolations des misères de ma vie (1781). R.s Versuch, unser Notensystem durch eine Zifferschrift zu ersetzen (er hatte darin Souhaitty zum Vorgänger und Natorp zum Nachfolger), führte nicht zu posi-

tiven Reſultaten; 1742 legte er der Akademie das Projekt vor und veröffentlichte es in der Schrift Dissertation sur la musique moderne (1743). Größere muſikaliſche Arbeiten R.s ſind die Redaktion der muſikaliſchen Artikel für die Enzyklopädie Diderots, d'Alemberts ꝛc. und ein eigenes Dictionnaire de musique (1767, wiederholt aufgelegt). Die muſikaliſchen Schriften R.s ſind übrigens in ſeinen geſammelten Werken zu finden (älteſte Ausgabe 1782 ff.). Vgl. Georges Becker Pygmalion de R. (o. J.), Albert Janſen »J. J. R. als Muſiker« (1884), A. Pougin J. J. R. musicien (1901), Edgar Iſtel »J. J. R. als Komponiſt ſeiner lyriſchen Szene Pygmalion« (1901) und F. Hellouin J. J. R. et la psychologie de l'orchestre (1902 in Feuillets ꝛc.). — 3) Samuel, geb. 11. Juni 1853 zu Neuvemaiſon (Aisne), geſt. 2. Okt. 1904 zu Paris, Schüler des Pariſer Konſervatoriums (César Franck [Orgel], Bazin [Kompoſition]), erhielt 1878 den Römerpreis und in demſelben Jahre den Preis Creſſent für ſeine Oper Dianorah (1879 in der Opéra comique). Seine Oper Mérowig errang den großen Preis der Stadt Paris (1892 im Grand Théâtre). Weiter folgten La cloche du Rhin (3 akt., 1898 in der Großen Oper) und Milia (4 akt. Muſikdrama, 1904 von der Komiſchen Oper angenommen). Außerhalb der Bühne ſchrieb er zwei große Meſſen, ein Requiem, eine paſtorale Weihnachtsmeſſe und ein Libera me domine, eine Celloſonate, zwei Stücke für Streichquartett, Orgelſtücke, Klavierſtücke und kleine Vokalſachen. R. war Kapellmeiſter an Ste. Clotilde, Harmonieprofeſſor am Konſervatorium, wo er 10 Jahre Chordirigent der Konſervatoriumskonzerte war und dazu noch Muſikreferent des »Éclair«.

Rouſſier (ſpr. rußjé), Pierre Joſeph, Abbé, geb. 1716 zu Marſeille, geſt. um 1790 als Kanonikus in Ecouis (Normandie); gab heraus: Sentiment d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique (1756); Traité des accords et de leur succession (1764); Observations sur différents points de l'harmonie (1765); Mémoire sur la musique des anciens (1770); L'harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords (1775); Notes et observations sur le mémoire du P. Amiot concernant la musique des Chinois (1779); Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau (1782); Mémoire sur le clavecin chromatique (1782); Lettre sur l'acception des mots basse fondamentale (im Journal encyclopédique 1783). R. iſt der Verfaſſer eines Teils des 3. Bandes von Labordes Essai sur la musique.

Rovelli, Pietro, Violiniſt, geb. 6. Febr. 1793 in Bergamo, geſt. 8. Sept. 1838 daſelbſt, Schüler von Rod. Kreutzer, ſeinerſeits Lehrer von Molique, ſchrieb vortreffliche Etüden, welche Singer neu herausgab. R. war 1817—19 Konzertmeiſter in München.

rovescio (ital., ſpr. roweſcho), ſ. v. w. Umkehrung (ſ. d.).

Rovetta, Giovanni, Komponiſt Schüler Monteverdis als Baſſiſt an der Markuskirche zu Venedig, ſpäter Prieſter an San Fantino daſ., 1627 Nachfolger Grandis als Vizekapellmeiſter an San Marco und 1644 Nachfolger Monteverdis als erſter Kapellmeiſter, geſt. im Auguſt 1668 (ſein Nachfolger wurde Cavalli). R. ſchrieb eine Oper: Ercole in Lidia (Venedig 1645); eine zweite: Argiope, beendete Leardini (aufgeführt 1649); im Druck erſchienen: Salmi concertati per vespri a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 e 4 voci (1626); Madrigali concertati a 2, 3, 4, ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata a voce sola (1629 u. ö.); Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due violini et una cantata a 4 voci (1640, als 2. Buch bezeichnet; das 3. erſchien mit ähnlichem Titel 1645); Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari (1635); Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti (1642); Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini; Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace; Salmi a 8 voci (1644); Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci (1645); Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci (1647); Salmi per i vespri e compieta a 8 voci (1662).

Rowbotham (ſpr. raubot'm), John Frederick, geb. 18. April 1854 zu Edinburg, ſtudierte zu Oxford und Berlin, wo er Schüler des Sternſchen Konſervatoriums war, auch in Paris, Dresden

und Wien, und machte sich bekannt durch die Schriften: A history of music (3 Bde., 1885—87), How to write music correctly (1889), Private life of great composers (1892), The troubadours and courts of love (1895) und A history of music to the time of the troubadours (1899). Auch als Dichter (The death of Roland, 1886, und The human Epic 1890) und Komponist (doppelchörige Messe mit Orchester, Lieder) trat R. auf.

Roze (spr. rōs'), Nicolas, Abbé, geb. 17. Jan. 1745 zu Bourg-Neuf bei Châlons, gest. 30. Sept. 1819 in St. Mandé bei Paris; kam 1769 nach Paris und wurde 1775 Kapellmeister an der Kirche des Innocents, beschränkte sich von 1779 ab auf Unterricht in Harmonielehre und Generalbaß und wurde 1807 Nachfolger Langlés als Bibliothekar des Konservatoriums. Im Druck erschienen Kirchenstücke und eine Méthode de plainchant.

Rozkosny (spr. ros-), Joseph Richard, Pianist und Komponist, geb. 22. Sept. 1833 zu Prag, Schüler von Jiranek und Tomaschek, trat nach Absolvierung des Gymnasiums in das technische Institut und besuchte auch fleißig die Malerakademie. 1855 machte er eine erfolgreiche Konzerttour durch Österreich und Rumänien und ließ sich dann dauernd in Prag nieder, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte (»Nikolaus«, 1870; »St. Johannis-Stromschnelle« [»Die Moldaunixe«], »Závis von Falkenstein«, »Der Wilddieb«, »Popelka« [»Aschenbrödel« 1885], »Rübezahl« 1889, »Satanella« [Prag 1898] und »Stoja«), auch schrieb er Messen, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder ꝛc.

Rubāto (ital., »geraubt«), Tempo rubato heißt die freie Behandlung des Tempo in besonders ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Stellen, welche das für gewöhnlich unmerkliche stringendo-calando der Phrasenabschattierung merklich hervortreten läßt (vgl. »Agogik«).

Rubeba, Rubella, s. Rebec.

Rubenson, Albert, geb. 20. Dez. 1826 zu Stockholm, 1844—48 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, 1850—51 Violinist im Stockholmer Hoforchester, lebte lange ohne feste Stellung (viel im Ausland), wurde aber 1872 Direktor des Stockholmer Konservatoriums und Mitglied der Akademie. R. schrieb eine Musik zu Björnsons »Halte Hulda« (1865) und Hostrups »En Nat mellem Fjeldene« (1858), Ouvertüre zu Julius Cäsar (1859), Symphonie C dur (1859), ein Streichquartett, Männerchöre, Lieder ꝛc.

Rubert, Johann Martin, geb. c. 1614 zu Nürnberg, gest. 1680 zu Stralsund, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Hamburg und Leipzig und wurde 1640 Organist der Nikolaikirche zu Stralsund; gab heraus: »Friedens-Freude« (4 st. Arie 1645), Musikalische Arien 2—3 v. mit 2—3 Instr. und B.c. (1647), »Musikalische Seelenerquickung« (2—4 st. mit 2—6 Instr. 1664), eine Begrüßungsarie für Tenor mit 5 Instr. für Prinz Karl von Schweden (1663). Leider ist ein zu Greifswald gedrucktes Suitenwerk, das durch die Voranstellung von Sinfonien historisch wichtig ist, bisher nicht wieder aufgefunden worden; Walther verzeichnet: »Sinfonien, Scherzi, Balletten, Allemanden, Couranten und Sarabanden von zwei Violinen und Generalbaß« (1650).

Rubini, Giovanni Battista, hochberühmter Tenorsänger, geb. 7. April 1795 zu Romano bei Bergamo, gest. 2. März 1854 auf seinem Schloß bei Romano; schlug sich erst kümmerlich als Chorist und Sänger untergeordneter Rollen bei herumziehenden italienischen Truppen durch, bis er 1814 zu Pavia bemerkt wurde; seitdem stieg sein Ansehen schnell, und bereits 1816 engagierte ihn Barbaja mit ansehnlicher Gage für Neapel. Im Winter 1825—26 sang er mit enormem Erfolg am Théâtre italien zu Paris, mußte aber wieder zu Barbaja zurück, der ihn bis 1831 festhielt und zuletzt 60,000 Frank Gage zahlte. 1832—43 sang er abwechselnd in Paris und London. 1843 reiste er mit Liszt bis Berlin, ging dann nach Petersburg, das er auch 1844 wieder besuchte, und kehrte endlich 1845 als Millionär nach Italien zurück, wo er sich ein kleines Herzogtum kaufte.

Rubinstein, 1) Anton (von), geb. 28. Nov. 1829 zu Wechwotynez bei Balta in Podolien, gest. 20. Nov. 1894 zu Peterhof (am Herzschlag). Seine Eltern siedelten früh nach Moskau über, wo der Vater eine Bleistiftfabrik errichtete. Den ersten Klavierunterricht erhielt R. von seiner Mutter, die sehr musikalisch war, von seinem siebenten Jahre ab aber von Villoing. R. hat nach ihm keinen anderen Klavierlehrer gehabt. 1840 spielte R. vor den bedeutendsten Autoritäten

(u. a. Liszt) zu Paris, wohin ihn sein Lehrer Villoing geführt hatte, und fand unbedingte Anerkennung und Bewunderung. Liszt riet ihm zu fernerer Vervollkommnung Studien in Deutschland. Villoing und R. wandten sich nun konzertierend durch Holland, England, Skandinavien und Deutschland nach Moskau zurück (1843). Unterdessen war R.s Bruder Nikolaus (s. unten) acht Jahre alt geworden und zeigte Kompositionstalent, Grund genug, für die Eltern, beide Söhne 1844 nach Berlin zu bringen, wo sie auf Meyerbeers Rat unter Dehn ernsthafte theoretische Studien machten. Die Mutter blieb bei ihnen, bis sie 1846 der Tod des Vaters nach Moskau zurückrief; sie nahm Nikolaus wieder mit, während Anton in Berlin blieb und nur vorübergehend seinen Aufenthalt in Wien nahm, von wo aus er mit dem Flötisten Heindl eine Tour durch Ungarn machte. Der Ausbruch der Unruhen 1848 verscheuchte ihn in seine Heimat. Er setzte sich nun in Petersburg fest, fand in der Großfürstin Helene eine hochherzige Gönnerin und schrieb mehrere russische Opern, von denen »Dimitri Donskoi« (1852), »Toms, der Narr« (1853) und »Die sibirischen Jäger« (Weimar 1854, durch Liszt) aufgeführt wurden, »Die Rache« und »Chadschi-Abrek« dagegen unaufgeführt blieben. 1854 unternahm R. auf Anraten und mit Subvention der Großfürstin und des Grafen Wielhorski eine neue Studienreise, um sich im Ausland noch mehr bekannt zu machen; er ging zunächst nach Deutschland, wo er Verleger für eine Anzahl Werke fand, konzertierte zu Paris und London (auch mit eigenen Werken) und kehrte erst 1858 nach Petersburg zurück, wo er zuerst zum Hofpianisten und sodann zum Konzertdirektor ernannt wurde. 1859 übernahm er die Leitung der Petersburger Russischen Musikgesellschaft, begründete 1862 das Petersburger Konservatorium und war dessen Direktor, bis er 1867—70 auf neue Konzertreisen ging und ganz Europa im Triumph durchzog. 1871—72 leitete er die Wiener Gesellschaftskonzerte. 1872—73 besuchte er auch Amerika. Seit 1867 bekleidete R. keinerlei Stellung mehr, sondern verfügte ganz frei über seine Zeit, die er zum großen Teil der Komposition widmete, seit er als Pianist die denkbar größten Erfolge gefeiert. Erst 1887 übernahm er nach Davidoffs Weggange wieder die Direktion des Petersburger Konservatoriums, gab sie aber Ende 1890 wieder auf und lebte zeitweilig in Dresden. R. war Kaiserl. russischer Staatsrat (geadelt) und Ritter des preußischen Ordens pour le mérite (1891). Der Pianist R. gehörte zu den Spielern im großen Stil, welche ihr Hauptaugenmerk nicht auf absolute Sauberkeit und Korrektheit, sondern auf volle geistige Interpretation richten. Er spielte imposant, hinreißend, fascinierend. Als Komponist ist R. eine ganz analoge Erscheinung. Seine Intentionen gehen immer ins Große, sein Ideal ist weniger die schöne Klangwirkung als packende Leidenschaftlichkeit, weniger Vollendung der Form als mächtige Fülle des Inhalts, manchmal tritt sogar eine gewisse Vorliebe fürs Barocke hervor. Doch soll damit nicht geleugnet werden, daß manches seiner Werke Momente zartester Innigkeit und delikatester Grazie aufweist. Mit Ausnahme der eigentlich kirchlichen Komposition hat R. auf allen Gebieten Bemerkenswertes, zum Teil Bedeutendes geschaffen. Schumann ist wohl der Meister, dem R. am nächsten verwandt ist, mit der Reserve, daß R. weniger sanfte Saiten anzuschlagen weiß als dieser. R. schrieb außer den schon genannten kleineren die Opern: »Die Kinder der Heide« (Wien 1861); »Feramors« (»Lalla Rookh«, zuerst aufgeführt zu Dresden 1863, seitdem vielfach anderweit, eine hübsche lyrische Oper); »Der Dämon« (Petersburg 1875 u. ö.); »Die Makkabäer« (Berlin 17. April 1875 u. ö.); »Nero« (Hamburg 1879, Berlin 1880); »Kalaschnikoff, der Kaufmann von Moskau« (Petersburg 1880), »Sulamith« (bibl. Bühnenspiel, Hamburg 1883, ein allerliebstes Idyll von orientalischer Farbenglut), »Unter Räubern« (einakt. kom. Oper, das. 1883), »Der Papagei« (Hamburg 1884) und »Gorjuschka« (»Die Kummervolle« 1889); ein Ballett »Die Rebe« (1882); die Oratorien (geistlichen Opern): »Der Turm von Babel« (Düsseldorf 1872); »Das verlorne Paradies« (op. 54, in Weimar c. 1855 unter Liszt), »Moses« (1887, Prag 1894) und op. 117 »Christus« (Berlin 1888, Stuttgart 1894 und Bremen 1895 [szenisch als Oper 14 mal]); 6 Symphonien: op. 40, 42 (Ozeansymphonie, 7 Sätze), 56, 95 (Symphonie dramatique), 107 (dem Andenken der Großfürstin Helene) und A moll op.

111; das Tongemälde »Russij« (Moskau 1882); eine Phantasie (Eroica) für Orchester, eine Orchestersuite Es dur (sein letztes größeres Werk); die musikalischen Charakterbilder: »Faust« (op. 68), »Iwan IV.« (op. 79) und »Don Quichote« (op. 87); 4 Konzertouvertüren (Ouverture triomphale op. 43, op 60 »Antonius und Kleopatra« op. 116 und die nachgelassene Ouverture solennelle (mit Orgel und Chor); 3 Violinsonaten (op. 13, 19, 98); eine Bratschensonate, op. 49 (für Violine arrangiert von David); 2 Cellosonaten (op. 18, 39); 5 Klaviertrios (op. 15 [1—2], 52, 85, 108); ein Klavierquartett, op. 66; ein Klavierquintett, op. 99; 10 Streichquartette (op. 17 [1—3], 47 [1—3], 90 [1—2] und 106 [1—2]); ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten, op. 55; ein Streichquintett, op. 59; ein Streichsextett, op. 97; ein Oktett, op. 9. Für Klavier allein: 4 Sonaten (op. 12, 20, 41, 100); ein Thema mit Variationen, op. 88; 6 Préludes, op. 24; Etüden op. 23, 81); 6 Barkarolen (die 1. A moll, 4. G dur und 6. C moll erschienen separat, die übrigen sind: F moll op. 30 I, G moll op. 50 III und A moll op. 93, 4. Heft); Soirées de St. Pétersbourg op. 44 (3 Hefte); Miscellanées op. 93 (9 Hefte); Le bal, op. 14; Album de danses populaires, op. 82; Tarantella, op. 6; Kapricen, op. 21; Serenaden, op. 22 und andere Stücke (op. 2, 3, 4, 5, 7, 10 [Kamenoi Ostrow], 16, 29, 38 [Suite], 37, 69, 71, 104, 114 [Akrostichon]; ohne Opuszahl: »Russische Serenade«, Valse Caprice Es dur, »Ungarische Phantasie«, 3 Morceaux caractéristiques, 6 Préludes, 5 Kadenzen zu den Konzerten Beethovens und dem D moll-Konzert von Mozart, Bearbeitung des Marsches aus Beethovens Musik zu »Die Ruinen von Athen«); die vierhändigen: op. 50, 89 und 103 [Bal costumé]); eine Fantasie für 2 Klaviere, op. 73. Ferner 5 Klavierkonzerte (op. 25: E moll, 35: F dur, 45: G dur, 70: D moll, 94: Es dur); ein Konzertstück, op. 113; Caprice russe op. 102 für Klavier mit Orchester, Phantasie C dur op. 84 bgl., Romance et caprice op. 86 für Violine mit Orchester; ein Violinkonzert, op. 46; 2 Cellokonzerte (op. 65, 96). Besonderer Beliebtheit erfreuen sich einzelne der vielen Lieder R.s: op. 1, 8, 27, 32 (Nr. 6 der »Asra«), 33, 34 (Lieder des Mirza Schaffy, darunter: »Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur«), 36, 57, 64 (5 Fabeln), 72 (darunter: »Es blinkt der Tau«), 76, 78, 83, 91 (aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre«), 101, 105 und 115; Duette (op. 48, 67); Männerchöre: op. 31, 61 und 74 (letztere mit Orchester); 6 gemischte Chöre op. 62; Szenen mit Orchester: »Hekuba« und »Hagar in der Wüste« (op. 92, 1 und 2). Als Schriftsteller von beißender Schärfe zeigt sich R. in »Die Kunst und ihre Meister« (1892); »Erinnerungen aus 50 Jahren« (1892 russisch; deutsch von Ed. Kretzschmann, 2. Aufl. 1895) und »Gedankenkorb« (nachgelassen, herausgegeben von H. Wolff 1897). R.s Leben beschrieben W. Baskin (1886), B. Vogel (1888), N. Lissowski (1889 und 1890), Mac Arthur (London 1889), Swerjew (1889), E. Zabel (1892), Alb. Soubies (1895), S. Cavos-Degtarew (1895). Vgl. auch J. Rodenberg, »Meine Erinnerung an A. R.« (1895), Iwan Martinow Episodes de la vie de R. (1895) und Sandra Droucker »Erinnerungen von A. R.« (1904). — 1900 wurde am Petersburger Konservatorium ein R.-Museum errichtet (Autographen, Porträts, Büsten ꝛc.). — 2) Nikolai, Bruder des vorigen, geb. 2. Juni 1835 zu Moskau, gest. 23. März 1881 in Paris, war während seines zweijährigen Aufenthalts in Berlin 1844—46 Klavierschüler von Kullak und Kompositionsschüler Dehns und absolvierte dann bis 1855 an der Moskauer Universität das Studium der Jurisprudenz. 1860 wurde dank seiner Initiative in Moskau eine Abteilung der K. Russ. M.Ges. errichtet, an der er 1863 Musikklassen einrichtete, die 1866 in ein Konservatorium umgestaltet wurden. N. R. hat dem Moskauer Konservatorium bis zu seinem Tode als Direktor vorgestanden und sich in dieser Stellung um das Musikleben Moskaus hoch verdient gemacht. Als Pianist wird N. R. seinem älteren Bruder vielfach gleichgestellt, als Dirigent war er unstreitig bedeutender. Seit 1860 dirigierte er die Konzerte der Moskauer K. R. MG., ausnahmsweise auch in Petersburg, 1878 in Paris. Eine hervorragende Bedeutung kommt seiner pädagogischen Tätigkeit zu (seine bekanntesten Schüler sind: S. Tanejew, A. Siloti, Emil Sauer). Dem Andenken R.s werden alljährlich in Moskau zwei Konzerte geweiht, an seinem Geburtstage ein Schü-

lerkonzert und an seinem Todestage ein Symphoniekonzert der K. K. MG. Über N. N. haben geschrieben: N. Kaschkin (»Russische Rundschau«, 1897, Nr. 8, 1898, Nr. 1), N. Findeisen (Rus. Mus. Zeit.« 1901, Nr. 10). — 3) Joseph (nicht mit den vorigen verwandt), Pianist, geb. 8. Febr. 1847 zu Staro Konstantinow (Rußland), gest. durch Selbstmord 15. Sept. 1884 zu Luzern, Schüler von Hellmesberger und Dachs in Wien, lebte seit 1872 in der Umgebung Wagners und trug zur Popularisierung von dessen Musik durch seine Klaviertransskriptionen bei.

Rubinsteinpreis, großer Doppelpreis für junge Musiker (je 5000 Mark), testamentarisch durch Anton Rubinstein gestiftet, wird alle 5 Jahre dem besten Spieler eines Klavierkonzerts und dem besten Komponisten eines solchen verliehen.

Rübner, Kornelius, geb. 26. Okt 1853 in Kopenhagen, von deutscher Abstammung (sein Vater war Johann Wilhelm R., Musikdirektor und Kgl. dän. Kriegsassessor, geb. 1827 zu Waldenburg i. Schl., gest. 18. Dez. 1898 in Baden-Baden), bedeutender Pianist, Schüler von Gade und Reinecke; lebte zuerst zu Baden-Baden, seit 1892 als Dirigent des Philharmonischen Vereins zu Karlsruhe. R. schrieb ein Klaviertrio, Lieder, Klavierstücke, eine Festouvertüre, eine symphonische Dichtung, ein 3akt. Tanzmärchen »Prinz Ador« (Karlsruhe 1903) ꝛc.

Rückauf, Anton, geb. 13. März 1855 in Prag, gest. 19. Sept. 1903 auf Schloß Alt-Erlaa, Schüler von Proksch und daneben der Prager Orgelschule, einige Zeit Lehrer an Proksch' Institut, dann mit staatl. Stipendium zu weiteren Studien in Wien (Kontrapunktstudien bei Nottebohm [auf Brahms' Rat] und nach dessen Tode bei Nawratil), lebte in Wien. Von Einfluß auf seine Entwickelung als Liederkomponist wurde seine Verbindung mit dem Liedersänger Gustav Walter, dessen ständiger Begleiter er wurde. R. zählt unstreitig zu den bemerkenswertesten neueren Liederkomponisten sowohl hinsichtlich der ausdrucksvollen Gestaltung des Gesangsparts als der Durchbildung des Klaviersatzes (er war selbst tüchtiger Pianist). Außer Liedern (op. 1, 2, 3, 6 [Balladen], 9, 12 [5 Minnelieder Walters v. d. Vogelweide], 14, 15, 16, 17 [Zigeunerlieder], 18) gab er heraus Duette op. 11, Chorlieder mit Klavier op. 8 (russische Volkspoesie) und a cappella op. 19, eine Violinsonate op. 7, ein Klavierquintett op. 13, Klavierstücke op. 10 und op. 4 (Präludien) und Tanzweisen zu 4 Händen. Sehr bemerkt wurde seine Oper »Die Rosenthalerin« (Dresden 1897).

Ruckers, berühmte Antwerpener Klavierbauerfamilie im 16.—17. Jahrh., deren bedeutendste Vertreter sind: Hans (der ältere), seit 1579 der St. Lukas-Gilde angehörend, gest. um 1640, seine vier Söhne: Franz, geb. 1576, Hans (der jüngere), geb. 1578, Andreas (der ältere), geb. 1579, und Anton, geb. 1581, sowie der Sohn von Andreas R., gleichfalls Andreas (der jüngere genannt), der um 1636—67 arbeitete. Die R. hatten besonders bedeutenden Export ihrer Klaviere nach England, wo um 1600 die Klaviermusik einen bedeutenden Aufschwung nahm.

Rückgang, in der Kompositionstechnik Name der zum Hauptthema zurückleitenden Schlußpartie des Durchführungsteils, deren geschickte Anlage eine wichtige ästhetische Forderung ist. Vgl. Riemann, Katechismus d. Kompositionslehre, 8. Aufl. I. S. 123.

Rückpositiv heißt in älteren Orgeln ein Pfeifenwerk, welches im Rücken des Spielers steht, diesen nach der Kirche hin verdeckend; dasselbe gehört bei dreimanualigen Orgeln in der Regel zum untersten Manual und wird durch eine unter dem Spieler weg gehende Traktur regiert.

Rudersdorff, Hermine (Küchenmeister-), bedeutende Sängerin (Sopran), geb. 12. Dez. 1822 zu Iwanowsky (Ukraine), gest. 16. Febr. 1882 in Boston, Tochter des bekannten Violinisten Joseph R. (geb. 1788, gest. im März 1866 als Konzertmeister zu Königsberg), Schülerin von Bordogni in Paris und de Micherout in Mailand, trat zuerst in Mendelssohns Lobgesang 1840 zu Leipzig im Gewandhaus auf, war in der Folge engagiert an den Bühnen zu Karlsruhe, Frankfurt a. M. (wo sie sich 1844 mit Dr. Küchenmeister verheiratete), Berlin (1852, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater), London (1854—65) und ließ sich 1871 in Boston nieder, wo sie als Gesanglehrerin hoch geschätzt war (Emma Thursby ist ihre Schülerin). Frau R. exzellierte besonders als Opernsängerin.

Rudhart, Franz Michael, Amtmann

zu Staffelstein, gest. 26. Juni 1879 zu München, schrieb: »Geschichte der Oper am Hofe zu München« (1. Bd. 1865, von 1654—1787 reichend).

Rudnick, Wilhelm, geb. 30. Dez. 1850 in Damerkow bei Bütow (Pommern), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kullakschen Akademie in Berlin, auch noch von O. Dienel, war zuerst Organist der Bartholomäuskirche zu Berlin, 1879—91 Organist und Musikdirektor zu Landsberg a. W., seitdem Organist der Peter-Paulskirche zu Liegnitz, auch Leiter eines gemischten Chorvereins, tüchtiger Orgelvirtuos, Kgl. Musikdirektor. Von R.s Kompositionen erschienen in Druck zahlreiche Orgelkompositionen (5 Orgelsonaten op. 44, 49, 51, 58, 62, Phantasien op. 46, 52, 53, Konzertphantasie G moll, Trios op. 23, Vorspiele und Stücke op. 17, 19, 25, 39, 40, 41, 69, 70, 2 Fugen op. 37, Introduktion, Thema und Variationen op. 57), auch ein- und mehrst. geistliche Gesänge mit Orgel und mit Orchester, Lieder, Chorlieder sowie größere Chorwerke (»Dornröschen«, »Armins Kampfruf«; Oratorien »Judas Ischariot« und »Der verlorene Sohn«).

Rudorff, Ernst Fr. K., geb. 18. Jan. 1840, Sohn des geheimen Justizrats und Universitätsprofessors A. F. R. zu Berlin, 1852—57 Schüler Bargiels im Klavierspiel, machte das Abiturientenexamen 1859, wurde an der Universität inskribiert, trat aber noch in demselben Jahre als Schüler in das Leipziger Konservatorium ein, wo Moscheles und Plaidy seine Klavierlehrer und Rietz sein Lehrer in der Komposition wurden. Darauf war er noch einige Zeit Privatschüler von Moritz Hauptmann (Komposition) und Karl Reinecke (Klavier), wurde 1865 als Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt und 1869 erster Lehrer der Klavierabteilung (jetzt Abteilungsdirektor) der königl. Hochschule in Berlin. 1880 übernahm er als Nachfolger Max Bruchs die Direktion des Sternschen Gesangvereins (bis 1890). Durch eine Symphonie (op. 31 B dur), zwei Ouvertüren (zu Tiecks »Märchen vom blonden Ekbert« und zu »Otto der Schütz«), ferner eine »Ballade« in drei Sätzen, eine Serenade und Variationen (sämtlich für Orchester), durch Chorwerke mit Orchester (»Gesang an die Sterne«), Chorlieder, Klavierstücke, Lieder ꝛc. hat sich R. auch als Komponist mit Erfolg betätigt. R. gab heraus »Briefe von K. M. von Weber an Hinrich Lichtenstein« (1900).

Ruegger, Elsa, ausgezeichnete Violoncellistin, geb. 6. Dez. 1881 zu Luzern, erhielt den ersten Unterricht von ihrer Mutter und Konzertmeister Lipa daselbst, besuchte 1887—89 das Konservatorium zu Straßburg; 1889 siedelte die Mutter nach Brüssel über, wo sie Ed. Jacobs und Anna Campowsky weiterbildeten, bis sie 1891 ins Konservatorium aufgenommen wurde. 1895 verließ sie mit Auszeichnung die Anstalt und machte sich seitdem auf Konzertreisen einen Namen. Zwei Schwestern von Frl. R., Wally (Klavier) und Charlotte (Violine) leben mit ihr als geschätzte Lehrerinnen in Brüssel.

Ruelle (spr. rüäl'), Charles Émile, geb. 24. Okt. 1833 zu Paris, Beamter im Unterrichtsministerium, 1856 Sekretär von J. A. H. Vincent (s. d.), vertiefte sich in das Studium der Musik der Alten, übersetzte die Rhythmik des Aristoxenes (1870), den Nikomachus (1881), Alypius, Gaudentius und Bachius sen. (1896), die pseudoaristotelischen Probleme (1891), berichtete über einige bisher unedierte Werke über Griechische Musik im Escurial (1875) und ist ein Hauptmitarbeiter an der Revue archéologique.

Rüfer, Philippe Barthołomé, Pianist und Komponist, geb. 7. Juni 1844 zu Lüttich, Sohn eines aus Aachen gebürtigen deutschen Musikers (Philipp R., Organist, geb. 3. Mai 1810 zu Rumpenheim in Hessen, gest. 30. Jan. 1891 zu Lüttich), Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1869 Musikdirektor in Essen, lebt seit 1871 zu Berlin, wo er 1871—72 Klavierlehrer am Sternschen und danach am Kullakschen Konservatorium war (bis 1875). Seit Oktober 1881 ist er Lehrer für Klavier und Partiturspiel am Sternschen Konservatorium. R. machte sich bekannt durch eine Symphonie (F dur, op. 23), 3 Ouvertüren, Streichquartette (op. 20 und 31 [Es dur]), eine Violinsonate (op. 1), ein Trio, 2 Suiten für Klavier und Cello (op. 8, 13), eine Orgelsonate (op. 16), Lieder, Klavierstücke ꝛc. Als Opernkomponist debütierte er nicht ohne Erfolg 1887 in Berlin mit »Merlin« (Text von Hoffmann), 1897 folgte daselbst »Ingo«.

Ruff, Heinrich, geb. 1818, gest. 20. Febr. 1888 in Wien, angesehener Gesanglehrer, früher Opernsänger.

Ruffo, Vincenzo, geb. zu Verona, 1554 Domkapellmeister daselbst, 1563 in gleicher Eigenschaft am Dom zu Mailand, 1574 in Pistoja, 1580 wieder in Mailand, gab heraus: 5 st. Motetten (1551, 2. Aufl. 1558), 5 st. Messen (1557; neu aufgelegt 1565, 1580 [überarbeitet]), 6 st. Motetten (1555, 2. Aufl. 1583), 4 Bücher 5 st. Madrigale (1553—56, mehrmals aufgelegt), Madrigali a 6, 7 e 8 voci con la gionta di cinque canzoni (1554), 3 Bücher 4 st. chromatischen Madrigale (1545 bis 1560, vgl. Rore), 5 st. Psalmen (1554; neue Auflagen 1579 und 1588), 5 st. Magnifikats (1578). Eine Messe Alma redemptoris in Scottos Sammlung v. J. 1542 und daraus abgedruckt bei Gardano 1554, Motetten, Psalmen, Magnifikats ꝛc. auch in mehreren Sammelwerken. Vgl. Alb. Chiappelli Il maestro V. R. a Pistoia (1899).

Rufinatscha, Johann, geb. 1812 in Tirol, gest. 25. Mai 1893 zu Wien, hochgeschätzter Lehrer (J. Brüll ist sein Schüler), komponierte u. a. 5 Symphonien, 4 Ouvertüren, ein Klavierkonzert, auch Gesänge.

Ruggeri (spr. rudsch-), Giovanni Martino, venezianischer Komponist, komponierte 1696—1712 zehn Opern und gab heraus: Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3, cioè 2 violini e violone o cembalo (1690); Suonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorbo con il suo basso continuo per l'organo (1693); ein drittes Buch Triosonaten mit Violoncello anstatt des Violone (1697) und 12 cantate con violini e senza (1706).

Ruggi (spr. rudschi), Francesco, Komponist und Theoretiker, geb. 21. Okt. 1767 zu Neapel, gest. 23. Jan. 1845 daselbst; war Schüler Fenarolis am Conservatorio di San Loreto und wurde bereits 1795 zum extraordinären städtischen Kapellmeister von Neapel ernannt. 1825 wurde er Nachfolger Trittos als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor am königlichen Konservatorium. Bellini und Carafa sind seine Schüler. R. schrieb drei Opern und eine große Zahl Kirchenwerke, die gerühmt werden.

Rugieri (spr. rudschêri), Name einer Cremoenser Familie von Geigenbauern, deren Hauptvertreter Francesco (c. 1670 bis 1692) und sein Sohn Vincenzo sind (beide mit dem Zusatz zu ihrem Namen detto il Per). Nicht verwandt mit diesen sind die etwa gleichzeitigen Rogeri: Giovanni Battista Bon. (Bononiensis, aus Bologna) in Cremona und Pietro Giacomo, der in Brescia (Brixiae) arbeitete. Vgl. die Nachweise bei Piccolellis I Liutaji ꝛc. (1885).

Rühl, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Febr. 1817 in Hanau, gest. 6. Nov. 1874 in Frankfurt a. M., Schüler Schelbles und A. Andrés, Gründer des nach ihm benannten »Rühlschen Gesangvereins«.

Rühlmann, Adolf Julius, geb. 28. Febr. 1816 zu Dresden, gest. 27. Okt. 1877 daselbst; 1841 Posaunist der königlichen Kapelle, 1873 königlicher Instrumenteninspektor, Mitbegründer (1844) und seit 1855 Vorsitzender des Dresdener Tonkünstlervereins, seit 1856 Lehrer für Klavier und Musikgeschichte am Dresdener Konservatorium, schrieb für die »Neue Zeitschrift für Musik« eine Reihe historischer Artikel. Die von ihm druckfertig hinterlassene, von seinem Sohn Dr. Richard R. herausgegebene »Geschichte der Bogeninstrumente« (1882, mit Bilderatlas) ist leider durch viele Druckfehler entstellt.

Rührtrommel, s. Rolltrommel.

Rummel, Christian, geb. 27. Nov. 1787 zu Brückenstadt (Bayern), gest. 13. Febr. 1849 in Wiesbaden; 1815—41 Kapellmeister zu Wiesbaden, war ein vortrefflicher Pianist, Violinist und Klarinettist und gab verschiedene Werke für Blasinstrumente heraus (Klarinettenkonzert, 2 Quintette ꝛc.). — 2) Josef, Sohn des vorigen, geb. 1818 zu Wiesbaden, gest. 25. März 1880 zu London. Herzoglich nassauischer Hofpianist; ausgezeichneter Klavierspieler und Komponist zahlreicher Pianoforteſachen. — 3) August, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan 1824 zu Wiesbaden, gest. 14. Dez. 1886 zu London, war ein tüchtiger Pianist. — 4) Franz, Sohn von Josef R., geb. 11. Jan. 1853 in London, gest. 2. Mai 1901 in Berlin, Schüler L. Brassins am Brüsseler Konservatorium, ebenfalls ausgezeichneter Pianist und Komponist für sein Instrument, längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. R. wohnte mehrere Jahre in Dessau und wurde 1897 zum herzogl. anhalt. Professor ernannt.

Rundnagel, Karl, geb. 4. April 1835 zu Hersfeld, Schüler Spohrs, Mitglied des Theaterorchesters und seit 1866 Hof-

organiſt zu Kaſſel. Bekannt durch ſeine vielen Arrangements Spohrſcher Werke; auch gab er einige Orgelkompoſitionen heraus.

Rung, 1) Henrik, dän. Komponiſt, geb. 8. März 1807 zu Kopenhagen, geſt. 13. Dez. 1871 daſelbſt als Chordirektor an der Oper und Dirigent des 1851 von ihm begründeten Cäcilien-Vereins für ältere Kirchenmuſik; komponierte Lieder, die volkstümlich wurden, ſowie viele Schauſpielmuſiken ꝛc. Seine Frau Pauline (Lichtenſtein), geb. 1818 zu Berlin, war 1838—57 erſte dramatiſche Sängerin am Königl. Theater zu Kopenhagen. — 2) Frederik, Sohn des vorigen, geb. 14. Juni 1854 zu Kopenhagen, übernahm bereits 1877 die Leitung des nach ſeines Vaters Tode bis dahin proviſoriſch von S. H. Paulli geleiteten Cäcilienvereins, der unter ihm ſchnell aufblühte. 1872 war er als Repetitor am Hoftheater eingetreten und iſt jetzt ſeit 1884 zweiter Kapellmeiſter. R. ſchrieb für die Bühne ein Ballett »Aditi«, Muſik zu Molbechs »Pharaos Ring« (1880) und zu Drachmans »1001 Nacht«, eine zweiaktige Oper »Det hemmelige Selſkab« (1888) u. a., ferner eine Symphonie D moll op. 25, eine »Orcheſterſuite im alten Stil«, Streichquartett op. 30, eine Serenade (Nonett) und viele däniſche, tſchechiſche, franzöſiſche und deutſche Lieder, Konzertarien ꝛc., auch Klavierſachen (Sonate op. 18, Impromptus op. 20, Novelletten ꝛc.).

Runge, Paul, geb. 2. Jan. 1848 zu Heinrichsfeld (Poſen), Schüler des königl. Inſtituts für Kirchenmuſik in Berlin, ſowie von Julius Schneider daſelbſt, lebt ſeit 1873 zu Colmar i. Elſaß. Als Komponiſt trat R. nur mit wenigen gediegenen Chorſachen hervor (»Tedeum«, Kaiſer Wilhelm I. zum 25jähr. Regierungsjubiläum gewidmet); ſtärker zog er die Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Welt auf ſich durch ſeine muſikgeſchichtliche Publikation: »Die Sangesweiſen der Colmarer Handſchrift und die Liederhandſchrift Donaueſchingen« (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1896), welche für die Leſung der Troubadour- und Minneſänger-Notierungen ganz neue Geſichtspunkte entwickelt (vgl. Choralnotenſchrift); weitere Klärung der Frage brachte ſeine Ausgabe der »Geſänge der Geißler des Peſtjahres 1349« (1899 mit den Melodien nach der Aufzeichnung des Hugo von Reutlingen). R. iſt Mitarbeiter der Monatsh. f. M.G.

Rungenhagen, Karl Friedrich, geb. 27. Sept. 1778 zu Berlin, geſt. 21. Dez. 1851 daſelbſt; einer von den vielen verdienten Muſikern, welche »gute« Muſik geſchrieben haben, ernährte früh die des Vaters beraubte Familie durch Muſikunterricht, wurde 1815 zweiter, 1833 Zelters Nachfolger als erſter Dirigent der Singakademie und bald darauf Mitglied der Akademie und Lehrer an der Kompoſitionsſchule, 1843 zum Profeſſor ernannt. R. ſchrieb 4 Opern, 3 Oratorien, eine Meſſe, ein Stabat Mater für 2 Soprane und Alt, Kantaten, eine große Zahl Motetten und andre geiſtliche Geſänge, ſowie gegen 1000 Lieder, auch Symphonien, Quartette ꝛc.

Runze, Maximilian, geb. 8. Aug. 1849 zu Woltersdorf in Pommern, Prediger an St. Johannis und Dozent an der Humboldt-Akademie zu Berlin, Dr. phil., der rühmlichſt bekannte Loewe-Forſcher ſchrieb außer philoſophiſchen, kirchlichen und poetiſchen Arbeiten u. a. »C. Loewe, eine äſthetiſche Beurteilung« (1884), Loewe redivivus (1888), »Ludwig Gieſebrecht und C. Loewe« (1894), »Goethe und Loewe« (1901), »C. Loewe« (1903, Biographie) und »Die muſikaliſche Legende« (1902) und gab heraus: Arien aus ungedruckten Opern und Oratorien Loewes (1892, 3 Teile), »Loewe-Hohenzollern-Album« (1898, 2 Teile) und eine Geſamtausgabe der Balladen, Legenden und Geſänge Loewes (1899—1903), 17 Teile.

Ruſſiſche Hörner, ſ. Marei.

Ruſſpfeife (Ruispipe), ſ. Rauſchquinte.

Ruſt, 1) Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juli 1739 zu Wörlitz bei Deſſau, geſt. 28. März 1796 in Deſſau; ſtudierte bis 1762 zu Leipzig Jurisprudenz, ging aber dann gänzlich zur Muſik über. Fürſt Leopold III. von Anhalt-Deſſau ließ ihn nun erſt in Zerbſt durch den als Violinſpieler einſt berühmten K. Höckh und darauf 1763 noch in Berlin durch Franz Benda ausbilden, nahm ihn auch 1765 bis 1766 mit auf eine Reiſe nach Italien und machte ihn 1775 zu ſeinem Hofmuſikdirektor. R. war ein bedeutender Violinvirtuoſe und trefflicher Komponiſt für ſein Inſtrument; eine ſeiner Violinſonaten iſt neuerdings von Ferd. David, eine andere für Violine allein (B dur) von Singer neu herausgegeben worden; vier Klavierſonaten und eine dritte Violinſonate (H moll) gab W. Ruſt neu her-

aus. Den Italienern imponierte R. durch die Fertigkeit, mit der er die Laute spielte. Eine Monographie über R. und das Musikleben in Dessau 1766—99 mit Verzeichnis der Werke Rusts gab Wilhelm Hosäus (1882). Vgl. auch E. Prieger »Fr. W. R., ein Vorgänger Beethovens« (1894). — 2) Giacomo (Rustt), geb. 1741 zu Rom, gest. 1786 zu Barcelona, Schüler des Konservatoriums della Pietà zu Neapel, seit 1767 Domkapellmeister zu Barcelona, brachte teils vor seiner Anstellung in Spanien, teils auf Reisen von dort aus in Venedig, Mailand ꝛc. 1763 bis 1786 26 italienische Opern zur Aufführung. Von seinen Kirchenkompositionen ist nichts bekannt. — 3) Wilhelm Karl, Sohn von Fr. W. R., geb. 29. April 1787, war 1819—27 Organist zu Wien, lebte dann als Musiklehrer in Dessau, veröffentlichte Klavier- und Orgelsachen und starb 18. April 1855. — 4) Wilhelm, geb. 15. Aug. 1822 zu Dessau, Enkel von Fr. W. R. (1), gest. 2. Mai 1892 zu Leipzig, Schüler seines Oheims W. K. R. (3), später (1843—46) von Fr. Schneider weiter ausgebildet, lebte erst mehrere Jahre als Privatlehrer im Hause eines ungarischen Magnaten und machte dort zufällig bedeutende historische Funde (Ph. E. Bachs »Klavierschule« und das Verzeichnis seines Nachlasses); der ungarische Aufstand 1848 verscheuchte ihn aus dem Osten und führte ihn wieder nach Dessau zurück. 1849 ging er als Musiklehrer nach Berlin, wurde Mitglied der Berliner Singakademie, 1850 Mitglied der Leipziger Bach-Gesellschaft, 1861 Organist an der Lukaskirche, 1862 Dirigent des Berliner Bach-Vereins, 1864 königl. Musikdirektor, 1868 Ehrendoktor der philosophischen Fakultät zu Marburg, 1870 Lehrer für Theorie und Komposition am Sternschen Konservatorium; 1878 folgte er dem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche und Lehrer am Konservatorium und wurde endlich 1880 Nachfolger E. Fr. Richters als Kantor an der Thomasschule. Sein Renommee wie seine letzte ehrenvolle Anstellung, die ihn den hochverdienten Männern anreiht, welche das Thomaskantorat seit etwa zwei Jahrhunderten bekleideten, verdankt R. seinen Verdiensten um die Herausgabe der Werke J. S. Bachs (Ausg. der Bach-Gesellschaft), die er wohl ein Jahrzehnt ganz allein besorgte, aufs sorgfältigste redigierend und die schwierigen Korrekturen der Handschriften mit bewundernswürdiger Schärfe ausführend. Als Komponist ist R. hauptsächlich mit geistlichen Gesangssachen aufgetreten.

Ruta, Michele, geb. 1827 zu Caserta, gest. 24. Jan. 1896 zu Neapel, Schüler von Mercadante, machte 1848 den lombardischen Feldzug mit und komponierte patriotische Hymnen, die bekannt wurden; später wurde er Professor am Konservatorium und hat eine Anzahl Opern (Leonilda 1853, Diana di Vitry 1859, L'impresario per progetto 1873), viele Kirchenwerke (Messen im Palestrinastil, auch solche mit Orchester, Tedeum, Requiem ꝛc.), Gesänge aller Art, Klaviersachen ꝛc., auch ein Ballett Isnelda komponiert und eine ganze Reihe theoretischer Werke geschrieben (Harmonielehre, Kompositionslehre, Partiturspiel), auch eine Studie über das Konservatorium S. Pietro a Majella (1877).

Ruthardt, 1) Friedrich, Oboist der Hofkapelle zu Stuttgart, geb. 1800, gest. 1862; komponierte verschiedene Werke für Oboe, auch für Zither und gab 2 Hefte Choräle heraus. Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Julius, geb. 13. Dez. 1841 zu Stuttgart, 1855 Violinist der Hofkapelle zu Stuttgart, 1871 Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1882 in gleicher Stellung zu Leipzig, jetzt seit 1885 in Bremen, gab Lieder heraus und schrieb eine Musik zu Björnsons »Hulda«. — 3) Adolf, geb. 9. Febr. 1849 zu Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging 1868 nach Genf, wo er als Musiklehrer hochangesehen war. 1885 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde 1886 Lehrer für Klavierspiel am Leipziger Konservatorium. R. schrieb: »Das Klavier; ein geschichtlicher Abriß«, »Chormeisterbüchlein« (kurze Biographien) und gab die 3.—6. Aufl. (1904) von K. Eschmanns »Wegweiser« heraus. Als gediegener Komponist zeigte er sich mit einer Sonate für zwei Klaviere op. 31, einem Trio pastorale für Klavier, Oboe und Bratsche op. 34, Präludium und 2st. Fugen op. 46 und einer Reihe wertvoller instruktiver Klaviersachen (Elementar-Klavierschule op. 44, Trillerstudien op. 40, Oktavenstudien op. 41, Vortragsstudien op. 45) u. a. m.

Rutini, Giovanni Marco (Placido?), bedeutender Klavierkomponist, geb. c. 1730

zu Florenz, gest. c. 1797 daselbst, gab eine ganze Reihe Hefte von je 6 Klaviersonaten heraus, die zu der besseren Literatur zählen, brachte aber auch mehrere Opern zur Aufführung. Bezüglich seiner Vornamen herrscht einige Verwirrung, so daß man versucht ist, zwei Brüder anzunehmen, von denen der eine G. Marco, der andere G. Placido hieß.

Ryba, Jakob Johann, geb. 26. Okt. 1765 zu Przesstiez in Böhmen, gest. 1815 zu Roczmittal als Gymnasialdirektor; war ein überaus fruchtbarer Komponist von Messen, Motetten und anderen Kirchenstücken, Opern, Melodramen, Serenaden, Symphonien, Konzerten und Kammermusikwerken aller Art, doch ohne damit einen nachhaltigen Eindruck zu erzielen.

Rybakow, Sergei Gawrilowitsch, geb. 1867, absolvierte die historisch-philologische Fakultät der Petersburger Universität und das Konservatorium, unternahm ausgedehnte Reisen im Osten Rußlands und in Turkestan zu ethnographischen Zwecken. Von seinen Arbeiten sind zu nennen: »Die poetischen Gebilde der Tataren und Baschkiren« (Petersburg 1895, mit 40 Melodien, russisch), »Der Kurai, ein baschkirisches Musikinstrument« (Petersburg 1896, mit 6 Melodien), »Die Musik und die Lieder der uralischen Mohammedaner« (1897, 204 Melodien), »Russische Einflüsse auf die Musik der Nagaibaken« (Russ. Mus.-Ztg. 1896, Nr. 11); auch hat er Kompositionen (Chöre u. a.) herausgegeben.

S.

S. Abkürzung für segno (Zeichen); dal S., vom Zeichen an; al S., bis zum Zeichen 𝄋 — s wird vielen italienischen Worten vorgesetzt, ohne deren Bedeutung wesentlich zu verändern (sforzato, smorendo, slargando ꝛc. — In H. Riemanns Bezeichnung der tonalen Funktionen der Harmonien ist S s. v. w. Subdominante, °S = Mollsubdominante, Sp = Subdominatparallele (z. B. in C dur = d f a), °Sp = Mollsubdominantparallele (z. B. in A moll = f a c). — Das S gewisser Holzblasinstrumente (Fagott, Kontrafagott) ist ein behufs Abkürzung der Entfernung mehrmals gewundenes metallenes Rohrstück (Hals), auf welchem das Mundstück befestigt ist. — S. J. ist s. v. w. Societatis Jesu (dem Jesuitenorden angehörig).

Sabatier, Caroline (Unger-S.), s. Unger 3).

Sabbatīni, 1) Galeazzo de, Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, geb. zu Pesaro, gab heraus: 2 Bücher 2—4 st. Madrigale (1625—26 u. ö.), 2 Bücher 2—5 st. Sacrae laudes (1637—41), ein Buch dgl. mit Orgel (1642), drei Bücher Madrigali concertati (mit Instrumenten [1627, 1630, 1636]), 3—6 st. Litaneien de B. M. V. (1638) und Sacri laudi e motetti a voce sola (1639). — 2) Luigi Antonio, Theoretiker, geb. 1739 zu Albano bei Rom, gest. 29. Jan. 1809 in Padua; trat zu Rom in den Franziskanerorden, wurde von dort in das Franziskanerkloster zu Bologna geschickt, wo Padre Martini sein Lehrer wurde, und vervollständigte seine musikalische Ausbildung 1763 zu Padua unter Vallotti, dessen theoretisches System er adoptierte, war sodann Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche in Rom bis zum Tode Vallottis, in dessen Stelle als Kapellmeister an der Antonius-Basilika zu Padua er 1780 einrückte. Von seinen Kompositionen, die fast ausnahmslos Mskr. blieben, ist ein Requiem für drei Tenöre und Baß in mehreren Bibliotheken zu finden. S. schrieb: Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone (1789 [1795, 1805]; die Übungsstücke gab Choron separat heraus); La vera idea delle musicali numeriche signature (1799, vgl. Valotti): Trattato sopra le fughe musicali ꝛc. (1805, mit zahlreichen Musterbeispielen von Vallotti); Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. A. Vallotti (1780).

Sabīno, Ippolito, vortrefflicher Komponist, von dessen Leben nichts bekannt ist, gab zu Venedig heraus: 7 Bücher 5—6 st. Madrigale (1570—89) und ein Buch 4 st. Magnifikats (1583, 2. Aufl. 1584). Stücke von ihm sind zu finden in Phalèses Harmonia celeste (1592), Wael-

rants Symphonia angelica, in dem Trionfo di Dori (1596 u. ö.), in Phalèses Ghirlanda de' madrigali (1601) u. a.

Sacchetti (spr. sack-), Liberius, geb. 30. Aug. 1852 zu Kenjar (Gouv. Tambow), studierte am Petersburger Konservatorium (Cello bei Davidow, Komposition bei Johannsen und Rimski-Korssakow) und wurde 1878 als Lehrer angestellt (seit 1886 ist er Professor); er unterrichtet in Solfeggio, Harmonielehre, musik. Enzyklopädie, Geschichte und Ästhetik. 1887—94 hielt er Vorlesungen über Ästhetik an der Akademie der Künste, seit 1895 ist er Gehilfe von W. Stassow als Bibliothekar der künstlerisch-technischen Abteilung der kais. öffentlichen Bibliothek zu Petersburg. 1888 vertrat er die Kais. Russ. M.Ges. auf der Musikausstellung zu Bologna, wo er zum Ehrenmitgliede der Philharmonischen Akademie ernannt wurde. Auf dem Musikkongreß während der Pariser Weltausstellung 1900 hielt er einen Vortrag über »Die Kirchenmusik in Rußland«. Seit 1879 ist er ständiger Mitarbeiter zahlreicher russischen Kunstzeitschriften. Separat erschienen »Solfeggio in Schlüsseln« 4 Lief., »Bemerkungen zur Elementartheorie der Musik«, »Grundriß einer allgemeinen Musikgeschichte« (Petersburg, 3. Aufl. 1903); »Kurze Chrestomathie der Musikgeschichte« (Petersburg, 2. Aufl. 1900); »Handbuch der Musiktheorie«; »Aus dem Gebiete der Ästhetik und Musik« (Petersburg, 1896). Vgl.: »L. A. Sacchetti« in der Russ. M.Ztg. (1898, Nr. 8).

Sacchi (spr. sakki), Giovenale, gelehrter Barnabit und Musikschriftsteller, geb. 1726 zu Mailand, gest. 27. Sept. 1789 daselbst; schrieb: Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenza (1761); Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia (1770); Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci (1778); Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti (1780); Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga (1786); eine Biographie von Benedetto Marcello (1789) sowie mehrere kritische und apologetische Schriftchen in Briefform.

Sacchini (spr. sakkini), Antonio Maria Gasparo, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 23. Juli 1734 zu Pozzuoli bei Neapel, gest. 8. Okt. 1786 in Paris; war der Sohn eines Fischers, wurde von Durante entdeckt und ins Conservatorio di Sant' Onofrio aufgenommen; nachdem er von Fiorenza im Violinspiel und Manna im Gesang unterrichtet worden, erhielt er mit Piccini und Guglielmi Kompositionsunterricht von Durante. Sein erster dramatischer Versuch war ein Intermezzo: Fra Donato, das ein Jahr nach Durantes Tode im Konservatorium aufgeführt wurde (1756). In den nächsten Jahren schrieb er nun mehrere kleine Opern für untergeordnete Theater Neapels, 1762 aber bereits Semiramide für die Argentina zu Rom mit solchem Erfolg, daß er seinen Wohnsitz in Rom nahm. Allessandro nell' Indie (Venedig 1768) verschaffte ihm die Anstellung als Direktor des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) zu Venedig. 1770 betrug die Zahl seiner dramatischen Werke bereits 50. Ende 1771 verließ er Italien, ging zunächst nach München und Stuttgart, wo er zwei Opern schrieb, kam 1772 nach London, wo er zehn Jahre blieb, mit Il gran Cid, Tamerlano, Lucio Vero, Nitetti und Perseo ꝛc. Triumphe feierte, zuletzt aber stark in Schulden geriet, da er sehr verschwenderisch lebte; er entzog sich seinen Gläubigern durch die Abreise nach Paris (1782). Dort brachte er zunächst mehrere ältere Opern in französischer Übersetzung auf das Repertoire der Großen Oper (Rinaldo ed Armida als Renaud, Cid als Chimène) und schrieb zwei neue Werke: Dardanus (1784) und Oedipe à Colone, sein bedeutendstes Werk, dessen erste Aufführung am 4. Jan. 1786 erfolgte. Ein drittes Arvire et Evelina, hinterließ er unvollendet; dasselbe ging, von Rey für die Bühne fertig gestellt, 1787 mit Beifall in Szene. Außer seinen vielen Opern, die nicht nur melodiös, sondern zum Teil auch von fast klassischer Gediegenheit sind, schrieb S. eine große Anzahl von Kirchenwerken (Messen, Psalmen ꝛc.), Oratorien (Ester, San Filippo, I Maccabei, Jefte, Le nozze di Ruth, L'umiltà esaltata) und einige Kammermusikwerke, nämlich 6 Trisonaten für 2 V. und B.c, 6 hübsche, Mozart vorahnende Streichquartette (op. 2) und 12 Violinsonaten.

Sachs, 1) Hans, geb. 5. Nov. 1494

zu Nürnberg, gest. 19. Jan. 1576 daselbst; der bekannte Hauptvertreter des Nürnberger Meistergesanges, dem Wagner in seinen »Meistersingern« ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat, war seines Handwerks Schuhmacher, zugleich aber ein so fruchtbarer Dichter, daß er 1567 bereits 4275 Meisterschulgedichte, 1700 Erzählungen ꝛc. und 208 dramatische Dichtungen zählte. Vgl. Dr. G. Schumann »H. S.« (1894), R. Genée »H. S. und seine Zeit« (1893, 2. Aufl. 1903) und Nover, »H. S.« (Samml. gemeinverst. Vorträge Nr. 229—30, 1895). — 2) Julius, geb. 12. Dez. 1830 zu Waldhof (Meiningen), gest. 28. Dez. 1887 zu Frankfurt a. M., Pianist und Komponist von Klaviersachen. — 3) Melchior Ernst, geb. 28. Febr. 1843 zu Mittelsinn in Unterfranken, besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf, war darauf zwei Jahre Dorfschullehrer, bezog aber 1863—65 und zum zweitenmal 1867—69 die königliche Musikschule zu München, besonders als Schüler Rheinbergers. 1871 wurde er als Lehrer der Harmonie an derselben Anstalt angestellt, begründete und leitet noch den dortigen Tonkünstlerverein und dirigierte auch 1869—73 einen Münchener Männergesangverein. 1876 führte er in einem eigenen Konzert eine Symphonie, eine Chorballade mit Orchester (»Das Tal des Espingo«) und ein »Vaterunser« auf. Seine Oper »Palestrina« wurde 1886 in Regensburg gegeben. S. ist einer der Hauptverfechter des »chromatischen« Tonsystems (s. Chroma 2).

Sachse-Hofmeister, Anna, geborene Hofmeister, ausgezeichnete Opernsängerin, geb. 26. Juli 1852 zu Gumpoldskirchen bei Wien, sang schon als Kind in der Kirche und war sodann am Wiener Konservatorium Schülerin von Frau Passy-Cornet und Privatschülerin von Proch, debütierte 1870 zu Würzburg als Valentine in den »Hugenotten« und sang 1872 bis 1876 zu Frankfurt a. M., vorübergehend in Berlin und nach ihrer Verheiratung (1878) mit dem Tenoristen Max Sachse (nachmals Bibliothekar, jetzt Professor zu Berlin) in Dresden. Nach kurzer, nur Gastspielen gewidmeter Zwischenzeit war sie 1880—82 zu Leipzig engagiert und 1882—89 Primadonna an der Berliner Hofoper.

Sack, Johann Philipp, geb. 1722 zu Harzgerode (Anhalt), gest. 1768 in Berlin, war als Lehrer am Waisenhause zu Magdeburg noch Schüler von E. H. Graf und wurde 1747 Hilfsorganist und 1755 Organist am Berliner Dom. 1749 begründete er mit anderen die »Musikübende Gesellschaft« (s. Marpurg, Beiträge I, 387). S. ist mit Liedern und Klavierstücken vertreten in den Sammelwerken der »Berliner Schule« (Berlinische Oden und Lieder, Musikal. Allerlei u. a.) und nimmt unter seinen Kollegen als Liederkomponist eine hervortretende Stellung ein, besonders mit einigen größer angelegten »Singstücken«, die er als einer der ersten auf 3 Systeme (mit einem besonderen System für die Singstimme) schreibt. Vgl. M. Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrh. II, S. 161 und Musikbeilagen 160 u. 161.

Sackpfeife, s. Musette.

Sacrati, Paolo, einer der ersten Komponisten der venezianischen Oper, gest. 20. Mai 1650 zu Modena, wo er seit 3. Juni 1649 Hofkapellmeister war (Opern: Delia 1639, La finta pazza Licori 1641, Bellerofonte 1642, Ulisse errante 1644, Proserpina rapita 1644, Semiramide 1648). Die von Strozzi gedichtete, auch 1645 von der von Mazarin nach Paris berufenen italienischen Operntruppe aufgeführte (vgl. Oper S. 944) Finta pazza ist vielleicht die älteste komische Oper, blieb aber nur eine zufällige vereinzelte Erscheinung. Vgl. Monteverdi.

Safonow, Wassilt Iljitsch, geb. 6. Febr. 1852 zu Izjursk (Kaukasus), wurde als Sohn eines Kosakengenerals im Alexander-Lyzeum zu Petersburg erzogen, studierte gleichzeitig eifrig Musik (Klavier bei Leschetitzki, Theorie bei Sike und Zaremba), trat 1878 ins Petersburger Konservatorium ein (Brassin), das er 1880 mit der goldenen Medaille absolvierte. Nach einer ausgedehnten Konzertreise mit Davidow (Finnland, Ostseeprovinzen, Deutschland) ließ er sich in Petersburg nieder, war 1880 bis 1885 Lehrer am Petersburger Konservatorium, erhielt darauf einen Ruf als Professor an das Konservatorium zu Moskau und ist seit 1889 (nach Tanéjew) Direktor dieser Anstalt; gleichzeitig leitet er die Orchester-, Chor- und Ensembleklassen des Konservatoriums und ist seit 1890 ständiger Dirigent der Symphoniekonzerte der Kais. Russ. MG. Seit 1892 ist er auch in Petersburg vorübergehend als Dirigent tätig gewesen, sowie im

Auslande vielfach mit Erfolg aufgetreten (Paris, Berlin, Prag, Amsterdam, Rom, Wien, Amerika).

Ságh, Joseph, geb. 13. März 1852 zu Pest, Schüler und Schwiegersohn von Kornelius Abrányi; war Mitarbeiter von dessen Musikzeitung Zenészti Lapok, begründete 1886 die deutsch und ungarisch erscheinende Musikzeitung Zenelap und schrieb eine Schulgesanglehre (1873) und ein ungarisches Tonkünstlerlexikon (1877). Seit 1888 ist S. auch Musikreferent des »Budapest«.

Sagittarius, s. Schütz.

Sahla, Richard, geb. 17. Sept. 1855 zu Graz, Schüler von Caspar, W. A. Remy (Dr. Mayer) und Kuno Heß, 1868—72 am Leipziger Konservatorium (David), debütierte als Violinist 1873 im Gewandhauskonzert, war Konzertmeister des Musikvereins zu Gothenburg (1876—77), 1878—80 im Orchester der Wiener Hofoper, dann auf Reisen, 1882—88 Kgl. Konzertmeister in Hannover und ist seit 1888 Hofkapellmeister in Bückeburg, wo er die Kapelle reorganisierte, die fürstliche Orchesterschule begründete und einen Oratorienverein ins Leben rief. S. ist nicht nur ein vortrefflicher Geiger und tüchtiger Dirigent, sondern auch Komponist von Geschmack (Violin-Konzertstücke, Rumänische Rhapsodie, Lieder).

Saint-Amans (spr. säng't'ämang), Louis Joseph, geb. 26. Juni 1749 zu Marseille, gest. 1820 in Paris, sollte Advokat werden, schloß sich aber einer Schauspielertruppe an, die nach Italien zog und tauchte 1769 als dramatischer Komponist in Paris auf, brachte mehrere komische Opern mit Glück zur Aufführung, dirigierte 1778—79 die Oper zu Brüssel, kehrte nach Paris zurück und wurde 1784 an der Kgl. Musikschule angestellt, aus der sich das Konservatorium entwickelte. 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals wurde er entlassen und ließ sich zu Brest nieder, die letzten Jahre hauptsächlich Oratorien, Kantaten und Kammermusik schreibend. Die Zahl seiner Opern und Ballette beträgt 24. S. schrieb auch ein Elementarwerk über Harmonie (1802).

Saint-Evremond (spr. säng't'äwr'mong), Charles Marguetel, Seigneur de, geb. 1. April 1613 zu St. Denis bu Guaft, gest. 20. Sept. 1708 zu London, Offizier am französischen Hofe, später in Ungnade und daher in Holland, zuletzt in London lebend, war wohl einer der ersten, welche gegen die mächtig aufblühende Oper schrieben: Dissertation sur l'opéra (in seinen gesammelten Werken Bd. III, 1705 u. ö. gedruckt).

Saint-Georges (spr. säng-schorsch), . . . Chevalier de, geb. 25. Dez. 1745 zu Guadeloupe (Sohn des französischen Generalpächters und einer Negerin), gest. 12. Juni 1799 zu Paris in dürftigen Verhältnissen, Schüler Leclairs, außerordentlicher aber sehr extravaganter Violinvirtuos, gab fließend geschriebene Sonaten für Klavier und Violine, Streichquartette, Trios onaten (2 V. und B.c,), Violinkonzerte und Konzertanten für 2 Violinen und Orchester heraus. Vgl. Jarnowic.

Saint-Huberty (spr. säng't'überti), Antoinette Cécile (geborne Clavel), berühmte Sängerin der Pariser Großen Oper, geb. 1756 zu Toul, war die Tochter eines ehemaligen Offiziers, der Theaterdirektor wurde (zu Mannheim, Warschau ꝛc.), sang zuerst in Warschau, Berlin und Straßburg und seit 1777 zu Paris, anfangs als Melissa in Glucks »Armide« mit nur mäßigem Erfolg, da sie nicht schön war und fehlerhafte Singmanieren hatte. Gluck erkannte jedoch ihre hohe dramatische Begabung und protegierte sie. Sie war dann mehrere Jahre eine der Koryphäen der Großen Oper, bis sie 1790 einen Grafen d'Entrègues heiratete, mit dem sie zunächst nach Wien und Graz, später nach Petersburg und zuletzt nach London ging. Der Graf soll in gewisse geheime Abmachungen des Tilsiter Friedens eingeweiht gewesen sein und diese dem Londoner Ministerium des Auswärtigen mitgeteilt haben; angeblich im Zusammenhang damit erfolgte 12. Juli 1812 seine und seiner Gattin Ermordung durch einen ihrer Diener.

Saint-Lambert (spr. säng-langbär), Michel de, einer der ältesten französischen Klaviermeister, Verfasser der beiden instruktiven Werke Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue ꝛc. (1680 [1707]) und Principes du clavecin (1697 [1702]).

Saint-Léon (spr. leong), Charles Victor Arthur, geb. 17. April 1821 zu Paris, gest. daselbst 2. Dez. 1870, berühmter Balletttänzer, auch selbst Verfasser der Libretti von Balletten (Das Marmormädchen 1847, Die Marketenderin, Die Violine des Teufels [Tartini], Stella,

Der Kobold des Thales, Der Tänzer des Königs), in denen er mit seiner Frau der Tänzerin Fanni Cerrito auftrat, aber zugleich ein gefeierter Violinvirtuos und Komponist von Violinkonzerten.

Saint-Lubin (spr. sängh-lübäng), Léon de, Violinist und Komponist, geb. 5. Juli 1805 zu Turin (Sohn eines französischen Sprachlehrers, der später nach Hamburg zog), gest. 13. Februar 1850 zu Berlin, spielte schon 1817 in Berlin und Dresden öffentlich, studierte noch unter Polledro (Dresden) und Spohr (Frankfurt a. M.), wurde 1827 Konzertmeister am Josephstädtischen Theater zu Wien, machte, nachdem er Paganini gehört, weitere Studien und wurde 1830 Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin. S.-L. schrieb 5 Violinkonzerte, 19 Streichquartette, ein Oktett sowie einige Opern (»König Branors Schwert«, Berlin 1830), Schauspielmusiken ꝛc.

Sainton (spr. sängtóng), Prosper Philippe Catharine, ausgezeichneter Violinist, geb. 5. Juni 1813 zu Toulouse, gest. 17. Okt. 1890 in London, Schüler von Habeneck am Pariser Konservatorium, spielte mehrere Jahre im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, machte ausgedehnte Konzertreisen, war 1840—44 Violinlehrer am Konservatorium zu Toulouse und lebte seitdem in London als Violinprofessor der Royal Academy of Music und Konzertmeister der königlichen Oper. 1844—56 bekleidete er daneben noch die Stellung eines Kammervirtuosen der Königin. S. war mit einer ausgezeichneten Sängerin Charlotte S.-Dolby (geb. 1821, gest. im Febr. 1885) verheiratet. Seine Kompositionen sind Konzerte, Solostücke, Romanzen, Phantasien ꝛc. für Violine.

Saint-Saëns (spr. sängh-säns), Charles Camille, genialer franz. Komponist, geb. 9. Okt. 1835 zu Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung von Stamaty (Klavier), Maleden (Theorie), Benoist (Orgel) sowie in der Komposition von Halévy und Reber (am Konservatorium) und von Gounod (privatim). 1855 wurde er Organist zu St. Merry, welche Stelle er 1858 mit der an der großen Orgel der Madeleine vertauschte; zugleich erteilte er Unterricht am Niedermeyerschen Institut für Kirchenmusik. Seit 1870 ist S. ohne jede öffentliche Stellung und lebt nur der Komposition; auf Konzertreisen als Pianist und Organist brachte er in den bedeutendsten Städten Europas seine Werke zur Aufführung und zeigte sich zugleich als einen vortrefflichen Dirigenten und brillanten Klavierspieler. Von den Ehrungen, die S.-S. erwiesen wurden, sei der preußische Orden pour le mérite für Kunst und Wissenschaft hervorgehoben. S.-S. beherrscht wie wenige seiner Landsleute die Technik des Tonsatzes. Weltruf erlangte er zuerst durch die ohne Prätension keck hingeworfenen symphonischen Dichtungen Phaëton, Le rouet d'Omphale, La jeunesse d'Hercule und vor allem die Danse macabre (»Totentanz«); doch bilden diese Werke keineswegs den Schwerpunkt seines Schaffens. Er kultiviert mit Liebe und Ernst die klassischen Formen, verschmäht aber die modernen Mittel nicht. Auf rein instrumentalem Gebiet sind hervorzuheben: 3 Symphonien (I. Es dur, II. A moll, III. C moll), zwei Suiten (Nr. 2 Suite Algérienne), Jota Aragonese für Orchester, mehrere Märsche u. a., 5 Klavierkonzerte (1. D dur, 2. G moll, 3. Es dur, 4. C moll, 5. F dur), 1 Cellokonzert, 3 Violinkonzerte (C dur, C moll, H moll), Konzertstück A dur für Violine und Orchester, Havanaise dgl., Romanze für Flöte und Orchester, Tarantella für Flöte, Klarinette und Orchester, Violinsonate D moll, Klavierquintett mit Streichinstrumenten op. 14, Klavierquartett dgl. op. 41, Klavierquartett mit Blasinstrumenten op. 79, 2 Klaviertrios, Septett für Trompete, Klavier und Streichinstrumente op. 65, vierhändige Märsche ꝛc., Variationen und Tarantelle für 2 Klaviere, Orgelwerke ꝛc.; auf vokalem Gebiet: 2 Messen, ein »Weihnachtsoratorium«, ein biblische Oper Le déluge, ein Requiem, verschiedene Motetten, der 18. Psalm für Chor, Solo und Orchester, La lyre et la harpe (Ode von Victor Hugo), endlich die ihn auch in die erste Reihe der lebenden französischen Bühnenkomponisten stellenden Opern: La princesse jaune (1872), Le timbre d'argent (1877), Samson et Dalila (zuerst 1877 in Weimar), Étienne Marcel (Lyon 1879), Henri VIII. (1883), Proserpine (1887), Ascanio (Benvenuto Cellini, 1890), Phryné (1893), Frédégonde (1895), Les Barbares (1901), Parysatis (3 akt. gr. Oper, 9. Aug. 1902 im antiken Theater zu Béziers), Andromaque (1903), La création d'Hélène (1 akt. Poème lyrique, Text

vom Komponisten, Monte Carlo 18. Febr. 1904), dem Ballett Javotte (Brüssel 1896) und mehrere Kantaten. Auch schrieb S.-S. Musik zu Galletts »Dejanire« (1898). Ein thematischer Katalog der Werke S.-S.' erschien 1897 bei Durand. Vgl. O. Neitzel »S.-S.« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«). Als Schriftsteller trat S.-S. auf mit Harmonie et mélodie (1885, deutsch von W. Kleefeld 1903), Essai sur les lyres et cithares antiques (1902, der Akademie vorgetragen) und Portraits et souvenirs (1903). S.-S. redigiert mit Malherbe die Gesamtausgabe der Werke Rameaus.

Saiten. Die S. unserer Musikinstrumente sind entweder Darmsaiten, die aus Därmen (besonders Lämmerdärmen) gedreht werden, oder Metallsaiten (früher Messing- und Kupferdrahtsaiten, auch wohl aus Eisen geschmiedete, jetzt aus Gußstahl gezogene). Beide Arten werden zur Erzielung tieferer Töne ohne die dafür erforderliche Länge künstlich beschwert durch das sogen. Überspinnen. Stahlsaiten werden mit ziemlich starkem Kupferdraht dicht umwickelt, Darmsaiten in der Regel mit Silberdraht übersponnen. Auch mit Silber übersponnene S., deren Einlage Seidenfäden bilden, kommen zur Anwendung (bei der Gitarre und Zither).

Saiteninstrumente sind entweder Streichinstrumente (franz. Instruments à cordes frottées) oder Harfeninstrumente (franz. Instruments à cordes pincées). Bei jenen wird die Saite dauernd und in beliebiger Stärke in Vibration versetzt durch die Reibung eines mit Harz bestrichenen Bogens (vgl. Streichinstrumente) oder (bei der Drehleier, Heydens »Nürnbergischem Geigenwerk« 2c.) mit Harz bestrichener Räder. Bei den »Harfeninstrumenten« wird durch Zupfen mit dem Finger oder einem Plektron, Schlagring 2c. oder durch Anschlag mittels eines Hämmerchens die Saite einmal stark abgebogen und ein kurzer, schnell an Stärke abnehmender Ton erzeugt. Die Harfeninstrumente zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: solche, deren Saiten nur je einen Ton geben (Kithara, Lyra, Barbiton, Magadis der alten Griechen, Harfe, Psalter, Rotta, Hackbrett [Pantaleon], Klavier), und solche, deren Saiten durch Verkürzung auf einem Griffbrett verschieden hohe Töne geben (Laute, Gitarre, Mandoline 2c.). Beide Arten erscheinen kombiniert bei den größern Lautenarten (Theorbe, Chitarrone) und der modernen Zither. Eine eigenartige Mittelstellung nahm auch das Klavichord ein, bei dem durch die Tangenten die Saiten verschiedenartig begrenzt wurden und auch die Tonerzeugung eine der der Streichinstrumente verwandte war (vgl. Klavier S. 673).

Sala, Nicola, renommierter Lehrer und Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1701 in einem Dorf bei Benevent, gest. 1800 zu Neapel; soll über 60 Jahre Lehrer am Conservatorio de' Turchini gewesen sein. 1787 wurde er Nachfolger Cafaros als Direktor. Salas Lehrer war nach Angabe derer, welche seine Geburt auf 1701 setzen, Alessandro Scarlatti; andere lassen ihn 1732 geboren werden und geben ihm als Lehrer Fago und Abos. Der Gedanke, daß zwei Meister desselben Namens, vielleicht Vater und Sohn, in derselben Stellung nacheinander wirkten, ist um so wahrscheinlicher, als unter dem Namen S.s eine Oper: Vologeso, bekannt ist, die 1737 zu Rom aufgeführt wurde, während alle seine übrigen Werke nach 1760 datieren, nämlich die Opern: Zenobia (1761), Merope (1769), drei Gelegenheitsprologe (1761 und 1763), ein Oratorium: Giuditta (1780), Gesangskanons, Duette, Fugen, und ein dreibändiges Werk über Kontrapunkt: Regole del contrappunto pratico (1794, in französischer Überarbeitung von Choron 1808, 6 Bde.)

Salaman (spr. sälämän), Charles Kensington, Pianist, geb. 3. März 1811 zu London, gest. 23. Juni 1901 daselbst, geschätzter Musiklehrer daselbst, gab Klavierkompositionen und Lieder heraus, schrieb aber auch Orchesterwerke und viele Chorsachen, besonders jüdische Tempelgesänge (Psalm 29 für Doppelchor) und hielt Vorlesungen über musikalische Ästhetik und Musikgeschichte. S. ist der Begründer der Society of Musicians.

Salazar, Don Juan Garcia, um 1691 Kathedralkapellmeister zu Zamora, gest. 1710, gediegener Kirchenkomponist, von welchem Eslava (s. d.) einige Motetten zu 4—6 Stimmen, teils ohne, teils mit Orgel in der Sammlung Lira sacro-hispana veröffentlicht hat.

Salblinger (Salminger), Sigismund, kam 1527 als Klostergeistlicher

aus Bayern nach Augsburg, schloß sich den Wiedertäufern an, widerrief aber deren Glaubenssätze und blieb als Schulmeister in Augsburg. Sein Verdienst besteht in der Herausgabe einiger Sammelwerke, welche Werke von Komponisten enthalten, die sonst selten zu treffen sind: Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum (auch deutsch, Augsburg bei Kriesstein 1540); Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum (Augsburg, bei Ulhard 1545); Cantiones 7, 6 et 5 vocum longe gravissimae (1545, bei Kriesstein) und Cantiones selectissimae 4 vocum (1548 bis 1549, 2 Bücher).

Saldōni, Don Baltasar, einer der bedeutendsten neuern spanischen Komponisten und hochgeschätzter Gesanglehrer, auch Musikhistoriker, geb. 4. Jan. 1807 zu Barcelona, gest. das. Anfang 1890, Schüler von Andrevi als Chorknabe an Santa Maria del Mar, erhielt seine fernere Ausbildung in der Musikschule des Klosters Monserrat. Seine erste Stellung war die eines Organisten an Santa Maria del Mar, 1829 ging er nach Madrid, und wurde 1830 Elementargesanglehrer an dem neubegründeten Konservatorium. 1839 studierte er zu Paris die Gesangsunterrichtsmethode des Konservatoriums und wurde 1840 erster Gesangsprofessor des Madrider Konservatoriums. S. schrieb eine Geschichte der Musikschule in Monserrat: Reseña histórica de la Virgen de Monserrat in Cataluña desde 1456 hasta nuestros dias (1856), und Diccionario biográfico de efemerides de músicos españoles (1860). Seine Kompositionen sind mehrere italienische Opern und spanische Zarzuelas (Operetten), Messen, Stabats, Misereres, viele Motetten, Hymnen, Cantica, Orgelpräludien, Fugen, Interludien ꝛc., eine große Symphonie A mi patria, für Orchester, Militärmusik und Orgel, Charakterstücke für Orchester, »Hymne an den Gott der Künste«, Nationalhymne, Militärmärsche, Chorgesänge verschiedener Art, Lieder und Klavierstücke. Seine Gesangunterrichtsmethode legte er in einer großen Gesangschule und 24 Vokalisen nieder.

Sale, François, belg. Kontrapunktist des 16. Jahrh., 1589 Kapellmeister (chori magister) der österreichischen Prinzessin Magdalena zu Hall am Inn, 1593 Sänger der kaiserlichen Hofkapelle zu Prag (unter Philipp de Monte), gab heraus einen Band 5—6st. Messen (1589), ein Buch 5—6st. Motetten (1593), drei Bücher 5—6st. Introitus, Halleluja und Kommunionen (1594—96), eine 5st. Weihnachtsmotette Exultandi tempus est und eine auf denselben Tenor komponierte Messe (im Patrocinium musices 1598, die Messe auch bereits 1597 allein erschien), 1 Buch 4—8st. Marienlieder Salutationes B. M. V. 1598), Dialogismus 8 v. de amore Christi sponsi (1598) und 1 Buch 3st. Kanzonetten (1598).

Salicional (Salcional, Salicet, Weidenpfeife) ist in der Orgel eine offene Labialstimme von enger Mensur und schwacher Intonation, meist zu 8 Fuß und 4 Fuß, auch zu 2 Fuß und 16 Fuß (Fuß), aus Zinn, oft mit Bärten. S. findet sich häufig als Echostimme der Gambe im dritten Manual.

Salierī, Antonio, fruchtbarer und genialer Komponist, vortrefflicher Dirigent, geb. 19. Aug. 1750 zu Legnano, gest. 7. Mai 1825 in Wien; war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, der aber sein Vermögen verlor und früh starb; S. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Bruder Francesco, der ein tüchtiger Violinist und Schüler Tartinis war, sowie von dem Organisten Simoni zu Legnano. Mit 15 Jahren wurde dem talentvollen und stimmbegabten Knaben eine Freistelle im Alumnat der Markuskirche zu Venedig verschafft, wo der zweite Kapellmeister Pescetti und der Tenorist Pacini ihn weiter ausbildeten. So fand ihn Gaßmann (s. d.), dem er empfohlen wurde, und der ihn 1766 mit nach Wien nahm, ihn persönlich in der Komposition unterwies und für seine anderweite Bildung Sorge trug. 1770 trat S. mit seiner ersten komischen Oper: Le donne letterate, hervor, welche zunächst den Beifall Glucks (privatim) und bald darauf den des Publikums und des Kaisers fand. Sein Glück war nunmehr gemacht, er schrieb Oper über Oper und wurde, als 1774 Gaßmann starb, zum Kammerkomponiteur und Dirigenten der Italienischen Oper ernannt. Als das inzwischen in hellstem Glanz strahlende Gestirn Glucks ihn mehr und mehr verdunkelte, wußte der kluge Italiener das rechte Mittel zu finden, ging bei Gluck selbst in die Schule und machte sich dessen Stil zu eigen, indem er, was ihm an Großartigkeit der Konzeption abging, durch schlichte Melodiösität ersetzte. Gluck selbst

protegierte ihn und verschaffte ihm sogar Gelegenheit, sich dem schon damals maßgebenden Pariser Publikum vorzuführen; S.s Oper Les Danaïdes (Danao, das Textbuch war eigentlich für Gluck bestimmt; das Werk erschien in neuer Ausgabe bei Breitkopf & Härtel) ging durch Glucks Vermittelung 1784 als Werk Glucks und Salieris in Szene, und erst nach der zwölften Aufführung, als ihr Erfolg nicht mehr fraglich war, wurde die Wahrheit auf dem Zettel enthüllt. S. schrieb noch für Paris: Les Horaces (1786) und Tarare (1787, später auch als Axur rè d'Ormus). Nach seiner Rückkehr nach Wien (1788) rückte S. in Bonnos Stelle als Hofkapellmeister, doch wurde er bereits 1790 von der Opernleitung dispensiert und fungierte nur noch als Dirigent der Hofsängerkapelle und Opernkomponist. 1824 trat er in Ruhestand. Von seinen etwa 40 Opern sind Armida (1771), Semiramide (1784) und die drei genannten Pariser Opern und das Singspiel »Der Rauchfangkehrer« hervorzuheben. Außerhalb der Bühne war S. kaum minder produktiv; er schrieb fünf Messen, ein Requiem, vier Tedeums, Vespern, Gradualien, Offertorien, Motetten ꝛc., eine Passion, mehrere Oratorien (Gesù al limbo, »Saul«, »Das jüngste Gericht«), Kantaten, Arien, Duette, Chöre, 28 Divertimenti vocali mit Klavier, Scherzi armonici (55 2—4st. Gesangskanons), 30 fernere 2—4st. Kanons (dazu 150 im Manuskript), eine Symphonie, ein Orgelkonzert, zwei Klavierkonzerte, Konzertanten für Flöte und Oboe und für Violine, Oboe und Cello, Variationen über die Folies d'Espagne, Serenaden, Ballettmusiken ꝛc. S.s Andenken wird getrübt durch seine Intrigen gegen Mozart. Seine Biographie schrieb J. v. Mosel (1827); vgl. Alb. v. Hermann »A. S.« (1898). Zu S.s Schülern zählten Beethoven und Schubert.

Salimbēni, Felice, berühmter Sopranist (Kastrat), geb. um 1712 zu Mailand, gest. Ende August 1751 in Laibach; sang zuerst an italienischen Bühnen, 1733—37 in der Wiener Hofkapelle, sodann wieder in Italien, 1743—50 an der Berliner Italienischen Oper, 1751 (Jan. bis April) in Dresden, von wo er sich nach Italien begeben wollte, um seine abnehmende Stimme zu restaurieren, als er in Laibach vom Tode ereilt wurde.

Salinas, Francisco, span. Musikgelehrter, geb. 1513 zu Burgos, gest. 13. Januar 1590 in Salamanca; war von Kindheit an blind, wurde aber von seinem Vater, der eine Stellung am Hofe Karls V. bekleidete, sorgfältig erzogen, studierte Musik und alte Sprachen, ging mit dem Kardinal Sarmiento nach Rom und war später Organist des Vizekönigs von Neapel. Nachdem alle ihm näher stehenden gestorben, kehrte er nach Spanien zurück und war zuletzt Professor a. d. Universität Salamanca. Dort gab er heraus: De musica libri VII, in quibus ejus doctrinae veritas tam quae ad harmoniam quam quae ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium ostenditur ꝛc. (1577). S. steht auf dem Standpunkt Zarlinos bezüglich der dualen Begründung der Harmontelehre, der Zählweise der Kirchentöne u. a. und führt dessen Lehre selbständig weiter aus.

Sallantin (spr. sállangtäng), Antoine, ausgezeichneter Oboist, geb. 1754 zu Paris; 1773—1813 im Orchester der Großen Oper (jedoch 1790—92 zu London bei J. Chr. Fischer zur weitern Vervollkommnung) und 1794—1813 Oboelehrer am Konservatorium (ein Flötenkonzert gedruckt).

Salmo (ital.), Psalm.

Salmon (spr. sälm'n), Thomas, Magister artium zu Oxford, später Rektor in Mepsall (Bedford), scheint in der Geschichte der Notenschrift wenig bewandert gewesen zu sein; denn er proponierte in dem Essay to the advancement of music (1672; auch lateinisch als De augenda musica, 1667) als etwas Neues, statt der Noten die Buchstabennamen der Töne auf die Linien zu schreiben, was bekanntlich Guido im Anfang des 11. Jahrh. tat, ehe er das moderne Notensystem endgültig feststellte. Einen Angriff M. Lockes auf die Schrift wehrte er ab mit A vindication of an essay ꝛc. (1673). S. plädierte auch für die Durchführung der reinen Stimmung: A proposal to perform music in perfect and mathematical proportions (1688) und The theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions (in den Philosophical Transactions 1705).

Salō, Gasparo da, s. Gasparo.

Saloman, Siegfried, geb. 2. Okt. 1816 zu Tondern in Schleswig, gest. 22. Juli 1899 in Stockholm, in der Komposition Schüler von Siboni (Kopenhagen), Fr.

Schneider (Dessau) und im Violinspiel zuletzt (1841) von Lipinski (Dresden), machte erfolgreiche Konzerttouren als Violinist, seit 1850 gemeinsam mit seiner Gattin, der berühmten Sängerin Henriette Nissen-S. (s. d.), und lebte seit deren Berufung nach Petersburg (1859) in dieser Stadt. S. schrieb die Opern »Das Diamantkreuz« 1844 (gedruckt), »Die Rose der Karpathen« 1868, »Der Flüchtling von Estrella« (Stockholm 1872), »Penelope« (London 1889), auch Ouvertüren, Violinstücke, Lieder ꝛc. Nach dem Tode seiner Frau zog er nach Stockholm.

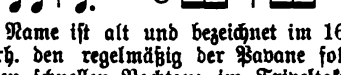
Salomé, Théodor César, geb. 20. Jan. 1834 zu Paris, gest. 20. Juli 1896 daselbst, Schüler von Bazin und Ambr. Thomas am Konservatorium, Organist an Sainte Trinité, gab nur wenige Instrumentalkompositionen heraus.

Salomon, 1) Johann Peter, ausgezeichneter Violinist, geb. Ende Januar (getauft 2. Febr.) 1745 zu Bonn, gest. 25. Nov. 1815 in London; war zuerst Mitglied des kurfürstlichen Orchesters in Bonn, sodann nach einer erfolgreichen Konzerttour (1765) Konzertmeister des Prinzen Heinrich (Bruder Friedrichs d. Gr.) in Rheinsberg und begab sich nach der Auflösung von dessen Kapelle zuerst nach Paris und bald darauf nach London (1781), wo er sich schnell eine angesehene Position machte und besonders als Quartettgeiger sehr hoch gestellt wurde. Kurze Zeit wirkte er als Konzertmeister der Professional Concerts (s. d.), trat aber später selbständig als Konzertunternehmer auf (vgl. Haydn). Als Komponist trat er mit Violinsonaten mit B.c., kleinen Gesangssachen, auch einigen Opern (Les recruteurs, Rheinsberg 1771), einem Oratorium »Hiskias« u. a. auf. — 2) Moritz, Musikdirektor zu Wernigerode am Harz, schrieb eine vortreffliche Kritik des Natorpschen Ziffersystems für den Volksschul-Gesangunterricht, in der er nachwies, daß das Ziffersystem die spätere Erlernung der Noten erschwere (»Über Natorps Anleitung zur Unterweisung im Singen«, 1820). Auch verfaßte er einen musikalischen Roman: »Eduards letzte Jahre« (1826, 2 Bde.). — 3) M . . ., Gitarrenvirtuose, geb. 1786 zu Besançon, gest. 19. Febr. 1821 daselbst; erfand eine vergrößerte Gitarre, die er Harpolyre nannte, mit drei Hälsen, deren mittelster ein Griffbrett hatte und wie die gemeine Gitarre gestimmt wurde, während die andern mit einer Anzahl nur leer zu gebrauchender Saiten bezogen waren (also nach Art der Theorbe), sowie eine sinnreiche Stimmmaschine mit Stahlstäben, welche ein Zahnrad in Schwingung versetzte. Mit beiden hatte er keinen Erfolg. Er gab auch Kompositionen für Gitarre heraus. — 4) Hector, Komponist, geb. 29. Mai 1838 zu Straßburg, Schüler von Jonas und Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie) und Halévy (Komposition), war zuerst Akkompagnist an den Bouffes-Parisiens, für die er ein Ballett: Fascination, schrieb, 1860 in gleicher Eigenschaft am Théâtre lyrique, das von ihm die Einakter: Les dragées de Suzette (1866) und L'aumônier du régiment (1877) und eine Kantate: Le Génie de la France (1866), brachte. 1870 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, später Chef du chant (Repetitor). S. gab viele Lieder, Stücke für Klavier allein und mit Violine oder Cello heraus und hat mehrere Opern im Mstr.

Salonmusik, nur für die äußerliche Unterhaltung berechnete Musik, triviales Tongeklingel; ein Begriff, dessen Definition man nur mit Bedauern geben kann, da die S. die Verflachung des Geschmacks der Dilettanten und die Versumpfung der Mehrzahl der Komponisten verrät. Die S. ist der traurige Ersatz für das, was man ehedem »Hausmusik« (s. d.) nannte. Vgl. Dilettant.

Salpinx, militärisches Signalinstrument (Trompete) der Griechen.

Saltarello, italienischer und spanischer Tanz von schnell hüpfender Bewegung im $^3/_8$- oder $^6/_8$-Takt mit der Motivbildung



Der Name ist alt und bezeichnet im 16. Jahrh. den regelmäßig der Pavane folgenden schnellen Nachtanz im Tripeltakt. — Auch ein toккaten- oder tarantellenartiges Tonstück, das diesen Rhythmus stark zur Geltung bringt, wird S. genannt.

Saltato (ital., »getanzt«), hüpfend, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staккato (mit springenden Bogen).

Salterio, Salteire, bei Notker (um 1000) Saltirsanch, s. v. w. Psalter (s. d.); S. tedesco, s. Hackbrett.

Salterio Sacro-Hispano, Sammlung

älterer spanischer Kirchenmusik, herausgegeben von F. Pedrell.

Salvayre (spr. »wär'), Gervais Bernard, geb. 24. Juni 1847 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (A. Thomas, Bazin, Benoist), erlangte nach mehrmaliger Bewerbung 1872 den Römerpreis, wurde 1877 Chormeister der Opéra populaire (im Châtelet) und machte sich bekannt durch mehrere Opern (Le bravo 1877, Riccardo III. 1883 zu Petersburg, »Egmont« Paris 1886, La dame de Monsoreau 1887) eine symphonische Ouvertüre, ein Stabat Mater, die biblische Symphonie La resurrection 1876, Psalm 113 für Chor, Soli und Orchester u. a.

Salve regina s. Marienantiphonen.

Samara, Spiro, geb. 29. Nov. 1861 zu Corfu (der Vater ein Grieche, die Mutter eine Engländerin), ausgebildet zu Athen durch Enrico Stancampiano, einem Schüler Mercadantes, sodann noch am Pariser Konservatorium, machte, nachdem einige Opernkompositionen und Lieder zu Paris aufgeführt wurden, Aufsehen mit der 1886 zu Mailand aufgeführten dreiaktigen Oper Flora mirabilis (Verleger Sonzogno); eine schon früher geschriebene Oper Medgé folgte 1888 in Rom, Lionella 1891 zu Mailand, La martire in Neapel 1894, La furia domata in Mailand 1895 und Storia d'amore (Mailand 1903).

Samazeuilh (spr. sōj), Gustave, geb. 2. Juni 1877 zu Bordeaux, Schüler von Ernest Chausson und nach dessen Tode von Vinc. d'Indy, lebt als Komponist und Musikschriftsteller (Musikreferent der République française, Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen) in Paris. S.s Kompositionen sind bisher ein Streichquartett, ein Poème für Violine und Orchester, eine Suite für Klavier (von Risler gespielt), Variationen über ein Thema von Bach für Orgel, La barque (Rignier) für Gesang und Orchester, Lieder u. a.

Sambuca ist eine der konfusesten Instrumentenbezeichnungen des Mittelalters, die meist im Sinne des griechischen σαμβύκη, lateinisch s., für eine Art kleiner Spitzharfe (Psalter) gebraucht wird, aber auch abgeleitet vom lateinischen sambucus (Holunder) für eine Pfeifenart vorkommt und endlich gar korrumpiert aus symphonia (samponia, zampogna) für die Sackpfeife und Drehleier (S. rotata) und statt saqueboute für posaunenartige Instrumente. Sambut, Sambiut sind deutsche Formen für S. im Sinne des Psalteriums.

Samisseng, japanisches lautenartiges Instrument mit drei Saiten, deren Stimmung man beliebig aus den Tönen d e g a (h) d' e' auswählt (z. B. d a e' oder e a d' oder d g a oder e g a ꝛc.).

Sammartini (San Martino), 1) Pietro, Musiker am Hofe von Florenz, gab heraus: Motetti a voce sola (1635, 2. Aufl. 1638), 2—5 st. Motetten und 6 st. Litaneien (1642), 1—5 st. Motetten (1643), 8 st. Salmi concertati (1643) und Salmi brevi concertati (4 st., 1644). — 2) Giovanni Battista, geb. 1704, gest. 1774, Organist mehrerer Mailänder Kirchen und Kapellmeister am Nonnenkloster Santa Maria Maddalena um 1730—70. S. war 1737—41 der Lehrer Glucks, und s. Z. ein sehr beliebter aber der Originalität und Tiefe entbehrender Komponist, in dem man sehr mit Unrecht den Vater des Haydnschen Stils hat sehen wollen. Die Zahl seiner Instrumentalwerke (von denen viele in London bei Walsh erschienen) ist sehr groß, doch sind manche der ihm zugeschriebenen von seinem Bruder Giuseppe (s. d. f.). Er schrieb Symphonien, Triosonaten, Notturni für 2 V. u. B.c., Violinduette, Violinkonzerte, Concerti grossi (mit einem Concertino von 2 V. Vla. und Vc.), aber auch Messen, Psalmen, zwei Opern: L'ambizione superata della virtù und Agrippina (Mailand 1743) ꝛc. — 3) Giuseppe, Bruder des vorigen, war Oboevirtuose und ging 1727 nach London, wo er 1740 als Kammermusiker des Prinzen von Wales starb. Er gab daselbst Trios für 2 Oboen und Baß, 8 Ouvertüren und 6 Concerti grossi heraus.

Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, seit Oktober 1899 im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinende Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, bis Januar 1904 redigiert von O. Fleischer und Joh. Wolf, seitdem von Max Seiffert. Die S. enthalten eine Reihe gediegener historischen Studien, welche an ihrer Stelle im Lexikon angeführt sind.

Sammelwerke. Der Gebrauch, Werke gleicher Gattung verschiedener Meister zu manchmal recht umfänglichen Sammlungen zu vereinigen, war in den ersten Jahrhunderten des Musikdrucks viel verbreiteter als heute, wo man vielmehr Gesamt-

ausgaben der Werke eines Meisters anstrebt. Von vielen Meistern sind uns überhaupt nur in solchen Zusammenstellungen Werke erhalten. Deshalb ist eines der wertvollsten Hilfsbücher beim musikgeschichtlichen Studium die Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrh. von Robert Eitner mit Haberl, Lagerberg und Pohl (1877). Einige Sammelwerke, besonders solche, die ohne Namensnennung des Herausgebers zitiert zu werden pflegen, sind in diesem Lexikon besonders aufgeführt.

Sammlung musikalischer Vorträge, 1879—84 herausgegeben von Paul Graf Waldersee im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig, 63 Nummern (inkl. des erst 1898 erschienenen 2. Teils der Deitersschen Brahms-Charakteristik), teils biographische Skizzen bzw. Charakteristiken einzelner Meister (Bach, Schumann, Mozart, Mattheson, Chopin, Schubert, Pergolesi, P. Cornelius, Faustina Hasse, Brahms, Josephine Lang, Spohr, Gertr. El. Mara, Mendelssohn, Luther, Berlioz, Boccherini, Beethoven, Pauline Viardot-Garcia, Paganini, Rossini, die Söhne Seb. Bachs, Palestrina, Wagner, Händel, Meyerbeer, Karl Löwe, Froberger), teils Beleuchtungen einzelner Phasen der Musikgeschichte oder Umrisse einzelner Teile der Kunstlehre, unter Mitwirkung von Ph. Spitta, H. v. Wolzogen, K. Debrois van Bruyck, S. Bagge, A. Reißmann, L. Meinardus, A. Niggli, J. v. Wasielewsky, J. Alvsleben, H. Kretzschmar, La Mara, M. Goldstein, H. M. Schletterer, H. Deiters, M. Röder, H. A. Köstlin, J. Sittard, L. Ramann, H. Riemann, C. H. Bitter, R. Pohl, M. Kunze und Franz Beier.

Samponia vgl. Sambuca.

Samuel, Adolphe (Abraham), Komponist und Theoretiker, geb. 11. Juli 1824 zu Lüttich, gest. 11. Sept. 1898 zu Gent, bildete sich ursprünglich zum Maler auf den Akademien zu Lüttich und Brüssel, besuchte aber gleichzeitig 1831—34 das Lütticher und seit 1840 das Brüsseler Konservatorium, dessen großen Kompositionspreis (prix de Rome) er 1845 errang, machte dann seine Reisestudien in Leipzig (1846), Berlin, Dresden, Prag, Wien und zwei Jahre in Italien, wurde 1860 Harmonieprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1871 Direktor des Konservatoriums zu Gent. S. komponierte mehrere Opern, viele Kantaten, Chöre zu Racines »Esther«, Chorgesänge für gleiche Stimmen, Motetten, 5 Symphonien, eine mystische Symphonie »Christus« (mit Chören), Roland à Roncevaux (symphonische Stücke), 2 Streichquartette ꝛc. Auch schrieb er einen Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée, den Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung von 1878 für La Belgique à l'exposition universelle de 1878 und viele musikalische Aufsätze für Zeitungen (Revue trimestrielle, Guide musical u. a.).

Sances, Giovanni Felice, geb. c. 1600 zu Rom, gest. 24. Nov. 1679 zu Wien, einer der ersten Komponisten, welche die Bezeichnung »Kantate« (s. d.) für mehrteilige Sologesänge anwandte (vgl. auch Rovetta), trat 1637 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1649 Vizekapellmeister und 1669 Hofkapellmeister. Außer Motetten, Psalmen, Antiphonen ꝛc. ohne Generalbaß und einer Oper Aristomene Messenio (1670) schrieb S. im neuen Stile: 4 Bücher Cantade [!] a voce sola (1633 [1. u. 2.], 1636, 1640), Capricci poetici (1—6st. mit Instr., 1649) und Trattenimenti musicali per camera (2—5st. mit Instr. 1657).

Sanctis, Cesare de, italienischer Komponist, geb. 1830 zu Albano bei Rom, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom (u. a. von Baini), war bereits 1860 Mitglied der Prüfungskommission der Akademie S. Cäcilia, bald darauf Kapellmeister an den Kirchen della Minerva und S. Giovanni de' Fiorentini, auch wirkte er als Theaterkapellmeister zu Rom, Verona u. a.. 1877 zum Professor des Kontrapunktes am Liceo musicale zu Rom ernannt, widmete er sich seither nur dem Unterricht und der Komposition und gilt für einen der gediegensten und vielseitigst gebildeten Lehrer Roms. Von seinen Werken sind hervorzuheben ein 4st. Requiem (Turin 1872, für König Karl Albert), Messen, Fugen, Kanons, eine Konzertouvertüre und ein theoretisches Werk Trattato d'armonia.

Sanctus, s. Messe.

Sandberger, Adolf, geb. 19. Dez. 1864 zu Würzburg als Sohn des Professors der Geologie an der dortigen Universität, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte 1881—87 an

den Kgl. Musikschulen zu Würzburg und München Komposition und 1883—87 auf den dortigen Universitäten und zu Berlin (bei Spitta) Musikwissenschaft, promovierte 1887 zum Dr. phil. und verbrachte darauf zwei Jahre im Ausland (Österreich, Italien, Frankreich, England, Rußland). 1889 wurde er Konservator der musikalischen Abteilung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München, habilitierte sich 1893 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Münchener Universität und wurde 1900 zum Professor ernannt. S. leitet die Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Bayern (s. d.) und hat selbst mehrere der bisher erschienenen Bände bearbeitet (Abaco, Pachelbel, Kerll), ist Mitglied der Kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften, der Kgl. musikal. Akademie zu Florenz, der Société des arts et des sciences zu Mons 2c. Als Komponist trat S. hervor mit Liedern (op. 1, 6, 11, 13, 14), Klavierstücken (op. 2, 7), gemischten Chören (op. 3), einem Chor mit Orchester (op. 5), einer Triosonate (op. 4), Violinsonate (op. 10, aufgef. a. d. Tonkünstlerversammlung zu München 1892), 2 Streichquartetten (op. 15), einer Schauspielouvertüre (op. 8), dem symphonischen Prolog »Riccio« (op. 16), dem symphonischen Gedicht »Viola« (op. 17, nach »Was ihr wollt«). Seine Oper »Ludwig der Springer« (Text von S. selbst) wurde 1895 zuerst in Koburg (auch in Stuttgart, Gotha, Augsburg) aufgeführt. Als Musikschriftsteller führte sich S. zuerst ein mit »Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius« (1887), »E. Chabriers Gwendoline« (1892), »Peter Cornelius' Cid« (1893), trat aber bald auf das Gebiet der ältern Musikgeschichte über mit wertvollen »Beiträgen zur Geschichte der bayr. Hofkapelle unter Orlando di Lasso« (3 Bde., 1894—95), einer kleinen Biographie Lassos (1894), der Studie »Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts« (1899) und anderen Aufsätzen in Fachzeitschriften (Jahrbuch Peters 1901, 1903, Musikal. Wochenblatt und N. Zeitschr. f. Musik usf.). S. redigiert auch die monumentale Gesamtausgabe der Werke des Orlandus Lassus (bei Breitkopf & Härtel).

Sander, Constantin, s. Leuckart.

Sanderson, Lillian, gefeierte Konzertsängerin (Sopran), geb. 13. Okt. 1867 zu Milwaukee, Schülerin von Stockhausen.

Sandoni, s. Cuzzoni.

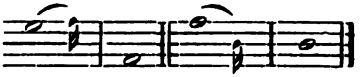
Sandré (spr. sangdrē), Gustave, Komponist von ansprechenden Kammermusikwerken (Klavierquartett, Cellosonate), Charakterstücken für Klavier zu 2 und 4 Händen, Gesangsballaden 2c., lebt in Paris.

Sandt, Max van de, geb. 18. Okt. 1863 zu Rotterdam, Pianist, Schüler seines Vaters, eines angesehenen Klavierlehrers in Rotterdam, und 1884 Liszts in Weimar, wurde nach ausgedehnten Konzertreisen 1889 Nachfolger Bischoffs als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, und ist seit 1896 Lehrer am Kölner Konservatorium.

Sängerbund, Deutscher, s. Liedertafel.

Sängerschulen, s. Gesangskunst.

Sanglot (frz., spr. sang-glō), »Seufzer«, eine ältere Gesangsmanier, bestehend in einem Accent oder einer Chute (s. d.) auf eine Interjektion (O! ah! hélas!) 2c.



Sanne, Viggo, bedeutender dänischer Gesangspädagog, geb. 10. Aug. 1840 in Christiania, gest. 22. Juli 1896 in Kopenhagen, ausgebildet von W. Tofte und J. Chr. Gebauer, wurde in der Kgl. Kapelle angestellt, wirkte außerdem als Gesangslehrer an öffentlichen Schulen, wurde 1874 Kantor an der Frauenkirche und 1880 Berggreens Nachfolger als Gesangsinspektor des öff. Schulwesens Dänemarks. Außer mehreren vortrefflichen gesangspädagogischen Werken hat er viele Lieder veröffentlicht, unter welchen namentlich seine Kinderlieder sehr beliebt geworden sind.

Sannemann, Friedrich, geb. 9. Juli 1866 zu Roßla (Harz), Theologe, 1896 Diakonus in Hettstedt, 1902 auf ein Jahr zu kirchenmusikalischen Studien beurlaubt, promovierte 1903 in Berlin mit der Dissertation »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den Evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts« zum Dr. phil.

Santini, Fortunato, Abbate, geb. 5. Jan. 1778 zu Rom, gest. 1862 daselbst, Schüler von Jannaconi, brachte durch unausgesetztes Sammeln eine der großartigsten musikalischen Bibliotheken zusammen, die je existiert haben. Der Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma (1820), desgleichen Stassows L'abbé S. et sa collection musicale à Rome (1854) sind nur kleine Orientierungsskizzen über den Inhalt der Bibliothek aber keine Kataloge. S. lebte zuletzt zurückgezogen

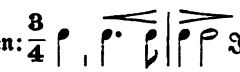
in einem römischen Kloster. Jetzt befindet sich die Bibliothek im ungeordneten Zustande im Besitz der Domkirche zu Münster i. W.

Santner, Karl, geb. 26. Jan. 1819 in Salzburg, gest. 10. April 1885 daselbst, war seit 1870 Chordirektor am St. Peter-Stift und Sekretär des Mozarteums, Komponist von Messen und Männerchören.

Santucci (spr. -úttschi), Marco, Kapellmeister und Kanonikus der Kathedrale von Lucca, geb. 4. Juli 1762 zu Camajore (Toscana), Schüler von Fenaroli, gest. 29. Nov. 1843 in Lucca; komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Motetten, Psalmen ꝛc., auch 4st. Bearbeitungen der alten Melodien des Stabat Mater und Dies irae mit Orchester), Kanons bis zu 7 Stimmen, auch Symphonien, Orgelsonaten u. a. Er erlangte eine seltsame Berühmtheit dadurch, daß eine 4chörige 16st. Motette seiner Komposition durch die Accademia Napoleone 1806 als etwas ganz Besonderes und Neues prämiiert wurde; Baini schrieb dagegen einen geharnischten Brief, in welchem er auf die vielen 4- und mehrchörigen Messen, Motetten und Psalmen ꝛc. eines Abbatini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Gianfetti, Mazzocchi, Pacelli, Savetta ꝛc. hinwies. S. schrieb auch: Sulla melodia, sull' armonia e sul metro (1828), nach Fétis' Versicherung ein wertloses Buch.

Sapellnikoff, Wassily, geb. 2. Nov. 1868 zu Odessa, Schüler des Konservatoriums (L. Brassin, S. Menter), ausgezeichneter Klavierspieler, wurde 1897 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, siedelte aber nach einigen Jahren nach Deutschland über (Leipzig, München). S. komponierte Klavierfachen, auch eine Oper »Der Khan und sein Sohn«.

Saqueboute (franz., spr. sackbût), s. v. w. Posaune.

Sarabande (Sarabanda), eine ursprünglich spanische Tanzform im Tripeltakt von sehr langsamer, gravitätischer Bewegung (wenig kurze Noten, aber mit vielen Verzierungen), nur aus zwei Reprisen von je acht Takten bestehend. Die S. beginnt auf den vollen Takt und liebt die Verlängerung des zweiten Taktteils durch Punktierung oder Verschmelzung mit dem dritten: $\frac{3}{4}$  In der Kammersonate (Suite) hat sie ihren regelmäßigen Platz zwischen Courante und Gigue.

Saran, 1) August Friedrich, geb. 28. Febr. 1836 zu Altenplathow bei Genthin (Prov. Sachsen), studierte zu Halle Theologie (in der Musik Schüler von Rob. Franz) und wurde 1861 Gymnasiallehrer in Lyck (Ostpreußen), 1863—73 Militärpfarrer zu Königsberg, 1873 Superintendent zu Zehdenick (Brandenburg), seit 1885 in Bromberg; wirkte überall, wo er war, als anregendes Element in Musikkreisen (Dirigent des Kirchengesangvereins in Bromberg) und komponierte selbst Lieder, Klavierstücke ꝛc. und schrieb »Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied«, »Musikalisches Handbuch zur erneuerten Agenda« (1901). Sein Neffe ist — 2) Franz Ludwig, geb. 27. Okt. 1866 in Altranstädt b. Lützen als Sohn des Pastors Gustav Saran, besuchte die Latina der Franckeschen Stiftungen in Halle und studierte 1885—89 in Halle, Leipzig und Freiburg i. B. klassische, deutsche und romanische Philologie, promovierte 1889 in Halle mit einer Arbeit über »Hartmann von Aue als Lyriker«, bestand 1890 die Staatsprüfung, habilitierte sich aber 1896 an der Universität Halle als Dozent für Deutsche Sprache und Literatur. Die Beschäftigung mit den deutschen Minnesingern und der griechischen Chorpoesie führte ihn zur Metrik und weiterhin zur musikalischen Rhythmik. Seine Arbeiten, die das Gebiet der Musikwissenschaft berühren, sind: Bearbeitung und Herausgabe von R. Westphals »Aristoxenos' von Tarent Melik und Rhythmik« ꝛc. (2. Bd. 1893); Über Hartmann von Aue (Paul und Braunes Beitr. 23, 1—108); Ausgabe und Übertragung der Lieder der Jenaer Minnesinger-Handschrift (mit G. Holz und Ed. Bernoulli 1901, 2 Bde.; im 2. Bde. eine systematische »Rhythmik« des mittelalterl. Liedes); »Melodik und Rhythmik der Zueignung Goethes« (Studien zur deutschen Philologie, Festgabe ꝛc. 1903); »Der Rhythmus des französ. Verses«, (1904, S. 35—102 über neumierte und mensurierte altdeutsche und altfranzösische Lieder).

Sarasáte, Pablo de (Pablo Martin Meliton S. y Navascues), geb. 10. März 1844 zu Pamplona, war ein Wunderkind, spielte bereits mit 10 Jahren am Hofe zu Madrid und erhielt von

der Königin Isabella eine höchst wertvolle Stradivari-Geige zum Geschenk. 1856—59 war er Schüler des Pariser Konservatoriums; Alard hatte das Glück, sein Lehrer zu werden, und schon 1857 erlangte der junge Künstler den ersten Preis der Violinklasse. Nachdem er seinen Ruhm zunächst in seinem Vaterlande festgestellt, dehnte er die Kreise seiner Virtuosenfahrten immer weiter bis auf den Orient und Amerika aus und besuchte endlich 1876 auch Deutschland, wo seine Triumphe nicht hinter den anderweit gefeierten zurückblieben. Lalo schrieb für S. sein erstes Violinkonzert, Bruch sein zweites Konzert und die schottische Phantasie. S. hat alle Eigenschaften des eminentesten Virtuosentums: zweifellose Intonation, fabelhafte Technik und bestrickenden Zauber der Tongebung. Als Komponist trat er mit einigen nicht bedeutenden Solosachen für Violine auf.

Saro, J. Heinrich, geb. 4. Jan. 1827 zu Jessen (Provinz Sachsen), gest. 27. Nov. 1891 in Berlin, Schüler von K. Böhmer und A. B. Marx in Berlin, wurde 1856 Kapellmeister des 11. Infanterieregiments und 1859 des Franzregiments in Berlin. 1867 siegte er auf der Pariser Weltausstellung bei dem musikalischen Wettstreit europäischer Militärmusiken, wurde 1872 zu dem großen Musikfest nach Boston berufen und mit der goldenen Medaille ausgezeichnet; auch erhielt er den Titel Königlicher Musikdirektor. Er gab eine »Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz« (1. Teil) heraus.

Sarrette (spr. sarétt), Bernard, der Begründer des Pariser Konservatoriums, geb. 27. Nov. 1765 zu Bordeaux, gest. 13. April 1858 in Paris; Hauptmann der Nationalgarde zu Paris, vereinigte 1789 45 tüchtige Militärmusiker und bildete aus ihnen den Stamm des Musikkorps der Nationalgarde, welches 1790 von der Stadt in Sold genommen und auf 70 Mitglieder erhöht wurde. Als 1792 pekuniäre Gründe die Kommune zur Auflösung der Gardemusik zwangen, hielt sie S. zusammen und erlangte noch in demselben Jahr die Errichtung einer Musikfreischule, an welcher die Mitglieder der Gardemusik als Lehrer angestellt wurden. Das Institut lieferte für sämtliche 14 Armeekorps Frankreichs die nötigen Musiker und erhielt bald darauf den Namen Institut national de musique und 1795 den eines Conservatoire. S. wollte nun, nachdem sein Ziel erreicht, zu seinem Regiment gehen, wurde aber zurückberufen und zum Regierungskommissar, später mit dem Titel Direktor ernannt, und das Institut seiner persönlichen Leitung unterstellt. S.s Verdienst ist die Einführung sorgfältig ausgearbeiteter Methoden für die einzelnen Fächer, die Einrichtung der Deklamationsschule, des Alumnats für Gesangschüler, der Sukkursalen, der Bibliothek, des Konzertsaals und der Konservatoriumskonzerte. 1814 verlor er durch die Restauration seine Stelle, sollte 1830 wieder angestellt werden, lehnte aber ab, um nicht seinen Freund Cherubini wieder aus seiner Stellung zu vertreiben.

Sarri, Domenico, Opernkomponist, geb. 1678 zu Trani (Neapel), Schüler des Conservatorio della Pietà, 1713 zweiter und noch 1741 erster Hofkapellmeister zu Neapel, schrieb Oratorien (Il fonte delle grazie, Andata di Gesù al calvario, Ester reparatrice ꝛc.) sowie eine Anzahl Opern, Kantaten, Serenaden ꝛc., fast ausnahmslos für Neapel.

Sarrusophōn (spr. sarrūs-), ein von Sarrus, Kapellmeister des 32. französischen Linienregiments, erdachtes und vom Pariser Instrumentenmacher Gautrot seit 1863 in allen Größen vom hohen Diskantinstrument bis zum Kontrabaßinstrument ausgeführtes Blasinstrument aus Messingblech von weiter Mensur mit doppeltem Rohrblatt, dessen Vertreter der Kontrabaßlage sowohl dem Kontrafagott als dem Kontrabaßsaxophon durch seine Beweglichkeit und die Sicherheit seiner Intonationen überlegen ist und daher eine Zukunft hat. Vgl. Saxophon.

Sarti, Giuseppe, namhafter Opernkomponist und Meister des Kontrapunkts, der Lehrer Cherubinis, geb. 28. Dez. 1729 zu Faenza, gest. 28. Juli 1802 in Berlin; wurde durch Padre Martini zu Bologna ausgebildet und schrieb 1752 seine erste beifällig aufgenommene Oper Pompeo in Armenia, für Faenza. Nach einigen ferneren Erfolgen wurde er 1755 als Hofkapellmeister und Gesanglehrer des Erbprinzen nach Kopenhagen berufen, wo er bis 1775 als Opern- und Kammermusikkomponist gefeiert (er schrieb für Kopenhagen 20 italienische Opern und 4 dänische Singspiele), aber 1775 wegen einer Bestechungsaffaire, in die er verwickelt war, Landes verwiesen wurde. Er

wandte sich zunächst nach Venedig und übernahm die Direktion des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) als Nachfolger Sacchinis, der ihn vermutlich vorgeschlagen; diese Stelle behielt er bis 1779 und war dann bis 1784 Domkapellmeister zu Mailand. 1784 berief ihn Katharina II. nach Petersburg als Hofkapellmeister. Hier wurden folgende Opern von ihm mit Erfolg zur Aufführung gebracht: Armida e Rinaldo (1785), I finti eredi (1785), Le gelosie villane (1785), »Die Pseudophilosophen« (1785), »Kastor und Pollux«(1786),Gli amanti consolati(Moskau 1797); für Petersburg schrieb er auch die französische Oper Les Indiens et l'Anglaise (1794), außerdem Chöre, ein Intermedium und eine Vorrede über das griechische Tonsystem zu der historischen Oper »Olegs erste Regierungszeit« (Text von Katharina II.; vgl. Canobbio und Paschkewitsch). Ein Streit mit der Sängerin Todi, dem speziellen Liebling der Kaiserin, veranlaßte ihn 1787, den Hofdienst zu verlassen, er trat beim Fürsten Potemkin in Stellung und gründete auf dessen Gute in Kleinrußland eine Musikschule. Nach dem Tode Potemkins (1791) kehrte er nach Petersburg in seine frühere Stellung zurück. 1793 wurde ihm die Einrichtung eines Konservatoriums (»Mus. Akademie«) in dem neugegründeten Ekaterinoslaw übertragen. Der Regierungsantritt Pauls I., der sich allen Einrichtungen Katharinas gegenüber feindlich verhielt, machte ein Weiterbestehen der Anstalt unmöglich, trotzdem hielt sich S. nominell auf dem Posten eines Direktors, bis ihn 1801 eine ernstliche Erkrankung zwang, Petersburg zu verlassen. Der Tod ereilte ihn auf dem Wege nach Italien in Berlin. Erwähnenswert ist die ausgedehnte pädagogische Tätigkeit S.s in Petersburg. Wedel, Kaschin, Dawydow, Degtarew u. a. sind seine Schüler. Dank den Bemühungen S.s wurde in den offiziellen musikalischen Institutionen Petersburgs und in der Folge ganz Rußlands der »Petersburger Kammerton« eingeführt (436 Doppelschwingungen für a^1). Dafür und für die Erfindung eines Zählapparates der Schwingungen musikalischer Töne wurde S. 1794 zum Ehrenmitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften ernannt. Außer den erwähnten Opern hat S. eine ganze Reihe weltlicher und geistlicher Kompositionen für Rußland geschrieben: Te deum (1785), Oratorium (1785), Te deum (Chor, Orchester, Glocken, Kanonen, 1789 im Lager Potemkins bei Jassy aufgeführt), »Ehre sei Gott in der Höhe« (Chor, Orchester, Glocken, Kanonen, Feuerwerk [!]); »Hochzeitsgesang« (anläßlich der Vermählung des Großfürsten Alexander Pawlowitsch), »Requiem« (1793, auf den Tod Ludwigs XVI.), Coro per l'incoronazione (Pauls I.), »Vater unser«, zwei 6st. Konzerte u. a. Ein Teil dieser Werke ist im Druck erschienen; viele Werke S.s befinden sich handschriftlich in der Bibliothek der Hofsängerkapelle, in der Öffentlichen Bibliothek und im Archiv der Kais. Theater zu Petersburg. Vgl. den Aufsatz von N. Findeisen »G. S.« (»Musikalische Altertümer« Lief. I, Petersburg 1903) sowie Scudos Roman Le chevalier S. (1857, deutsch von Kade 1858).

Sartorio, 1) Paolo, s. Sartorius 2). — 2) Antonio, geb. c. 1620, war als erster am Hofe zu Hannover als Herzogl. Kapellmeister 1666—75 angestellt, wurde 1676 Vizekapellmeister der Markuskirche zu Venedig, wo er 1681 starb. S. war einer der Hauptrepräsentanten der Venezianischen Oper in der Zeit nach Cavalli und Cesti.

Sartorius, 1) Erasmus[Schneider], geb. 1577 zu Schleswig, gest. 17. Okt. 1637 als Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, war 1590—1604, wo er nach Hamburg berufen wurde, Kantor der Marienkirche zu Rostock. S. schrieb Belligerasmus (1622, auch als Musomachia i. e. Bellum musicale [1639], eine schwunghafte Darstellung des Kampfes zwischen dem alten und neuen Musikstil), auch eine Elementarmusiklehre Institutionum musicarum tractatus (1635). — 2) Paul, um 1600 Organist des Erzherzogs Maximilian von Österreich, gab heraus ein Buch 5st. Madrigalien (1609), ein Buch 6st. Sonetti spirituali (1601) und 4st. »Neue deutsche Liedlein« (1601). — 3) Christian, fürstl. brandenburgischer Kammermusikus zu Querfurt, gab 1- bis 5st. Motetten heraus: »Teutscher Fest- und Dankandachten Zusammenstimmung« (1658).

Saß, Marie Constance (auch Sax oder Saxe), gefeierte frz. Opernsängerin, geb. 26. Jan. 1838 zu Gent als Tochter eines Militärmusikers, wurde von Frau Ugalde als Chansonettensängerin in einem Pariser Café entdeckt, unentgeltlich aus-

gebildet und Carvalho empfohlen, der sie engagierte und 1859 im Théâtre lyrique als Gräfin im »Figaro« auftreten ließ. Bereits 1860 trat sie zur Großen Oper über und feierte die größten Triumphe durch ihre herrliche Stimme und ein nicht unbedeutendes Darstellungstalent. 1864 verheiratete sie sich mit einem untergeordneten Sänger, Castan, genannt Castelnary, ließ sich aber 1867 wieder scheiden. Der deutsch-französische Krieg verscheuchte sie aus Paris, und sie ging nun zur italienischen Bühne über und sang an den meisten größeren Bühnen Italiens. Die Führung des Namens Sax, unter dem sie zuerst auftrat, wurde ihr gerichtlich auf Grund eines von Ad. Sax (s. d.) angestrengten Prozesses untersagt; sie nannte sich nun erst Saxe, nahm aber schließlich ihren richtigen Familiennamen wieder an.

Sattel heißt die kleine Erhöhung des Griffbretts der Streichinstrumente dicht vor dem Wirbelkasten. Beim Cellospiel heißt S. machen das Aufsetzen des Daumens beim Spiel von Flageoletttönen, welche nicht durch Teilung der ganzen Saite, sondern eines durch den fest aufgedrückten Daumen abzugrenzenden Teiles derselben entstehen.

Satter, Gustav, Pianist und Komponist, geb. 12. Febr. 1832 zu Wien, entwickelte sich sehr früh zum Virtuosen und Komponisten, ignorierte aber später seine gedruckten Jugendwerke und gab andere mit denselben Opuszahlen heraus. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in Wien; von Paris, wo er seine Studien fortsetzen sollte, reiste er plötzlich nach Amerika ab und sammelte dort seine ersten reifen Lorbeern, kehrte 1862 nach Europa zurück und hatte das Glück, seine Kompositionen durch Berlioz aufs wärmste empfohlen zu sehen. Nach längeren, immer erneuten Konzertreisen durch Europa nahm er seinen Wohnsitz zu Wien, später in Dresden, Hannover, Gotenburg und zuletzt (1868) in Stockholm. Von seinen Kompositionen sind eine Oper: »Olanthe«, die Ouvertüren: »Lorelei«, »Julius Cäsar«, »An die Freude«, zwei Symphonien und ein symphonisches Tongemälde »Washington«, Klavierquartette, Trios ꝛc. hervorzuheben.

Sattler, Heinrich, geb. 3. April 1811 zu Quedlinburg, gest. 17. Okt. 1891 zu Braunschweig, Schüler von W. Liebau in Quedlinburg und Hummel in Weimar, 1838 Organist zu Blankenburg, 1861 Seminarmusiklehrer in Oldenburg, Theoretiker und Komponist (Orgelschule, Schrift »Die Orgel« [5. Aufl.], Harmonielehre, Schulgesang-Schule, Orgelkompositionen und Schulwerke für Orgel, Oratorium »Die Sachsentaufe«, Kantate »Triumph des Glaubens«, Chorwerk »Der Taucher« [Schiller], Messe für drei Frauenstimmen, Kammermusikwerke, Chöre ꝛc.).

Satyrspiel hieß bei den alten Griechen das den tragischen Trilogien als Nachspiel angehängte mehr erheiternde Schlußstück, das ursprünglich im Sujet mit der Trilogie zusammenhing. Das S., c. 500 von Pratinas eingeführt, blieb der Ursprungsgestalt der Tragödie am meisten treu, sofern es sich fast ganz auf Chortänze beschränkte und die Choreuten als Satyrn verkleidet auftreten ließ (mit Bocksschurz und Schwanz). Der Satyrtanz, Sikinnis genannt, war schnell bewegt und liebte groteske Scherze. Vgl. Wieseler, »Das S.« (1848).

Satz, in der musikalischen Terminologie ein in verschiedenem Sinne gebrauchtes Wort, 1) ganz allgemein s. v. w. Setzweise, z. B. schlichter S., überladener, reiner, stilreiner, fehlerhafter S., Satz Note gegen Note, Vokalsatz, Instrumentalsatz, kirchlicher Tonsatz, polyphoner, homophoner S. — 2) s. v. w. für sich abgeschlossener selbständiger Teil eines zyklischen (mehrsätzigen) Werkes, also einer Symphonie, Sonate, Suite ꝛc. (franz. Mouvement, engl. Movement, ital. Movimento), z. B. der zweite S. [das Scherzo] von Beethovens 9. Symphonie. Es wird schwer sein, die Bezeichnung S. in diesem Sinne durch einen der Verwechselung nicht unterliegenden zu ersetzen. Die genannten ausländischen (= Tempo) sind nicht besser und treffen schon nicht zu, wo ein 1. S. eine Adagio-Einleitung hat (z. B. in Haydns D dur-Symphonie) oder wo ein langsamer S. zwei wechselnde Tempi hat (z. B. der 3. S. der 9. Symphonie). Bleiben wir daher bei dem Namen S. — 3) s. v. w. Periode, s. Metrik.

Sauer, 1) Wilhelm, einer unserer renommiertesten Orgelbauer, geb. 23. März 1831 zu Friedland in Mecklenburg, Schüler seines Vaters, machte Studienreisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England und etablierte sich 1857 in Frankfurt a. O. S. hatte

schon 1882 370 Werke gebaut, darunter viele große mit drei und vier Manualen in Berlin, Magdeburg, Petersburg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda, Bochum, Mannheim, Ludwigshafen, Leipzig (Thomaskirche und Petrikirche), Wesel (Wilibrordi), Köln (Gürzenich) ꝛc. — 2) Emil, Pianist, geb. 8. Okt. 1862 zu Hamburg, auf Empfehlung Anton Rubinsteins Schüler von Nikolaus Rubinstein am Moskauer Konservatorium (1876 bis 1881) und 1884 noch von Liszt, konzertierte seit 1882 mit großem und nachhaltigem Erfolg. 1901 wurde S. als Leiter einer Klavier-»Meisterschule« an das Wiener Konservatorium berufen. Von S.s Kompositionen wurde ein Klavierkonzert E moll bemerkt (1900). Er schrieb: »Meine Welt; Bilder aus dem Geheimfache meiner Kunst und meines Lebens« (1901).

Saurel (spr. sorel), Emma, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1850 zu Palermo von französischen Eltern, trat zuerst in Pisa auf, sogleich mit durchschlagendem Erfolg, sang dann an den besten italienischen Bühnen, bereiste mit Tamberlik Südamerika und Mexiko, trat zu Neuyork neben der Nilsson auf und sang in der Folge auch in Portugal, Rußland und Deutschland (1878 und 1879 in Berlin).

Sauret (spr. sōrē), Emile, hervorragender Violinvirtuose, geb. 22. Mai 1852 zu Dun le Roi (Cher), besuchte das Pariser und später das Brüsseler Konservatorium. S. trat seit 1866 in Konzerten auf, zuerst in England, Frankreich und Italien, 1870—74 in Amerika und endlich 1877 auch in Deutschland, ungefähr gleichzeitig mit Sarasate, dessen mehr glänzendem, bestechendem Spiele er durch Gediegenheit des Geschmacks sich ebenbürtig erwies. S. war 1880—81 Violinlehrer an Kullaks Akademie in Berlin. 1891 wurde er als Nachfolger Saintons Violinlehrer an der Kgl. Musikakademie zu London. S. selbst komponierte ein Violinkonzert (G moll) sowie eine Anzahl anderer Solostücke mit und ohne Orchester für Violine. S. war einige Jahre verheiratet mit Teresa Carreño (s. d.). — Ein Bruder S.s, Auguste, geb. 1849, Pianist, starb im Oktober 1890.

Sauveur (spr. sowōr), Joseph, genialer Mathematiker und Akustiker, geb. 24. März 1653 zu La Flèche, gest. 9. Juli 1716 in Paris; war taub und bis zu seinem siebenten Jahr stumm, entwickelte aber eine so hervorragende Begabung für die Mathematik, daß er schließlich sogar auf dem Gebiet der Gehörserscheinungen, das ihm persönlich durchaus verschlossen war, epochemachende Untersuchungen anstellte und 1696 in die Akademie gewählt wurde. S. war der erste, welcher ein Mittel aufstellte, die absolute Schwingungszahl eines Tons zu berechnen (mit Hilfe der Schwebungen; stehen z. B. zwei Töne im Verhältnis des diatonischen Halbtons 15 : 16 und geben 10 Schwebungen in der Sekunde, so machen sie [15 : 16] × 10, d. h. 150 und 160 Schwingungen in der Sekunde). Auch das Phänomen der Obertöne fand durch S. zuerst eine wissenschaftliche Darstellung. S.s hieher gehörige Schriften sind sämtlich in den Memoiren der Pariser Akademie abgedruckt: Principes d'acoustique et de musique (1700 — 1701); Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue (1702); Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre (1707); Table générale des systèmes tempérés de musique (1711); Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flèches des cordes et nouvelles déterminations des sons fixes (1713). Vgl. E. Mach, »Beitrag zur Geschichte der Akustik« (Mitteilungen der Deutschen Mathem. Gesellsch. in Prag 1892).

Sauzay (spr. sosä), Eugène, Violinist, geb. 14. Juli 1809 zu Paris, gest. 24. Jan. 1901 daselbst, Schüler und später Schwiegersohn von Baillot, in dessen Quartett er zuerst die zweite Violine und später als Nachfolger Urhans die Bratsche spielte (bis 1840), veranstaltete selbst Kammermusiksoiréen mit Norblin (später mit Franchomme) als Cellisten und seiner Frau und seinem ältesten Sohn als Pianisten. 1840 wurde S. Soloviolinist Ludwig Philipps, später Chef der zweiten Geigen im Orchester Napoleons III. und 1860 Nachfolger Girards als Violinprofessor am Konservatorium. S. gab heraus: Phantasien, Rondos ꝛc. für Violine und Klavier, ein Streichtrio (mit Bratsche), Stücke für Klavier, Violine und Cello, einige Klaviersachen, Études harmoniques pour violon (op. 13) und eine Studie über die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven nebst einem Katalog derselben (1861).

Savard (spr. šawär), Marie Gabriel Augustin, Professor am Pariser Konservatorium, geb. 21. Aug. 1814 zu Paris, gest. im Juni 1881 daselbst, Schüler von Bazin und Leborne, 1843 Professor für Elementarmusiklehre (Solfège), später für Harmonielehre und Generalbaß, gab heraus: Cours complet d'harmonie théorique et pratique (1853); Manuel d'harmonie; Principes de la musique et méthode de transposition (1861, 11. Aufl. 1898); Recueil de plainchant d'église (3- und 4st. harmonisiert); Premières notions de musique (1866, 25. Aufl. 1897) und Études d'harmonie pratique (2 Bde.).

Savart (spr. šawär), Félix, berühmter Akustiker, geb. 30. Juni 1791 zu Mézières, gest. im März 1841 in Paris; Konservator des physikalischen Kabinetts und Professor der Akustik am Collège de France (Pariser Universität), 1827 Mitglied der Akademie, stellte besonders über die Schallverstärkung der Saitentöne durch den Resonanzboden, sowie über den Einfluß des Materials der Orgelpfeifen ꝛc. auf die Klanghöhe Untersuchungen an, welche in den Annales de physique et de chimie abgedruckt sind: Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet (1819, auch separat); Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides (1820); Sur les vibrations de l'air (1823); Sur la voix humaine (1825); Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides (1826); Sur la voix des oiseaux (1826) u. a.

Savenau, Karl Maria Frhr. Kappel von, geb. 3. Febr. 1837 zu Prag, Schüler von Pitsch, Mildner und Vogt in Prag, am Konservatorium noch von Kittl und Ambros, lebte seit 1864 in Wien, wo er 1867 an der Hofbibliothek angestellt wurde, gab diese Stellung 1870 auf und ließ sich zu Graz nieder, wo er nacheinander mehrere Stellungen als Musikreferent bekleidete (Tagespost, Morgenpost und wieder Tagespost). S. trat auch als Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken verschiedenster Art auf.

Sawadski, 1) Michael Adamowitsch, gestorben 1888 zu Michalkowzy in Podolien, populärer Komponist und Pianist. Besonders beliebt sind seine sogenannten »Dumki« und »Schumki«, auch Klavierübertragungen polnischer und kleinrussischer Volkslieder. — 2) Anatol Franzewitsch, Pianist und Komponist, geb. 1863 in Moskau, gest. 24. Febr. 1901 in Petersburg. Nach Absolvierung des Moskauer Konservatoriums (1886, Tanejew) konzertierte er in Rußland und im Auslande, mußte jedoch infolge neuralgischer Schmerzen in der Hand der Virtuosenlaufbahn entsagen und wurde Zollbeamter. Nach seiner Wiederherstellung wurde er Klavierlehrer an der Hofsängerkapelle und am Elisabeth-Institut zu Petersburg. 1896 zwang ihn ein Schlaganfall, sich von jeder Tätigkeit zurückzuziehen. S. ist der Autor interessanter Lieder und Klavierstücke.

Sax, 1) Charles Joseph (Vater), verdienter und geistvoller Instrumentenmacher, geb. 1. Febr. 1791 zu Dinant a. d. Maas, gest. 26. April 1865 in Paris; etablierte sich 1815 zu Brüssel und erlangte bald großen Ruf, besonders in der Fabrikation von Blechblasinstrumenten; doch fabrizierte er auch Flöten, Klarinetten ꝛc., ja Violinen, Klaviere, Harfen, Gitarren ꝛc. Durch eingehende Untersuchungen fand er die Proportionen für die Mensuren der Blasinstrumente, welche den Tönen derselben die größte Fülle und Rundung geben. Ohne Zweifel hat er einen sehr großen Anteil an den Erfindungen seines Sohnes Adolphe (s. d.), zu welchem er 1853 nach Paris zog. — 2) Adolphe (eigentlich Antoine Joseph), der berühmte Sohn des vorigen, geb. 6. Nov. 1814 zu Dinant a. d. Maas, gest. 4. Febr. 1894 zu Paris, besuchte das Konservatorium in Brüssel und lernte zunächst Flöte und Klarinette blasen; seine erste selbständige Arbeit war die Vervollkommnung der Klarinette und Baßklarinette (1840). Ohne Mittel (sein Vater verbrauchte viel Geld durch seine Experimente und wurde mehrmals von der Regierung subventioniert) begab er sich 1842 nach Paris, als einzige Empfehlung ein Exemplar eines von ihm erfundenen völlig neuen Instruments mitnehmend, nämlich eines Blechblasinstruments mit einfachem Rohrblatt, wie die Klarinette (s. Saxophon). Er erregte indes bald die Aufmerksamkeit verschiedener Häupter der Pariser musikalischen Welt (Halévy, Auber ꝛc.) und fand in Berlioz einen tatkräftigen Helfer mit der Feder, dem sich bald auch Helfer mit Geld zugesellten. S. baute nun das Saxophon in acht verschiedenen Größen. Seine Erfahrungen, resp. die seines Vaters

betreffs der besten Resonanz der Röhren übertrug er sodann auf die Konstruktion der Blechinstrumente verschiedener Größe ꝛc. und gab denselben in ihrer neuen Gestalt die Namen Saxhorn (vgl. Bügelhorn und Tuba), Saxotromba ꝛc. S. nahm Patent auf seine Verbesserungen und gelangte schnell zu großer Berühmtheit; seine Instrumente wurden besonders in der französischen Militärmusik eingeführt. Vielfache Anfechtungen der Originalität seiner Verbesserungen waren die natürliche Folge des Neides der Konkurrenten, denen er den Rang ablief; doch fielen die gerichtlichen Entscheidungen immer zu gunsten S.' aus. Ohne Zweifel liegt ein großes Stück Eitelkeit und Selbstverherrlichung darin, daß S. allen seinen Instrumenten seinen Namen gab; doch steht anderseits das Verdienst desselben außer Frage, und es ist verkehrter Patriotismus, S. darum herabzuziehen, weil unter denen, welche mit S. in Konflikt gerieten, auch Deutsche waren (s. Wieprecht). S. wurde 1857 zum Lehrer des Saxophons am Pariser Konservatorium ernannt und hat eine Schule für das Spiel seiner Instrumente herausgegeben. Vgl. Lajarte, Instruments Sax ꝛc. (1867). — 3) Marie s. Saß.

Saxhorn nannte Ad. Sax (s. d.) die Familie der aus dem alten Bügelhorn resp. der Ophikleïde durch Anbringung des Ventilmechanismus statt der Klappen entwickelten Instrumente. Sax baute dieselben in sieben Größen, als Sopranino-, Sopran-, Alt- (Tenor-), Baß-, tiefes Baß- und Kontrabaßinstrument (vgl. Bügelhorn und Tuba).

Saxophon nannte Adolphe Sax (s. d.) das von ihm seit 1840 konstruierte neue Blasinstrument, welches zwar aus Blech gefertigt wird, der Art der Tonerzeugung nach aber in eine Klasse mit der Klarinette gehört (einfaches Rohrblattmundstück). Die Applikatur des Instruments ist der Klarinette ähnlich, doch einfacher, da das S. zufolge der konischen Form der Schallröhre nicht wie die Klarinette quintoniert (in die Duodezime überschlägt), sondern wie die Flöte, Oboe ꝛc. oktaviert. Das S. wird in acht verschiedenen Dimensionen gebaut, als Piccoloinstrument (Saxophone aigu in es'), Sopran- (in c' oder b), Alt- (in f oder es), Tenor- (in c oder B), Bariton- (in F oder Es), Baß- (in C oder ‚B) und Kontrabaßinstrument (in ‚F oder ‚Es).

Saxotromba nannte Ad. Sax (s. d.) eine von ihm neugeschaffene Instrumentenfamilie, welche bezüglich der Mensuralverhältnisse der Schallröhre zwischen dem Bügelhorn (resp. dem aus ihm entwickelten Saxhorn (s. d.)) und dem Horn die Mitte hält; der Ton der S. ist entsprechend weniger weich als der des Horns, aber auch nicht so roh wie der der Bugle-Instrumente (ähnlich Wagners »Tuben«). Sax baute die S. in sieben Größen entsprechend der Familie der Saxhörner. Ins Orchester ist bisher die S. nicht gedrungen.

Sayn-Wittgenstein, Friedrich Ernst Graf zu, geb. 5. Juni 1837 auf Schloß Sanney (Kurhessen), trat in die Armee und machte den italienischen Feldzug 1859 und den dänischen 1864 mit, trieb aber im übrigen eifrig Musikstudien (unter J. Rietz in Leipzig). Seine Publikationen (als F. E. Wittgenstein) begannen 1865 mit Liedern; es folgten 1876 »Szenen aus der Fritjofsage« (für Orchester) und die Opern »Die Welfenbraut« (Graz 1879) und »Antonius und Kleopatra« (das. 1883).

Saynete, span. Name für Posse mit Musik (Operette).

Scacchi (spr. Skakki), Marco, Kontrapunktist der römischen Schule, geb. gegen Ende des 16. Jahrh. zu Rom, Schüler von Felice Anerio, 1618—48 königl. polnischer Kapellmeister zu Warschau, sodann zurückgezogen zu Gallese bei Rom, wo er hochbetagt starb (vor 1685); gab heraus: 8 Bücher 5 st. Madrigale (1634—37), ein Buch 4—6 st. Messen (1638), eine Trauerode für Johann Stobäus (1647); eine 12 st. Messe liegt handschriftlich auf der Berliner Bibliothek. S. ergriff in dem Streite des Danziger Organisten Paul Siefert mit K. Förster die Partei des letzteren, indem er Sieferts Psalmenkompositionen angriff mit Cribrum musicum ad triticum Syfertinum ꝛc. (1643; das Buch enthält außerdem Messen, Motetten, Kanons ꝛc. von Musikern der polnischen Kapelle). Auf Sieferts (s. d.) Erwiderung führte er den letzten Schlag mit Judicium cribri musici (o. J.), mit Urteilen von Heinr. Schütz, Joh. Stobäus u. a. Eine dritte Schrift von S. ist: Breve discorso sopra la musica moderna (1647).

Scaletta, Orazio, Komponist und Theoretiker, geb. zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salò am Gardasee, 1607

in gleicher Eigenschaft zu Cremona, später in Bergamo und zuletzt an der Basilika des heiligen Antonius zu Padua, wo er 1630 an der Pest starb; gab heraus: 3 st. Vilanelle alla Romana (1590), 4 st. Canzonette (1595) und 6 st. Madrigale, eine 4 st. Totenmesse, sowie zwei kleine theoretische Werkchen: Scala della musica (von 1598—1685 immer wieder aufgelegt und nachgedruckt; Eitner verzeichnet 24 Drucke aus Venedig, Mailand und Rom), und Primo scalino della scala di contrapunto (1622).

Scandelli, Antonio, geb. 1517 zu Brescia, gest. 18. Jan. 1580 in Dresden, kurfürstl. sächs. Hofmusiker in Dresden (schon vor 1553, da in diesem Jahr Herzog Moritz von Sachsen fiel, für den S. bereits in Dresden ein Requiem komponierte), seit 1566 Vizekapellmeister (Substitut von Lemaistre) und 1568 zum Kapellmeister ernannt, gediegener Komponist und ausgezeichneter Kornettbläser, gab heraus: Il I° libro delle Canzoni Napolitane (24 zu 4 Stimmen, 1566; auch 1572 und 1583 in Nürnberg); »Neue teutsche geistl. Liedlein mit 4 und 5 Stimmen« (12, 1568); »Nawe u. lustige weltl. deutsche Liedlein« (20 zu 4 bis 6 Stimmen 1570; auch 1578 und 1579 betitelt: »Schöne weltliche u. geistliche nawe deutsche Liedlein«); »Nawe schöne außerlesene geistliche deutsche Lieder« (23 zu 5—6 St. 1575); Il II° lib. delle Canzoni Napolitane (24 zu 4—5 Stimmen, 1577). Einige Motetten in Sammelwerken und viele andere handschriftlich auf öffentlichen Bibliotheken, darunter besonders wichtig mehrere Passionen (in Grimma), die von andern später in Bearbeitung herausgegeben wurden. In Zwickau befindet sich die Motette Christus vere languores, die sein letztes Werk gewesen sein soll und die handschriftliche Bemerkung trägt Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii die vesperi hora 7, Anno 80, aetatis suae 63 obiit. Vgl. »Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus« (»Archiv für die sächsische Geschichte« 1866).

Scaria, Emil, geb. 18. Sept. 1838 zu Graz, gest. 22. Juli 1886 zu Blasewitz bei Dresden, studierte anfänglich Jurisprudenz, bildete sich aber bald unter Leitung von Netzer in Graz und darauf von Gentiluomo und Lewy in Wien zum Opernsänger (Baß) aus und debütierte 1860 in Pest mit Erfolg als Saint-Bris (»Hugenotten«). 1862 ging er nach London und vervollkommnete sich durch Unterricht bei Garcia weiter. 1862 wurde er nach Dessau, 1863 nach Leipzig, 1864 nach Dresden engagiert und zuletzt 1872 an die Wiener Hofoper, wo er auch einige Jahre als Opernregisseur fungierte. S. war einer der hervorragendsten Bassisten seiner Zeit; besonders Ausgezeichnetes leistete er als Wagner-Sänger (Wotan, Hans Sachs, Holländer ꝛc.).

Scarlatti, 1) Alessandro, der berühmte Begründer der neapolitanischen Schule, geb. 1659 zu Trapani (Sizilien), gest. 24. Okt. 1725 in Neapel; Schüler von Fr. Provenzale und nach der Aussage Quanz' von Carissimi. Seine Erstlingsoper L'errore innocente wurde 1679 zu Rom aufgeführt. 1680 folgte L'onestà nell' amore im Palais der Königin Christine von Schweden, die bekanntlich nach ihrer Abdankung zu Rom residierte; S. führte noch um 1684 den Titel ihres Hofkapellmeisters. 1694 finden wir ihn als Hofkapellmeister zu Neapel, 1703 als Substituten und 1707 als Nachfolger Foggias an Santa Maria Maggiore zu Rom. 1708 gab er diese Stelle auf, trat wieder in seine Funktion als Hofkapellmeister zu Neapel und übernahm zugleich die Direktion des Conservatorio di Sant' Onofrio (vgl. Konservatorium). Auch an den Konservatorien dei Poveri und di Loreto soll er unterrichtet haben. Zu seinen persönlichen Schülern zählen: Logroscino, Durante und Hasse. Die Produktivität Scarlattis war enorm. Nach seiner eigenen Angabe auf dem Textbuch der Oper Tigrane hatte S. 1715 bereits 106 Opern geschrieben, von denen aber nur 76 z. B. dem Titel nach bekannt sind (vgl. Edw. Dent in der Internat. MGes., Sammelb. IV. 143). Fast unglaublich ist die Menge anderer Werke; man nennt 200 als die Zahl seiner Messen (bis zu zehn Stimmen), und unabsehbar ist die Menge der Kantaten für Solostimme mit Continuo oder Violine, deren die Bibliothek des Pariser Konservatoriums 8 Bde. besitzt. Dazu kommen eine Reihe Oratorien (I dolori di Maria, Il sacrifizio d'Abramo, Il martirio di S. Teodosia, La concezzione della Beata Virgine, La sposa de' sacri cantici, S. Filippo

Neri, La Vergine addolorata), mehrere Stabats, eine Paſſion nach Johannes (für Alt, Chor, Violine, Viola und Orgel), viele Pſalmen, Motetten, Misereres, viele Madrigale, Serenaden (für Geſang), 14 Kammerduette als Geſangübungen, Toккaten für Orgel oder Klavier ꝛc. Nur ſehr wenige der Werke S.s wurden gedruckt (Concerti sacri, 1—4ſt. Motetten mit Streichinſtrumenten und Orgelbaß, als op. 1 und 2). Von S.s Opern ſeien beſonders hervorgehoben: La Rosaura (c. 1690, merkwürdig durch die erſtmalige Erſetzung des Seccorezitativs durch das Accompagnato; neu herausgeg. von Eitner im 14. Jahrg. der Publikationen der Geſ. f. Muſikforſch.), Teodora (Rom 1693; die Oper, in welcher S. zuerſt das da capo der großen Arie einführte); Pirro e Demetrio (Neapel 1694); Il prigioniero fortunato (1698); Laodicea e Berenice (1701); Tigrane (1715; Orcheſter: Violinen, Violen, Celli, Kontrabäſſe, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner) und Griselda (1721). Von neueren Ausgaben von Werken S.s ſind noch zu nennen: einzelne Stücke bei Choron, Rochlitz, Dehn, Fürſt von der Moßkwa, Proske, Commer (Tu es Petrus, 8ſt.), eine vollſtändige Meſſe von Proske, und eine Totenmeſſe von Choron herausgegeben. Eine Arie und ein Duett aus Laodicea e Berenice und ein Terzett und Quartett aus Griselda mit deutſcher Überſetzung von A. v. Wolzogen gab J. J. Maier heraus.

2) Domenico, Sohn des vorigen und kaum minder berühmt, aber als Klavierſpieler und Klavierkomponiſt, geb. 1685 (getauft 26. Okt.) zu Neapel, geſt. 1757 daſelbſt (nach anderen in Madrid); Schüler ſeines Vaters und Gaſparinis in Rom, machte zunächſt durch einige für Rom geſchriebene Opern ſeinen Namen bekannt (eine andere Art des Debüts eines Komponiſten gab es damals in Italien nicht). Doch wurde er gleichzeitig als Klavierſpieler hochgeſchätzt, und als 1709 Händel nach Rom kam, ſtellte der Kardinal Ottoboni ihm keinen andern als S. als Repräſentanten des italieniſchen Klavier- und Orgelſpiels entgegen. Der edle Wettſtreit endete für beide Teile höchſt ehrenvoll, doch erwies ſich im Orgelſpiel (ſagen wir nicht: Händel dem S., ſondern:) der Deutſche dem Italiener überlegen. 1715 wurde S. zum Nachfolger Bajs als Kapellmeiſter an der Peterskirche ernannt, ein Beweis, wie groß ſein Anſehen war; er blieb indes nur bis 1719, wo er als Maestro al cembalo an die italieniſche Oper nach London ging und ſeine Oper Narciso inſzenierte. 1721 zog ihn der König von Portugal als Hofcembaliſten und Lehrer der Prinzeſſinnen nach Liſſabon, 1725 kehrte er nach Neapel zurück, und als ſich 1729 die Prinzeſſin Magdalene Thereſia mit dem Thronfolger von Spanien (1746: Ferdinand VI.) verheiratete, folgte er dieſer nach Madrid, wo er bis 1754 blieb, in welchem Jahr er nach Neapel zurückging. Nach einer andern Verſion ſoll aber ſein Tod in Madrid erfolgt ſein. Der Abbate Santini beſaß 349 Klavier- und Orgelkompoſitionen von S., doch war ſeine Sammlung noch nicht vollſtändig. Auch K. F. Pohl hatte 304 handſchriftliche Kopien geſammelt (inkl. Czernys Ausgabe 377, 37 nur bei Czerny). S. ſelbſt gab heraus: Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies (2 Hefte, enthaltend 32 Stücke, auch eine Fuge von Aleſſandro S.) und Essercizi per gravicembalo di Don S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' serenissimi principe e principessa delle Asturie. Von den zahlreichen neueren Drucken Scarlattiſcher Klavierſtücke ſind hervorzuheben: die große Sammelausgabe von Czerny (200 Stücke), 60 von Breitkopf & Härtel herausgegebene Sonaten, 12 Sonaten und Fugen von Köhler, 3 Sonaten von Tauſig, 18 Stücke [zu Suiten gruppiert] von Bülow, 18 von Schletterer, 28 bei André in Offenbach, eine reiche Auswahl (über 100) in Farrencs Trésor des pianistes und einiges in Pauers »Alte Meiſter« und »Alte Klaviermuſik« ſowie in »Alte Klaviermuſik« (Peters) und »Altmeiſter« (Steingräber). Die Sonaten S.s ſind einſätzig und in Liedform, der Satz iſt aber bei der Mehrzahl homophon, lebhaft figuriert und geſchmackvoll verziert, ſo daß er als einer der wichtigſten Ausgangspunkte für die moderne Klaviermuſik eines P. E. Bach, Clementi ꝛc. anzuſehen iſt. — 3) Giuſeppe, ein Enkel von Aleſſandro S., aber nicht Sohn von Domenico S., geb. 1712 zu Neapel, geſt. 17. Aug. 1777 in Wien, lebte bis 1757 in Italien und ſiedelte dann nach Wien über. Von ſeinen 27 Opern ſind 5 für Wien geſchrieben (De gustibus non est

disputandum, Il mercato di Malmantile, L'isola disabitata ꝛc.).

Scemando (ital., spr. sche-), schwindend.

Scenarium einer Oper ꝛc. s. v. w. Textbuch mit vollständigem Dialog und den Vorschriften für die Inszenierung.

Schaab, Robert, geb. 28. Febr. 1817 zu Rötha bei Leipzig, gest. 18. März 1887, Schüler von K. F. Becker und Mendelssohn, seit 1858 Lehrer in Leipzig, 1878 auch Organist an der Johanniskirche. Veröffentlichte gediegene Orgelkompositionen.

Schachner, Rudolf Joseph, Pianist und Komponist, geb. 31. Dez. 1821 zu München, gest. 15. Aug. 1896 in Reichenhall, Schüler von Henselt und J. B. Cramer, trat in München, Leipzig, Paris ꝛc. mit Auszeichnung auf und ließ sich 1858 als Klavierlehrer zu London nieder, wo er lange eine sehr geachtete Stellung einnahm; später siedelte er nach Wien über. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 2 Klavierkonzerte, eine Anzahl anderer Klaviersachen und ein Oratorium: »Israels Rückkehr von Babylon«.

Schacht, Matthias Heinrich, geb. 29. April 1660 zu Viborg in Jütland, 1683 Kantor und Lehrer zu Ottensen, 1686 Rektor zu Kierteminde, gest. 8. Aug. 1700 daselbst; schrieb ein Musiklexikon: Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus (nicht gedruckt, datiert Kierteminte 1687); Gerber benutzte eine Abschrift von Teilen des Munuskripts für sein Lexikon.

Schack (Czjak), Benedikt, Tenorist und Opernkomponist, geb. 1758 zu Mirowitz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1826 zu München; 1780 Kapellmeister des Fürsten Karolath, sang dann zu Prag, Salzburg Wien, Graz und zuletzt in München, seit 1805 pensioniert; schrieb mehrere Opern, von denen eine: »Die beiden Antone« (= »Die dummen Gärtner« 1789, mit Görl), im Klavierauszuge erschien; auch eine Messe und einige kleinere Gesangssachen wurden gedruckt. S. war in Salzburg mit M. Haydn und L. Mozart befreundet und in Wien mit J. Haydn und W. A. Mozart; letzterer schrieb für ihn den Tamino (S. gehörte in beiden Städten zu Schikaneders Truppe).

Schad, Joseph, Pianist, geb. 6. März 1812 zu Steinach (Bayern), gest. 4. Juli 1879 zu Bordeaux, Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M., machte Konzertreisen in der Schweiz, wurde 1834 Organist und Musikdirektor zu Morges (Kanton Waadt), später Lehrer am Konservatorium in Genf und ließ sich 1847 zu Bordeaux nieder, wo er als Musiklehrer angesehen war. S. komponierte eine große Zahl Phantasien, Transkriptionen, Walzer, Mazurken ꝛc. für Klavier, auch ein Ballett: Frantzia (Bordeaux 1864) und Lieder.

Schade, 1) Abraham (Schadaeus), aus Senftenburg gebürtig, studierte 1564 in Leipzig, war (nach Taubert, Gesch. d. Pflege d. Musik zu Torgau, S. 17) 1618 bis 1614 Kantor am Gymnasium zu Torgau, ging dann nach Bautzen, wurde zum Rektor gewählt, legte aber 1617 sein Amt nieder. Sch. ist bemerkenswert als Herausgeber eines großen Sammelwerks: Promptuarium musicum (1611—18, 1617, 4 Teile), das 384 5—8st. Motetten, meist von deutschen Komponisten der Wende des 16. zum 17. Jahrh. enthält und, wie Bodenschatz' Florilegium Portense, von höchstem Wert für das Studium der Musikgeschichte jener Zeit ist. — 2) Karl, Gesanglehrer der städtischen Schulen zu Halberstadt, gab heraus: »Darstellung einer Reihefolge melodischer, rhythmischer und dynamischer Übungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen« (1828); »Singebuch für deutsche Volksschulen« (1828); »Singebuch für Schulen«, 2—4st. (1829); »Kurze und gründliche Elementar-Gesangbildungslehre« (1831); »Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Klasse einer Dorfschule, für den Gesang ausbildete« (1831); und »Über den Zweck des Gesangsunterrichts in Schulen« (1831).

Schäfer, Alexander Nikolajewitsch, geb. 11. Sept. 1866 zu Petersburg, Schüler des Konservatoriums bis 1886, war dann Lehrer an der Musikschule von Kriwoschin und Dannemann (bis 1891) und am Patriotischen Institut (bis 1898), wurde dann Dirigent des Panajewschen Theaters und ist seit 1901 Kapellmeister am Volkshause Kaiser Nikolaus II. in Petersburg. Komponist der Opern »Thisbe« (nicht geg.), »Die Zigeuner« (Petersburg 1901), des Ballets »Die Phantasieinsel«, von 2 Symphonien, 3 Orchestersuiten, eines Orchesterscherzo, zweier Streichquartette, eines Klaviertrios und vieler Klaviersachen (4händige Arrangements russischer

Lieder). Auch besorgte er viele Klavierbearbeitungen russischer Orchesterwerke ꝛc.

Schäffer, 1) Karl Friedrich Ludwig, geb. 12. Sept. 1746 zu Oppeln, gest. 6. April 1817 in Breslau als Advokat und Notar; war ein tüchtiger, früh entwickelter Musiker und hinterließ eine Messe, 2 Opern: »Walmir und Gertraud« und »Der Orkan«, 6 Klavierkonzerte, Serenaden ꝛc. — 2) Heinrich, geb. 20. Febr. 1808 zu Kassel, gest. 28. Nov. 1874 in Hamburg; seiner Zeit hochgeschätzter Tenorist an den Bühnen zu Magdeburg, Braunschweig und Hamburg, verließ 1838 die Bühne, verheiratete sich 1840 und widmete sich der Komposition (5- und 6st. Männerchöre gedruckt, Symphonien, Quartette ꝛc. im Mstr.). — 3) August, geb. 25. Aug. 1814 zu Rheinsberg, gest. 7. Aug. 1879 in Baden-Baden, bekannter Komponist humoristischer Lieder, Duette und Chorlieder, auch Opern: »Emma von Falkenstein« (1839), und »Der Junker von Habakuk« (1861), lebte lange Jahre in Berlin. — 4) Julius, geb. 28. Sept. 1823 zu Krevese bei Osterburg in der Altmark, wo sein Vater Kantor war, gest. 10. Febr. 1902 zu Breslau, besuchte das Gymnasium in Stendal und studierte 1844—47 in Halle zuerst Theologie, dann Philosophie, schloß sich eng an Robert Franz an und kam durch ihn in Berührung mit Schumann, Mendelssohn, Gade ꝛc. Durch diesen Verkehr wurde der Wunsch, sich ganz der Musik zu widmen, in ihm rege; doch führte er denselben erst aus, nachdem er zwei Jahre in Jassy (Moldau) eine Erzieherstelle bekleidet hatte. 1850 wurde er in Berlin Schüler Dehns und erhielt 1855 die Stelle eines großherzoglichen Musikdirektors in Schwerin, wo er den Schloßkirchenchor ins Leben rief. 1860 wurde er Universitätsmusikdirektor und Nachfolger Reineckes als Dirigent der Singakademie in Breslau. 1861 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1878 zum Professor ernannt; 1872 verlieh ihm die Universität den Ehrendoktorgrad. Als Komponist hat sich S. nur durch einige Hefte Lieder und Chorlieder gezeigt; dagegen ist er weitern Kreisen bekannt geworden durch seine vortrefflichen Choralbücher (1866 und 1880) und durch seine literarische Tätigkeit, besonders durch Aufsätze und Broschüren zu gunsten der Bach- und Händel-Bearbeitungen von Robert Franz (gegen Spitta, Chrysander und Frau Gervinus): »Zwei Beurteiler von Dr. R. Franz« (1863), »Fr. Chrysander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe« (1876), »R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke [Sie werden aus Saba kommen ꝛc.] in den Ausgaben von Robert Franz und dem Leipziger Bachverein kritisch beleuchtet« (1877); dazu kommt eine Broschüre »Die Breslauer Singakademie« (1875 zum 50j. Jubiläum) und eine vernichtende Kritik der Händel-Anthologie von Frau Viktoria Gervinus (1880). Vgl. Emil Bohn »J. S.« (1903).

Schaffrath, Christoph, geb. 1709 zu Hohenstein a. d. Elbe, gest. 17. Febr. 1763 zu Berlin, trat 1735 in die Privatkapelle des Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) zu Rheinsberg, der ihn 1740 mit nach Berlin nahm. Von seinen Kompositionen sind Klaviersonaten (1754), Klavierkonzerte, Violinsonaten mit obligatem Klavier, Triosonaten (2 V. [Fl.] mit B.c.), Quartette (2 V., Vla., Vc.), Symphonien (Ouvertures) u. a. in Drucken und handschriftlich erhalten.

Schafhäutl, Karl Franz Emil (von), geb. 16. Febr. 1803 zu Ingolstadt, gest. 25. Febr. 1890 zu München, ein ebenso ausgezeichneter Akustiker wie Geognost, Professor der Geognosie, Bergbaukunst und Hüttenkunde, Konservator der geognostischen Sammlungen des Staats, Mitglied der königlich bayrischen Akademie ꝛc., hatte den tätigsten Anteil an den Erfindungen, ja an der Instrumentenfabrikation Theobald Böhms (s. d.), mit dem er innig befreundet war. S. stellte u. a. Untersuchungen über die Ursache der verschiedenen Klangfarben an, deren Ergebnis zu einer starken Erschütterung der Helmholtzschen Theorie der Klangfarben führte (s. Allg. Mus.-Ztg. 1879). S. schrieb schon als Student unter dem durchsichtigen Pseudonym von Pellisov (pellis ovis) für die »Neuen Annalen der Chemie«: »Theorie gedackter zylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten« (1833), »Über Schall, Ton, Knall und einige andere Gegenstände der Akustik« (1834, beide auch separat); ferner: »Über die Kirchenmusik des katholischen Kultus« (»Allg. Mus.-Ztg.« 1833), einen bleibend wertvollen Bericht über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung (1854), »Über Phonometrie« (Messung der Intensität des Schalles 1854), »Der

echte Gregorianische Choral in seiner Entwickelung« (1869), »Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche« (1887, Fortsetzung des vorigen) und eine ausführliche Biographie des Abt Vogler (1888). Vgl. Erinnerungen an K. Ett und K. v. S. (Kirch.-Mus.-Jahrbuch 1891).

Schaljapin, Feodor Iwanowitsch, der hervorragendste russische Bühnensänger der Gegenwart (hoher Baß), geb. 13. Febr. 1873 in Kasan, wo sein Vater Landschaftsschreiber war, wurde mit 17 Jahren, ohne eigentlichen Unterricht genossen zu haben, Operettensänger in Ufa, bereiste mit der kleinrussischen Truppe von Derkatsch das Wolgagebiet, das kaspische Gebiet und den Kaukasus und gelangte 1892 nach Tiflis. Hier nahm er Gesangunterricht bei dem Sänger Ussatow, und wurde am Theater in Tiflis angestellt. Seit 1894 sang er in Petersburg, anfänglich im Sommertheater »Aquarium«, im Panaewschen Theater, endlich auch im Marientheater, wo er aber zunächst wenig beachtet wurde. Seine Berühmtheit beginnt 1896, wo er an die Privatoper von S. J. Mamontow in Moskau überging. Mit einem kräftigen doch weichen und trefflich geschulten Organ verbindet sich bei Sch. eine geradezu geniale schauspielerische Begabung, dank der er wohl hauptsächlich eine vielleicht beispiellose Popularität beim russischen Publikum erlangt hat. Seit 1899 singt er in Moskau an dem kaiserlichen Großen Theater, das ihm fabelhafte Honorare zahlt (c. 60000 Rubel jährlich). Seine Hauptrollen sind Iwan der Schreckliche (in »Das Mädchen von Pskow«), Godunow (in »Boris Godunow«), Salieri (in »Mozart und Salieri«), Mephistopheles (in »Faust«), der Müller (in »Russalka«) u. a. Im Auslande ist Sch. nur in Mailand 1901 (10 mal in Mefistofele von Boito) und 1904 aufgetreten.

Schall, Klaus, geb. 28. April 1757 zu Kopenhagen, gest. 10. Aug. 1885 auf seinen Landsitz zu Kongens Lyngby, Sohn eines Tanzlehrers und daher Tanzeleve am Kgl. Theater, später Violinist im Orchester und 1776 Repetitor, 1792 Konzertmeister und 1817 Musikdirektor (Kapellmeister), 1834 pensioniert. S. war ein hochangesehener Balletkomponist, der wiederholt die Hauptstädte Europas besuchte und mit Leuten wie Viotti und Cherubini in Beziehung stand. Die bekanntesten seiner c. 30 Ballette sind »Lagertha«, »Rolf Blaaskjaeg«, »Romeo und Julia« und »Macbeth«. Auch schrieb er einige Singspiele (»Der Chinafahrer« 1792), 6 Violinsoli mit B.c., auch Violinkonzerte u. a.

Schall, s. Klang und Akustik.

Schallbecher, s. Aufsätze, Stürze, Becher.

Schallöcher heißen 1) die Durchbrechungen des Resonanzbodens der Streichinstrumente (franz. Ouies), welche etwa seit 1500 die Gestalt haben, früher jedoch sichelförmig waren . Die Ausschnitte machen den mittelsten Teil des Resonanzbodens, um den sogen. »Schallpunkt herum, nach zwei Seiten hin beweglich, wodurch ein Nachklingen der Töne unmöglich, anderseits aber ein kräftigeres Mitschwingen 2c. gefördert wird. — 2) Bei den Instrumenten mit gerissenen Saiten (Laute, Theorbe, Gitarre 2c., vgl. auch Lyra 2) ist umgekehrt der mittelste Teil des Resonanzbodens kreisrund herausgeschnitten (die sogen. Rose), weil diesen Instrumenten die Verlängerung des Tons nötig ist. Auch das Hackbrett hatte daher die »Rose« oder bei oblonger Form deren mehrere, und dieselben gingen auch auf das Klavier über, sind jedoch hier durch anderweite Verbesserungen der Resonanz überflüssig geworden.

Schalltrichter, s. Aufsätze, Becher; vgl. Pauken.

Schallwellen, s. Schwingungen.

Schalmei (franz. Chalumeau, v. lat. calamus, »Halm«), 1) veraltetes Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, welches in einen Kessel eingeschoben wurde, der Vorgänger der Oboe, die aus ihr entstand, indem man den Kessel wegließ und das Rohrblatt selbst in den Mund nahm. Die S. war die kleinste und zugleich die älteste Art der Bomharte (s. d.), daher auch später Bombardino genannt. — 2) Ein Register der Klarinette (s. d.), nämlich das tiefste von e bis e'. — 3) Die Melodiepfeife des Dudelsacks, die noch eine S. alter Konstruktion ist. — 4) Ein jetzt seltenes Orgelregister (identisch mit Musette), Zungenstimme zu 4 oder 8 Fuß, welche den Klang der S. nachahmen soll, zu welchem Zweck ihre Aufsätze verschieden gestaltet wurden.

Schanzune, s. v. w. Chanson (s. d.).

Schapler, Julius, Cellist, geb. 1820 am Harz, Musiklehrer in Thorn, kompo-

nierte Kammermusikwerke, von denen ein Streichquartett, Klaviertrio und Klavierquintett Preise erhielten.

Scharf, s. Acuta.

Scharfe, Gustav, angesehener Gesanglehrer, geb. 11. Sept. 1835 zu Grimma (Sachsen), gest. 25. Juni 1892 in Dresden, war 11 Jahre Baritonist der Dresdener Hofoper, wurde 1874 Gesanglehrer am Konservatorium, 1880 zum Professor ernannt. Sein berühmtester Schüler ist Emil Götze. S. gab eine vortreffliche Gesangschule heraus: »Die methodische Entwickelung der Stimme«.

Schärnack, Luise, vortreffliche Bühnen- und Konzertsängerin (Mezzosopran), geb. um 1860 zu Oldenburg, erhielt ihre Ausbildung am Konservatorium zu Hamburg (v. Bernuth), debütierte zu Weimar als Ortrud im Lohengrin und wurde engagiert. 1883 sang sie mit großem Erfolg in Stanfords »Savonarola« in London.

Scharwenka, 1) Ludwig Philipp, geb. 16. Febr. 1847 zu Samter (Posen), wo der Vater Baumeister war, absolvierte das Gymnasium in Posen, wohin die Eltern 1859 übersiedelten, und wurde, als dieselben 1865 nach Berlin zogen, Schüler der Kullakschen Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Wüersts, und Privatschüler H. Dorns; 1870 wurde er Theorielehrer an Kullaks Akademie 1881 Kompositionslehrer an seines Bruders Konservatorium, dessen Mitdirektion er nach der Übersiedlung Xaver S.s nach Amerika übernahm (mit Hugo Goldschmidt). S. hat sich durch eine Reihe interessanter Kompositionen einen Namen von gutem Klange gemacht (Chorwerke »Herbstfeier« op. 44 und »Sakuntala«, beide mit Soli und Orchester, zwei Symphonien, »Arkadische Suite«, Orchesterserenade, Festouvertüre, »Dörper-Tanzweise« für Chor und Klavier, Trio Cis moll op. 100 ꝛc.). Seit 1880 ist er mit der Violinvirtuosin Marianne Stresow verheiratet, welche gleichfalls am genannten Konservatorium als Lehrerin fungiert. — 2) Franz Xaver, Bruder des vorigen, ausgezeichneter Pianist und namhafter Komponist, geb. 6. Jan. 1850 zu Samter, hatte mit seinem Bruder bis zur Absolvierung der Kullakschen Akademie denselben Lebenslauf und Bildungsgang; vorher hatte er nur wenig Musikunterricht genossen und sich hauptsächlich durch Privatstudium im Klavierspiel vorgebildet. Seine speziellen Lehrer in Berlin wurden Th. Kullak (Klavier) und R. Wüerst (Komposition). Sofort nach beendeter dreijähriger Schulzeit ward er 1868 als Lehrer an Kullaks Akademie angestellt, trat 1869 zum erstenmal mit einem Konzert in der Singakademie als Pianist mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit und machte sich bald durch viele weitere Konzerte in Berlin und andern größern Städten bekannt; 1874 legte er seine Stellung als Lehrer nieder und trat seitdem in fast allen Ländern Europas als Konzertspieler auf. Am 1. Oktober 1881 eröffnete er zu Berlin mit ausgezeichneten Lehrkräften ein eignes Konservatorium (Philipp S., Frau S.-Stresow, Albert Becker, Ph. Rüfer, J. Kotek, O. Leßmann, W. Langhans, R. Röder, W. Jähns, A. Hennes ꝛc.), folgte aber 1891 einem Rufe nach Neuyork als Direktor eines seinen Namen tragenden Konservatoriums. Das Berliner S.-Konservatorium wurde 1893 mit dem Klindworthschen vereinigt (Direktion: Ph. S., H. Goldschmidt [und H. Genß, der aber bald wieder ausschied]). 1898 kehrte S. aus Neuyork zurück und trat wieder in die Direktion ein. Auch als Komponist nimmt S. eine achtbare Stellung ein. Sein erstes Klavierkonzert (B moll) ist mit Recht geschätzt; außerdem sind hervorzuheben: das zweite Klavierkonzert (C moll), zwei Klaviertrios, ein Klavierquartett, eine Cellosonate, eine Violinsonate, zwei Klaviersonaten und viele kleinere Klaviersachen (Polnische Tänze ꝛc.). Eine Oper »Mataswintha« wurde 1897 in Neuyork (auch in Weimar) aufgeführt. S.s Kompositionen haben Nerv, zündende Rhythmik und und interessante Harmonik; vielfach zeigen sie ein national-polnisches Kolorit.

Schatz, Karl, geb. 23. Sept. 1850 in Hamburg, Schüler Schradiecks, Verfasser instruktiver Violinsachen, lebt als Violinlehrer in Hamburg.

Schauenfee, s. Meyer von S.

Schebek, Edmund, Dr. juris, Handelskammersekretär zu Prag, kaiserlicher Rat, geb. 22. Okt. 1819 zu Petersdorf in Mähren, gest. 11. Febr. 1895 in Prag, schrieb den offiziellen österreichischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung 1855 (auch separat 1858), ferner: »Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung«

(1874) und »Zwei Briefe über J. J. Froberger« (1874).

Schebeſt, Agnes, vortreffliche Bühnenſängerin, geb. 15. Febr. 1813 zu Wien, geſt. 22. Dez. 1869 in Stuttgart; ſang zu Dresden (bis 1833), Peſt (bis 1836) und gaſtierte dann mit großem Erfolg an verſchiedenen Bühnen, bis ſie ſich 1841 mit dem Verfaſſer des »Lebens Jeſu«, D. F. Strauß, verheiratete und von der Bühne ſchied. Sie ſchrieb: Aus dem Leben einer Künſtlerin« (Autobiographiſches, 1856) und »Rede und Gebärde« (1862).

Schechner-Waagen, Nanette, geb. 1806 zu München, geſt. 30. April 1860 daſelbſt; war 1825—35 eine ſehr geſchätzte Sängerin der Deutſchen Opern zu Wien, Berlin und München. 1832 vermählte ſie ſich mit dem Maler Waagen und mußte 1835 krankheitshalber der Bühne entſagen.

Scheibe, Johann Adolf, berühmter Muſikſchriftſteller, geb. 1708 zu Leipzig, geſt. 22. April 1776 in Kopenhagen; war der Sohn eines trefflichen Orgelbauers, Johann S. (geſt. 3. Sept. 1748; u. a. Erbauer der Orgeln der Paulinerkirche [1716] und der Johanniskirche [1744], welche letztere J. S. Bach untadelig fand), ſtudierte ſeit 1725 an der Leipziger Univerſität und bildete ſich zugleich zu einem tüchtigen Muſiker aus. Als er 1729 bei der Konkurrenz um die Stelle des Organiſten der Thomaskirche Görner unterlag (Bach war einer der Schiedsrichter), ging er auf die Wanderſchaft, zunächſt nach Prag, Gotha, Sondershauſen und 1736 nach Hamburg, wo er durch ſeine Angriffe auf Bach im 6. Stück der muſikaliſchen Zeitſchrift »Der kritiſche Muſikus« (1737 bis 1740) die Aufmerkſamkeit der muſikaliſchen Welt auf ſich lenkte. 1740 wurde er Hofkapellmeiſter des Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach und 1744 königlich däniſcher Kapellmeiſter zu Kopenhagen. Als ſolcher gab er 1745 den »Kritiſchen Muſikus« in vermehrter Auflage heraus. 1758 wurde er bereits penſioniert. Er ſchrieb noch: »Abhandlung vom Urſprung und Alter der Muſik, inſonderheit der Vokalmuſik« (1754); »Beantwortung der unparteiiſchen Anmerkungen (Birnbaums) ꝛc. über eine Stelle des ‚Kritiſchen Muſikus'« (nämlich den Angriff auf Bach [1758]); »Abhandlung über das Rezitativ« in der »Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freien Künſte«, Bd. 11—12 (1764—65). Von einer auf 4 Bände berechneten Kompoſitionslehre (»Über die muſikaliſche Kompoſition«) vollendete er nur den 1. Band (1773); ein Compendium musices theorico-practicum blieb Mſkr. Von den vielen Kompoſitionen S.s (200 kirchliche Werke, 150 Flötenkonzerte, 30 Violinkonzerte, 70 Quatuors [Symphonien], Trios, Sonaten, ein Auferſtehungs- und ein Himmelfahrtsoratorium ꝛc.) erſchienen nur 3 Sonaten für Flöte und Klavier, 6 Sonaten für Flöte und Continuo (Muſikaliſche Erquickſtunden«), einige Freimaurerlieder, tragiſche Kantaten (2 ſt. mit Klavier, nebſt einer äſthetiſchen Einleitung), Kinderlieder (mit Vorrede) und eine däniſche Oper: »Thusnelda« (mit äſthetiſcher Einleitung), im Druck. S. war wohl der erſte, welcher bemerkte, daß die mehrſtimmige Muſik von den Völkern des Nordens erfunden iſt.

Scheibler, 1) Johann Heinrich, der Erfinder der »Scheiblerſchen Stimmmethode«, geb. 11. Nov. 1777 zu Montjoie bei Aachen, geſt. 20. Nov. 1838 in Krefeld, war Seidenfabrikant zu Krefeld und beſaß leider nicht die notwendige wiſſenſchaftliche Bildung, um ſeine Ideen klar genug auszudrücken. Seine Schriften ſind: »Der phyſikaliſche und muſikaliſche Tonmeſſer« (1834); »Anleitung, die Orgel vermittelſt der Stöße (vulgo Schwebungen) und des Metronoms korrekt gleichſchwebend zu ſtimmen« (1834); »Über mathematiſche Stimmung, Temperaturen und Orgelbauſtimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen« (1835); »Mitteilung über das Weſentliche des muſikaliſchen und phyſikaliſchen Tonmeſſers« (1835); ſämtlich vereinigt als »Schriften über muſikaliſche und phyſikaliſche Tonmeſſung ꝛc.« (1838). Leichtfaßliche, klare Darſtellungen der Scheiblerſchen Stimmmethode gaben Töpfer (1842) und die Franzoſen A. J. H. Vincent (1849) und Lecomte (Mémoire explicatif de l'invention de S. ꝛc., 1856). Der Scheiblerſche Apparat, deſſen Ausnutzung S. an einen Mechaniker in Krefeld verkaufte, beſteht aus 56 Stimmgabeln für a—a', von denen immer je zwei benachbarte vier Schwebungen in der Sekunde geben (die Gabel für a macht 220 Doppelſchwingungen, a' alſo 220 + 4 . 55 = 440). — 2) Ludwig, geb. 7. Juni 1848 zu Montjoie bei Aachen, wo ſein Vater eine Tuchfabrik beſaß, beſuchte daſelbſt die Real-

schule und trat als Lehrling in die Fabrik des Vaters, in welcher er nach Unterbrechung durch das Militärjahr und den Krieg 1870—71 bis 1874 tätig war. Dann aber wandte er sich dem Studium der Kunstgeschichte zu (Universitäten Bonn, München, Berlin, Wien), machte umfassende Studienreisen durch die Niederlande, Deutschland, nach Paris, Madrid, London ꝛc., speziell altdeutsche und altniederländische Maler zum Objekt seines Studiums machend, mit dem Ziele einer Anstellung als Direktor einer Kunstsammlung. Dies Ziel erreichte er zwar nicht, doch war er 1880—84 bei der Verwaltung der Berliner Gemäldegalerie angestellt und mit der Ausarbeitung eines neuen Kataloges betraut, und erlangte den Ruf eines autoritativen Sachkenners. 1880 promovierte S. in Bonn zum Dr. phil. mit einer Studie über Kölner Maler der Zeit 1460—1510. 1888 verheiratete er sich, nahm das früher eifrig betriebene, aber längere Zeit vernachlässigte Klavierspiel wieder auf, trat von seiner Stellung an der Galerie zurück und vertiefte sich in das Studium der Geschichte der Klaviermusik, zu welchem Zweck er sich eine Spezialsammlung anlegte, die schnell zu großen Dimensionen anwuchs (das 18. bis 19. Jahrh. umfassend). Dieses Lexikon verdankt S., der auch auf dem neuen Gebiete schnell ein Kenner und Sachverständiger wurde, wertvolle Winke.

Scheidemann, Heinrich, bedeutender Organist, geb. c. 1596, gest. anfangs 1663, der Vorgänger von Jan Reinken an der Katharinenkirche zu Hamburg, Nachfolger seines Vaters Hans S. (1625), vielleicht ein Neffe von David S., der 1585 Organist an der Michaeliskirche zu Hamburg war und mit Hier. und Jakob Prätorius und Joachim Decker ein Choralbuch herausgab (1604). S. wurde, nachdem ihn sein Vater genügend vorbereitet, c. 1613—14 nach Amsterdam zu Jan Pieters Sweelinck geschickt, dem renommiertesten Orgelmeister seiner Zeit. Es scheint von S. weiter nichts gedruckt zu sein als »Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht« (1651) und »Die verschmähte Eitelkeit; 24 Gespräche« (1658). Im Manuskript sind erhalten Orgel- und Klavierstücke in größerer Zahl. Vgl. Max Seifferts Aufsätze in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1891 (»J. P. Sweelinck und seine direkten Schüler« und Intern. MG. Sammelb. II 1 (über M. Weckmann), sowie besonders R. Buchmayers Bericht über seine Lüneburger Funde (Dresdener Anz. 1903).

Scheidemantel, Karl, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 21. Jan. 1859 zu Weimar, besuchte daselbst das Lehrerseminar (Privatschüler von Bodo Borchers), war sodann 1878 bis 1886 am dortigen Hoftheater angestellt (schon 1885 Kammersänger) und studierte während der Sommermonate 1881—83 noch bei J. Stockhausen. 1886 sang er in Bayreuth den Amfortas und ist seither eine Zierde der Bayreuther Aufführungen. 1886 trat er in den Verband der Dresdener Hofoper, der er noch angehört.

Scheidler, Dorette, s. Epohr.

Scheidt, 1) Samuel, einer der drei berühmten mitteldeutschen Meister, deren einsilbige Namen mit S beginnen: Schütz, S., Schein, geb. 1587 zu Halle an der Saale, Schüler von Sweelinck in Amsterdam, 1609 Organist der Moritzkirche und Kapellmeister der Administratoren Christian Wilhelm und August zu Halle a. S., gest. laut Eintrag im Kirchenregister 30. März 1654 daselbst. S. ist in der protestantischen Orgelkunst von Bedeutung als der erste, der den Choral kunstvoll und orgelgemäß bearbeitete. Sein Hauptwerk ist: Tabulatura nova (1624, 3 Bde. [1650, 1653], Psalmen, Tokkaten, variierte Choräle, Phantasien, Passamezzi, eine Messe, Hymnen und Magnifikats; Neuausgabe von M. Seiffert 1892 als Bd. 1 der »Denkmäler deutscher Tonkunst«); ferner: »Tabulaturbuch 100 geistl. Lieder und Psalmen« 1650); Cantiones sacrae 8 voc. (1620); Concerti sacri 2—12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus (1621 u. 1622); Ludi musici (Paduanen, Gagliarden ꝛc, 1. Teil 4—5 voc. 1621, 2. Teil 4—7 voc., 1622); »Liebliche Kraftblümlein« (mit Generalbaß, 1625); »Newe geistliche Konzerte«, mit 2 und 3 Stimmen samt dem Generalbaß (1631); »Geistlicher Konzerten« 2. Teil (1634), 3. Teil (mit 2, 3 und mehr Stimmen samt dem Generalbaß, 1635), 4. Teil (1640); »70 Symphonien auf Konzertenmanier« mit 3 Stimmen und Continuo (1644). Da die Werke bis 1624 zu Hamburg erschienen, so schließt Fétis, daß S. damals in Hamburg gelebt hat. Vgl. Arno Werner »S. und Gottfried S.« (Intern. MG.

Sammelb. I [1900]). — 2) Gottfried, Bruder des vorigen, geb. c. 1593 zu Halle a. S., gest. 1661 (begraben 3. Juni), ebenfalls (1611—14) Schüler Sweelincks, war von 1617 bis zu seiner Pensionierung 1658 Hoforganist zu Altenburg. Nur wenige Gesänge von ihm sind erhalten. — 3) Julius, geb. 12. Nov. 1868 zu Kitzingen a. M., machte seine musikalischen Studien zu Würzburg an der Kgl. Musikschule (Kliebert, Meyer-Olbersleben, v. Petersen). Auf Empfehlung Vincenz Lachners wurde er 1887 Dirigent des Karlsruher Liederkranz (1891 Mitglied des Musikausschusses des Bad. Sängerbundes). 1895 dirigierte er das Badische Sängerfest. In demselben Jahre wurde er Lehrer (für Klavierspiel, Theorie, Diktat, Treffübungen und Chorgesang) am Konservatorium zu Karlsruhe und Gesanglehrer am großh. Gymnasium. 1902 wurde er zum Professor ernannt.

Schein, 1) Johann Hermann, einer der würdigen Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 20. Jan. 1586 zu Grünhain in Sachsen, gest. 19. Nov. 1630 zu Leipzig; kam 1599 als Diskantist in die Dresdener Hofkapelle, wurde 1603 Alumnus der Klosterschule Pforta (Schulpforta), bezog 1607 die Universität Leipzig als stud. jur. und nahm darauf die Präzeptor- und Hausmusikmeisterstelle beim Hauptmann von Wolffersdorf zu Weißenfels an; am 21. Mai 1615 wurde er Kapellmeister am Weimarer Hofe und 1616 erhielt er die erledigte Kantorstelle an St. Thomas in Leipzig. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Venus-Kräntzlein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen« (1609): Cymbalum Sionium sive cantion. sacr. 5—12 voc. (1615); »Banchetto musicale newer anmutiger Padouanen, Gagliarden« (1617, 20 fünfsätzige Variationensuiten; vgl. Suite); »Das Tedeum mit 14 Stimmen« (1618); Balletto pastorale 3 voc. (1620); Musica divina 8—24 voc. (1620); Musica boscareccia [»Waldliederlein«], 3stimmig in drei Teilen (1621, 1626, 1628, spätere Aufl. 1632—44, 1651); Fontana d'Israel [»Israels Brünnlein«], Kraftsprüche (1623, a. Ausg. 1651/52); Madrigali 5 voc. (1623); »Diletti pastorali, Hirten-Lust« (5 St. 1624 u. 1650); Villanella 3 voc. (1625 u. 1627); »Opella nova, geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen, 1. u. 2. Teil« (1618 u. 1626 [1627]); »Studenten-Schmauß« (5 St. 1626 u. 1634); »Cantional oder Gesangbuch augsburg. Konfession zu 4—6 Stimmen« (1627 u. 1645, die Ausg. von 1627 enthält 312 Gesänge und ist um 27 Nummern vermehrt, wie der Titel sagt; erhalten in der gräfl. Stolberg. Bibliothek in Wernigerode und Stadtbibliothek zu Leipzig. Scheins bekanntestes Werk); außerdem hat er noch eine große Zahl Gelegenheitsgesänge zu Hochzeiten und anderen Feierlichkeiten komponiert. Vgl. Arthur Prüfer »J. H. Schein« (1895, Habilitationsschrift). Von einer von Prüfer geplanten Gesamtausgabe der Werke Scheins bei Breitkopf & Härtel erschien 1902 der 1. Bd. (»Venuskränzlein« und Banchetto musicale). Auch gab derselbe eine Auswahl von 20 weltlichen mehrst. Liedern Scheins heraus und bereitet eine Stimmen-Ausgabe ausgewählter Instrumentalwerke vor. — 2) Paul Wassiljewitsch, gediegener Kenner und Sammler großrussischer und weißrussischer Volkslieder, geb. 1826 in Mohilew, gest. 1900 in Riga, war Jude von Geburt, siedelte 1843 nach Moskau über, wo er den lutherischen Glauben annahm und widmete seit den 50er Jahren seine ganze Arbeitskraft der Erforschung des russischen Volksliedes. Seine Arbeiten sind: »Die russischen Volkslieder« (»Vorträge der Gesellschaft für Geschichte und Altertum«, 1869—70, 1877), »Der Großrusse in seinen Liedern« (1898, 1900, 2 Bde.), »Die weißrussischen Volkslieder« (Petersburg 1874), »Materialien zur Erforschung der Sprache und der Gebräuche der russischen Bevölkerung im nord-westlichen Gebiet« (Moskau 1898).

Scheinkonsonant, ein wichtiger Begriff der spekulativen Theorie der Musik; sch. sind diejenigen Dissonanzen, welche isoliert betrachtet mit Konsonanzen zusammenfallen, z. B. der aus Prim, Terz und Sexte (statt Quinte) bestehende Akkord oder der aus Prim, Quarte und Sexte statt Prim, Terz und Quinte bestehende; alle Parallelklänge und Leittonwechselklänge sind S. Vgl. Dissonanz.

Scheitholt, s. Trumscheit.

Schelble, Johann Nepomuk, der Begründer und langjährige Leiter des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., geb. 16. Mai 1789 zu Hüfingen im Schwarzwald, gest. 7. Aug. 1837 zu Frankfurt a. M.; wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf, wurde 1800 als Chorknabe in das

Kloster Marchthal aufgenommen, besuchte nach dessen Aufhebung die Schule zu Donaueschingen, wo Weiße, ein Schüler von Anton Raaff, ihn tüchtig musikalisch vorwärts brachte, besonders im Gesang. 1807 machte er sich auf den Weg zu Abt Vogler nach Darmstadt, blieb aber in Stuttgart, wo er freundliche Aufnahme fand und ein Engagement als Hofsänger erhielt; bald darauf wurde er Lehrer an dem vom König von Württemberg errichteten Musikinstitut. 1813 zog er weiter nach Wien und trat nun mehrfach als Opernsänger auf (in Wien, Preßburg, Berlin), ohne es zu großen Erfolgen bringen zu können, da sein Spiel mangelhaft war. 1816 kam er nach Frankfurt, zunächst als Tenorist an der Oper, wurde 1817 Dirigent der Akademie, trat aber 1818 wieder zurück und begründete den Cäcilienverein, der jedoch erst 1821 diesen Namen annahm, als ein Komitee dem Verein eine sichere pekuniäre Basis verschaffte. Als 1831 das Komitee sich zurückzog, führte S. den Verein auf eignes Risiko weiter. Ein besonderes Verdienst Schelbles, das noch jetzt durch seine Schüler segensreich fortwirkt, war seine ganz eigenartige Methode des musikalischen Elementarunterrichts, darin bestehend, daß er durch fortgesetzte Übung im Auffassen und Unterscheiden weniger Töne (vgl. Musikdiktat)

das absolute Gehör zentralisierte und in unfehlbarer Weise schulte.

Schelichow, Demetrius Alexejewitsch, geb. 1770 zu Petersburg, gest. daselbst 1838, war Hofmusiker, später Kapellmeister. Von seinen Opern wurde 1831 »Der Brudermörder« aufgeführt.

Schelle, 1) Johann, geb. 6. Sept. 1648 zu Geising (Sachsen), 1672 Kantor in Eilenburg, wurde 1676 Nachfolger von Knüpfer als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er 10. März 1701 starb. S. schrieb kirchliche Werke, die indes Manuskript blieben. Nur Melodien zu Fellers »Andächtigen Studenten« werden als gedruckt erwähnt (Ahle, Wintergespräche, S. 39). — 2) Karl Eduard, Musikschriftsteller, geb. 31. Mai 1816 zu Biesenthal bei Berlin, gest. 16. Nov. 1882 in Wien; studierte Philologie und Theologie, promovierte zum Dr. phil., wandte sich aber immer mehr der Musik zu. Nach längerem Aufenthalt zu Paris, Rom, Florenz, wurde er 1864 nach Wien berufen als Musikreferent der »Presse«, welche Stellung er bis zu seinem Lebensende mit großer Unparteilichkeit führte. S. hielt am Konservatorium und in Horáks Klavierschulen wiederholt Vorlesungen über Musikgeschichte. Er veröffentlichte eine Studie »Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle« (1872).

Schellenbaum, Halbmond, Mohammedsfahne, engl. Crescent, ein zur Zeit der Türkenkriege in die deutschen Regimentsmusiken gekommenes, ursprünglich türkisches Rassel- oder Klingelinstrument.

Scheller, Jakob, genialer aber zuletzt verkommener Violinvirtuos, geb. 16. Mai 1759 zu Schettal bei Raknitz in Böhmen, gest. 1803 in Friesland, Schüler von Abt Vogler in Mannheim, wo er im Orchester Anstellung gefunden hatte, später herzogl. württemberg. Konzertmeister zu Mömpelgard. Besonders gerühmt wurde seine Virtuosität im Flageolett- und doppelgriffigen Spiel.

Schelper, Otto, geb. 10. April 1844, zu Rostock, hochverdienter Bühnensänger (Bariton), 1872—76 am Kölner, seitdem am Leipziger Stadttheater.

Schemelli, Georg Christian, geb. 1676, Schloßkantor zu Zeitz, veröffentlichte 1736 ein Gesangbuch (954 »geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien«), dessen musikalischen Teil kein geringerer als J. S. Bach bearbeitete.

Schenck, Johann, Gambenvirtuose am Hofe des Kurfürsten von der Pfalz, später zu Amsterdam, wo er um 1685—95 eine Reihe Werke für Basse de viole (Gambe) und Continuo herausgab, nämlich 15 Sonaten (Suiten): Konstoeffeningen op. 2, Scherzi musicali op. 6, 12 Sonaten (Suiten) op. 8 (La ninfa del Reno), dgl. op. 9 (L'écho du Danube), dgl. op. 10 (Les bizarreries de la goutte); ferner 4st. Kammer-Sonaten für 2 Violinen, Gambe und Continuo op. 3 (Il giardino armonico), 18 Sonaten für Violine und Continuo op. 7 und Sang-Airen van d'Opera van Ceres en Bachus, op. 1.

Schenk, 1) Johann, der Komponist des »Dorfbarbier« und der heimliche Harmonielehrer Beethovens (s. d.), geb. 30. Nov. 1753 zu Wiener-Neustadt bei Wien, gest.

29. Dez. 1836 in Wien; Schüler von Wagenseil, lebte ohne jede Anstellung nur der Komposition und dem Privatunterricht und starb in dürftigen Verhältnissen. Sein erstes größeres Werk war eine Messe, die 1778 in der Magdalenenkapelle aufgeführt wurde und seinen Namen schnell vorteilhaft bekannt machte. Dieser folgten noch mehrere kirchliche Werke (ein Stabat, eine Messe), mehrere Harfenkonzerte, 6 Symphonien und endlich die Singspiele, welche ihn für Dezennien populär machten: »Die Weinlese« (1785), »Die Weihnacht auf dem Lande« (1786, beide anonym), »Im Finstern ist nicht tappen« (1787), »Das unvermutete Seefest« (1788), »Das Singspiel ohne Titel« (1789), »Der Erntekranz« (1790), »Achmet und Almanzine« (1795), »Der Dorfbarbier« (1796), »Der Bettelstudent« (1796), »Die Jagd« (1797) und »Der Faßbinder« (1802). Seine letzten Kompositionen waren zwei Kantaten: »Die Huldigung« und »Der Mai« (1819). Der hochfliegende Plan, eine große Oper im Gluckschen Stil zu schreiben, verwirrte vorübergehend seinen Geist und endete mit dem vollständigen Verzicht auf alles Komponieren. Der »Dorfbarbier« war wegen seiner gesunden Komik in Dichtung und Musik lange Zeit ein vortreffliches Zugstück aller deutschen Bühnen. — 2) Peter Petrowitsch, geb. 23. Febr. 1870 zu Petersburg, Schüler von E. Goldstein und Parsch im Petersburger Konservatorium, Kompositionsschüler von Salowjew, trat bis 1890 vielfach als Pianist auf und ist z. B. Bibliothekar der Zentralbibliothek der Kais. Theater in Petersburg, auch als Kritiker tätig. Sch. komponierte die Opern »Die Kraft der Liebe« (1893), »Aktäa« (1899), »Das letzte Wiedersehn« (1904), 2 Ballette »Blaubart« (1896), »Salange« (1899); 3 Symphonien D dur (op. 20), F moll (op. 27), E moll (op. 43), eine Orchesterphantasie »Geister« (op. 24), eine symphonische Dichtung »Hero und Leander« (op. 38), eine Orchestersuite (op. 45), eine Konzertouvertüre (op. 13), »Thema mit Variationen« (op. 14), 4 Stücke für Orchester (op. 12); ein Streichquartett (op. 29, D moll), eine Violinsonate (op. 34, B dur), Violinstücke (op. 2, 37), Cellostücke (op. 21, 33); für Klavier: 2 Sonaten (op. 5, E dur; op. 11, D moll), Petite suite (op. 23), kleine Stücke (op. 1, 4, 9, 28, 44); 11 Chöre a cappella (op. 18, 25, 31, 35), ein Duett (op. 17), Lieder (op. 3, 6, 8, 10, 15, 16, 22, 26, 30, 36, 42); die Kantaten »Saul«, »Dem Andenken Puschkins«, »An Gogol«, »Kaiser Alexander II.«, »Nikolai II.« u. a.

Scheremetjew, Graf Alexander Dmitriewitsch, geb. 1859, ein gebildeter Musikfreund. Schon sein Vorfahr Peter Borissowitsch Sch. unterhielt im 18. Jahrh. einen Sängerchor unter der Direktion von Stepan Degtarew; sehr berühmt war die Sängerkapelle seines Vaters Demetrius Nikolajewitsch Sch., die von Lomakin geleitet wurde. Alexander Dmitriewitsch selbst gründete 1884 einen Kirchenchor, dessen Leitung lange in den Händen von Archangelski lag, und 1882 ein Symphonieorchester. Seit 1898 gibt er alljährlich einige Volkssymphoniekonzerte mit seinem Chor und Orchester in Petersburg, denen eine große Bedeutung für öffentliche Musikpflege nicht abzusprechen ist. Als Dirigenten betätigen sich in diesen Konzerten Wladimirow und Graf Sch. selbst. Auch als Komponist verdient Sch. Beachtung (kirchliche Werke, eine »Pathetische Phantasie« und ein Trauermarsch für Orchester). 1902 wurde er zum Chef der kaiserlichen Hofsängerkapelle ernannt.

Scherer, Sebastian Anton, 1664 zweiter Organist am Ulmer Dom, gab heraus: Musica sacra (1655; 3—5 st. Messen, Psalmen und Motetten mit Instrumenten); Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos (1664, 2 Bücher; auch in Gesamtausgabe); »Sonaten für 2 Violinen und Gambe« (1680) und »Suiten für die Laute« (o. J.).

Schering, Arnold, geb. 2. April 1877 zu Breslau, absolvierte das Gymnasium zu Dresden und besuchte dann die Universitäten Berlin und Leipzig, indem er sich unter Joachim im Violinspiel und unter Succo in der Komposition fortbildete. 1902 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der inhaltreichen Studie »Geschichte des Instrumental-(Violin-)Konzerts bis Antonio Vivaldi« (1903); vorher (1900) erschien »Bachs Textbehandlung«; weiter folgten »Zur Bachforschung« (Intern. M.G. Sammelb. IV und V) und »Zur Geschichte des ital. Oratoriums im 17. Jahrh.« (Jahrbuch Peters 1903). Im Herbst 1903 übernahm Sch. die Redaktion der »Neuen Zeit-

schrift für Musik«, nachdem er schon einige Zeit vorher einen Teil der musikalischen Berichterstattung für die Leipziger Neuesten Nachrichten übernommen hatte.

Scherzando, scherzoso (ital., spr. sker-, »scherzend«), in leichter, tändelnder Bewegung.

Scherzer, Otto, gemütvoller Liederkomponist und trefflicher Organist, geb. 24. März 1821 zu Ansbach, gest. 23. Febr. 1886 zu Stuttgart, Violinschüler von Molique in Stuttgart (1837), war 1838—54 Violinist im Stuttgarter Hoforchester, studierte aber in dieser Zeit eifrig unter Faißt Orgelspiel und wurde 1854 Professor des Orgelspiels und Leiter der Ensembleübungen am Münchener Konservatorium. 1860 erhielt er den Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Tübingen, wo er bis zu seiner 1877 aus Gesundheitsrücksichten erbetenen Pensionierung blieb. Beim Weggange ernannte ihn die Tübinger Universität zum Dr. phil. hon. c. Seit 1877 lebte S. in Stuttgart. Seine im Druck erschienenen, nicht nach Gebühr gewürdigten Kompositionen sind 3 Hefte mit je 6 Liedern (op. 1, 3, 4), ein »Liederbuch« (op. 2, 25 Lieder), Choralfigurationen (op. 5) und Klavierstücke im 4. Bd. der Lebert und Starkschen Klavierschule. Mskr. blieben verschiedene Orgelkompositionen. Vgl. »O. S. Ein Künstlerleben« (Stuttgart 1897).

Scherzo (ital., spr. skértzo, »Scherz«), Bezeichnung eines launigen, meist schnell bewegten, rhythmisch und harmonisch pikanten, fein gegliederten, daher delikat vorzutragenden Satzes, der zwischen den langsamen Satz und das Finale (Rondo) oder (neuerdings häufig) zwischen den ersten und den langsamen Satz der Sonate, Symphonie ꝛc. eingeschoben wird an Stelle des früher (bei Haydn und Mozart) üblichen Menuetts. Der Name S. ist indes viel älter und kommt, wie Capriccio, sowohl für weltliche Lieder (schon im 16. Jahrh.) als auch für Instrumentalstücke (im 17. Jahrh.) vor. (Vgl. z. B. Schenck.)

Schetky, Christoph, ausgezeichneter Cellist, geb. 1740 zu Darmstadt, Schüler von Anton Filtz in Mannheim, war im Hoforchester zu Darmstadt angestellt, reiste aber viel in Deutschland, siedelte 1768 nach Hamburg und 1770 nach London über und starb 1773 zu Edinburg. S. gab heraus: 6 Streichtrios, 6 Duos für Cello und Violine, 6 Cellosonaten mit Baß, 6 Flötenduos, 6 Streichquartette, 6 Duos für Cello, 6 dgl. leichte, 6 Sonaten für Violine und Cello und hinterließ Cellokonzerte, Symphonien ꝛc. im Mskr.

Schgraffer, Jakob, gest. 1859 als Pfarrorganist zu Bozen, war ein geschätzter Kirchenkomponist (Benediktionen, Offertorien, »Fronleichnamsmusik«, Oratorium »Jesu Leiden und Tod«). S. erhielt seine musikalische Ausbildung in Mailand.

Schicht, Johann Gottfried, einer der tüchtigen Musiker, welche nach Bach das Leipziger Thomaskantorat bekleideten, geb. 29. Sept. 1753 zu Reichenau bei Zittau, gest. 16. Febr. 1823 in Leipzig; kam, als Klavier- und Orgelspieler wacker vorgebildet, 1776 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber schon nach kurzer Zeit zum Konzertspieler (Akkompagnisten) auf dem Flügel für das Drei Schwanen-Konzert (aus dem später die Gewandhauskonzerte hervorgingen) gewählt und behielt seine Funktionen auch, als J. A. Hiller das Konzert im Opelschen Hause wieder aufleben ließ, und 1781 bis 1785 auch im Gewandhause. 1785 wurde er Hillers Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und 1810 Nachfolger A. E. Müllers als Thomaskantor. Schichts Frau, geb. Valdesturla aus Pisa, war eine vortreffliche Konzertsängerin. S. komponierte die Oratorien: »Die Feier des Christen auf Golgatha«, »Moses auf Sinai«, »Das Ende des Gerechten«, mehrere Messen, den 100. Psalm (nach M. Mendelssohn), 4 Tedeums, Motetten, Kantaten, neun 4- und 8st. Sätze zu L. Leos Miserere, auch ein Klavierkonzert, Sonaten und Kapricen ꝛc., schrieb ein theoretisches Werk: »Grundregeln der Harmonie« (o. J.), und übersetzte die Gesangschule von A. M. Pellegrini-Celoni und die Klavierschulen von Pleyel und von Clementi ins Deutsche. Sein großes Choralbuch (1819) ist ein Werk von bleibendem geschichtlichen Werte; von den 1285 Melodien sind 306 von S. selbst.

Schick, Margarete Luise (Hamel, vermählte S.), berühmte Sängerin, geb. 26. April 1773 zu Mainz, gest. 29. April 1809 in Berlin, Tochter eines tüchtigen Fagottisten; debütierte 1792 zu Mainz, ging 1794 nach Hamburg und bald darauf nach Berlin, wo sie zugleich als

Kammersängerin angestellt wurde und bis zu ihrem Tode blieb, welcher durch das Zerspringen einer Halsarterie nach kaum beendigter Mitwirkung bei der Aufführung von Righinis Tedeum im Berliner Dom erfolgte. Die Sch. wird von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt und gleich nach der Mara genannt, besonders als Interpretin Glucks. 1791 verheiratete sie sich mit dem Violinvirtuosen Ernst Sch. (geb. 1756 im Haag, gest. 10. Dez. 1813 als Hofkonzertmeister zu Berlin), von dem 6 Violinkonzerte im Druck erschienen. Vgl. Lewezow, Leben und Kunst der Frau M. Sch. (1809).

Schiedermayer, Joseph Bernhard, Domorganist zu Linz, geb. 1779, gest. 8. Jan. 1840; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (16 Messen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, Litaneien ꝛc.) und schrieb auch 2 Symphonien, Streichtrios, Klaviersonaten, Orgelstücke ꝛc., eine »Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus« (1828) und gab einen Auszug aus Leopold Mozarts Violinschule heraus.

Schiedmayer und Söhne, bedeutende Pianofortefabrik zu Stuttgart, besonders renommiert durch ihre Pianinos, begründet 1806 durch Joh. Lorenz Sch. (1786—1860), dessen Vater David S. zu Erlangen Fabrikant musikalischer Instrumente war. Zwei Söhne von Joh. Lorenz Sch., Adolf (gest. 16. Okt. 1890 in Stuttgart) und Hermann, übernahmen das väterliche Geschäft, während zwei andere, Julius (geb. 17. Febr. 1822 zu Stuttgart, gest. im Febr. 1878) und Paul (gest. 18. Juni 1890 in Kissingen) 1853 eine Harmoniumfabrik unter der Firma »J. und P. Sch.« begründeten, die sich ebenfalls zu einer Pianofortefabrik großen Stils ausgewachsen hat. Der jetzige Chef der Firma Adolf Sch. ist ein Enkel von Joh. Lorenz Sch.

Schiefferdecker, Johann Christian, geb. zu Weißenfels, gest. im April 1732 zu Lübeck, 1702 Akkompagnist an der Hamburger Oper, 1707 Organist der Marienkirche zu Lübeck, schrieb 4 Opern für Hamburg und komponierte für Lübeck eine Reihe Abendmusiken. (Vgl. Buxtehude.)

Schietto (ital., spr. skjetto), schlicht.

Schikaneder, Emanuel Johann, Theaterdirektor, geb. 1751 zu Regensburg, gest. 21. Sept. 1812; war zuerst Schauspieler, Sänger ꝛc. bei einer wandernden Schauspielertruppe, wurde Schwiegersohn des Direktors (Artim) und schließlich selbst Direktor. Seine Truppe spielte in allen größeren Städten Österreich-Ungarns. Mozarts Komposition seines abgeschmackten Textes der »Zauberflöte« rettete ihn vom Bankrott und machte ihn sogar zeitweilig zum wohlhabenden Manne, da sich Mozart keine Rechte reserviert hatte. Doch starb er in Armut. Sch. schrieb noch einige Operntexte (»Der Zauberflöte zweiter Teil«, »Die beiden Antone« ꝛc. für Winter, Schenk u. a.), setzte sogar einen selbst in Musik: »Die Tyranten«. Vgl. E. v. Komorzynski »E. Sch.« (1901).

Schildt, Melchior, geb. 1592 wahrscheinlich zu Hannover, gest. 22. Mai 1667 daselbst, Schüler Sweelincks, war 1623—26 Organist der Hauptkirche zu Wolfenbüttel und 1629 bis zu seinem Tode Organist der Marktkirche zu Hannover; von seinen sehr wertvollen Kompositionen sind nur zwei Choralbearbeitungen für Orgel und zwei Variationenwerke für Klavier erhalten. (Vgl. M. Seifferts Studie über Sweelinck und seine Schüler in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1891.)

Schilling, Gustav, Musikschriftsteller, geb. 3. Nov. 1803 zu Schwiegerhausen bei Hannover, gest. im März 1881 in Nebraska; studierte zu Göttingen und Halle Theologie, promovierte zum Dr. phil., übernahm 1830 die Direktion der Stöpelschen Musikschule zu Stuttgart und entwickelte eine rege Tätigkeit als Musikschriftsteller, wurde auch zum fürstl. hohenzollernschen Hofrat ernannt. Drohende Konflikte mit der Staatsanwaltschaft veranlaßten ihn 1857 zur Auswanderung nach Amerika; auch aus Neuyork mußte er fliehen und lebte vergessen zu Montreal in Kanada, zuletzt in Nebraska. Seine Publikationen sind: »Musikalisches Handwörterbuch ... insbesondere für Klavierspieler« (1830); »Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgart« (1832); »Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst« (1835 bis 1838, 6 Bde., 2. Aufl. 1840—42, 7 Bde., wichtig durch ausführliche Artikel über Zeitgenossen; Mitarbeiter: G. W. Fink, Heinroth, Marx, Rellstab, Seyfried u. a.); »Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik oder Ästhetik der Tonkunst« (1838); Polyphonomos (1839, Harmonielehre in 36 Lektionen; ein schamloses Plagiat von Logiers »Musikwissen-

schaft«); »Allgemeine Generalbaßlehre« (1839); »Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft« (1840); »Das musikalische Europa« (Biographisches, 1842); »Geschichte der heutigen oder modernen Musik« (1841); »Akustik oder die Lehre vom Klang« (1842); »Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrag in der Musik« (1843, 2. Aufl. 1854, nicht bedeutend); »Franz Liszt« (1844); »Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität« (1844); »Für Freunde der Tonkunst« (1845); »Der musikalische Autodidakt« (Harmonielehre, 1846); »Die schöne Kunst der Töne« (1847); »Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik« (1851); »Allgemeine Volksmusiklehre« (1852); »Der Pianist« (1854) und eine Modernisierung von K. Ph. E. Bachs »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1857).

Schillings, Max, geb. 19. April 1868 zu Düren (Rheinland), absolvierte das Gymnasium zu Bonn, wo er in der Musik Schüler von K. J. Brambach und O. von Königslöw war, studierte sodann noch drei Jahre in München und blieb seither daselbst wohnhaft. 1892 fungierte er als Repetitor der Aufführungen in Bayreuth. Sch. gehört zu den begabteren Bühnenkomponisten der Wagnerischen Schule (Musikdramen »Ingwelde«, Karlsruhe 1894, seither an anderen Bühnen, und »Der Pfeiffertag«, Schwerin und Karlsruhe 1899). Die in Druck erschienenen sonstigen Werke Sch.' sind: ein symphonischer Prolog zu »Ödipus«, die symphonischen Phantasien »Meergruß« und »Seemorgen«, das »Zwiegespräch« für kl. Orchester mit Solo-Violine und -Violoncell, »Abenddämmerung« für Bariton, Violine und Klavier, eine Improvisation für Klavier und Violine und 3 Hefte Lieder.

Schimon, Adolf, ausgezeichneter Gesanglehrer, Pianist und Komponist, geb. 29. Febr. 1820 zu Wien, gest. 21. Juni 1887 in Leipzig, der Sohn des durch seine Porträts Beethovens, Webers und Spohrs bekannten Malers und Opernsängers Ferdinand Sch., der 1821 nach München engagiert wurde. Sch. zeigte als Knabe gesunde musikalische Begabung und wurde mit 16 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Berton und Halévy). Als Akkompagnist der Privatklassen Bordognis und Banderalis wurde er mit der italienischen Gesangunterrichtsmethode vertraut und gewann durch die Bekanntschaft mit Rubini, Lablache, Mario, Rourrit, Ponchard, Roger, Duprez sowie den Damen Grisi, Damoreau, Pauline Garcia ꝛc. immer lebhafteres Interesse am Gesangunterricht, das durch seine Tätigkeit als Maestro al cembalo an Her Majesty's Theatre in London (1850—52) und an der Pariser Italienischen Oper (1852 ff.) nur noch mehr Nahrung erhielt. Unterdessen war er auch als Komponist mit Erfolg hervorgetreten. Bereits 1846 wurde in der Pergola zu Florenz, wo er sich zum Zweck des Studiums des italienischen Gesangs aufhielt, seine Oper »Stradella« gegeben. Flotow, dessen »Martha« er hatte ins Italienische übersetzen helfen, führte 1858 Sch.s »List um List« zu Schwerin auf, eine hübsche komische Oper, die auch in Dresden, Berlin ꝛc. gegeben wurde. Außerdem gab er zu Paris viele italienische und französische Gesangskompositionen, mehrere Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violinsonate, Klaviersonaten, 2- und 4händige Klavierstücke und zu Wien deutsche Lieder heraus. 1872 verheiratete er sich mit der rühmlichst bekannten Konzertsängerin Anna Regan (geb. 1842 zu Aich bei Karlsbad, gest. 18. April 1902 in München), mit der er verschiedene Kunstreisen machte. 1874 wurde er als Gesanglehrer an das Konservatorium nach Leipzig, 1877 in gleicher Eigenschaft an die königliche Musikschule nach München berufen, kehrte aber 1886 in die Leipziger Stellung zurück; auch seine Frau wurde diesmal mit angestellt. Dieselbe ging nach seinem Tode wieder nach München, wo sie als hochgeschätzte Gesanglehrerin an der Kgl. Musikschule wirkte.

Schindelmeißer, Ludwig, geb. 8. Dez. 1811 zu Königsberg i. Pr., gest. 30. März 1864 zu Darmstadt, jüngerer Stiefbruder von Heinrich Dorn, war Theaterkapellmeister zu Salzburg, Innsbruck und Graz, Berlin (Königsstädt. Th.), Pest (Deutsch. Th.), Hamburg (1847), Frankfurt a. M. (1848), wurde 1851 Hofkapellmeister zu Wiesbaden und 1853 zu Darmstadt. Sch. komponierte 7 Opern (»Melusina« 1861), ein Ballett »Diavolina«, Oratorium »Bonifacius«, Ouvertüren, ein Klarinettenkonzert C moll, Quadrupelkonzert für 4 Klarinetten und Orchester (op. 2) und viele Klaviersachen (3 Sonaten, Impromptus ꝛc.).

Schindler, Anton, Beethovens treuer

Gesellschafter in den letzten Jahren seines Lebens und sein Biograph, geb. 1796 zu Medl bei Neustadt in Mähren, gest. 16. Jan. 1864 zu Bockenheim bei Frankfurt a. M.; bildete sich zum Violinisten aus, war einige Zeit Kapellmeister an der Deutschen Oper zu Wien und wohnte zehn Jahre in demselben Hause mit Beethoven, diesem alle Zeit widmend, über die er disponieren konnte, besonders bei dessen letzter Krankheit hilfreiche Hand leistend. Sch. wurde 1831 Domkapellmeister und Musikdirektor der Akademie zu Münster, 1832 Domkapellmeister zu Aachen, welche Stelle er indes nach einigen Jahren wieder aufgab. 1842 kehrte er nach Münster zurück und ging später nach Bockenheim. Sch.s Nachruhm ist allein durch seine Beziehungen zu Beethoven begründet. Er legte, was er über den allverehrten Meister zu sagen hatte, nieder in der »Biographie Ludwig van Beethovens« (1840, 2. Ausg. 1845); ferner schrieb er: »Beethoven in Paris« (1842, über die Aufnahme von Beethovens Werken in den Concerts spirituels zu Paris), welcher Bericht den spätern Auflagen der Biographie angehängt wurde. Vgl. Cramer 8).

Schindlöcker, 1) Philipp, vortrefflicher Cellist, geb. 25. Okt. 1753 zu Mons im Hennegau, kam jung nach Wien, wo er erster Cellist am Hofoperntheater und Stephansdom wurde und als kaiserlicher Kammervirtuose 16. April 1827 starb. Nur eine Serenade seiner Komposition für Cello und Gitarre ist gedruckt. — 2) Wolfgang, Neffe des vorigen, geb. 1789, Cellist und Oboist, gab verschiedene Kammermusikwerke für Blasinstrumente, auch Celloduette, heraus.

Schira, Francesco, geb. 19. Sept. 1815 auf Malta, gest. im Okt. 1883 in London, Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Basily), brachte 1832 seine erste Oper Elena e Malvina an der Scala heraus und wurde sofort für Lissabon als Kapellmeister und Komponist der italienischen Oper engagiert. 1842 ging er nach Paris, wo ihn Maddox für London an die englische Oper (Princess's Theatre) engagierte. 1847 ging er an Drury Lane über, unter Bunns Direktion (der 1848 Coventgarden übernahm), 1852 wieder an Drury Lane, doch nur noch kurze Zeit, worauf er sich ganz dem Gesangunterricht widmete. Sch. schrieb für Lissabon die Opern: Il fanatico per la musica und I cavalieri di Valenza, für London die englischen Mina und Theresa, the orfan of Geneva (eine dritte Kenilworth wurde nicht gegeben) und die italienische Nicolo de' Lapi; für Venedig La salvaggia (1875) und Lia (1876). Auch eine Operette The earring brachte er, ferner eine Kantate The lord of Burleigh für das Musikfest in Birmingham 1873 und viele kleinere Sachen. Als Gesanglehrer war Sch. sehr angesehen.

Schirmacher, Dora, talentvolle Pianistin, geb. 1. Sept. 1857 zu Liverpool als Tochter eines geachteten Musiklehrers, 1872—77 Schülerin des Leipziger Konservatoriums, trat 1877 mit Beifall im populären Montagskonzert zu London auf und ist seither als Konzertspielerin sehr angesehen.

Schischkin, Nikolai Jegorowitsch, Schüler des Petersburger Konservatoriums (van Ark und Rimski-Korssakow), war 1887—91 Lehrer am Petersburger Konservatorium und ist seit 1891 Professor am Konservatorium zu Moskau. Von seinen Kompositionen, die alle Manuskript sind, ist ein Trio (D-dur) in Moskau zur Aufführung gelangt.

Schisma (griech., spr. schi-) heißt der kleinste bei der mathematischen Tonbestimmung in Betracht kommende Wert, der des Intervalls c : his (vgl. Tonbestimmung), d. h. die Differenz zwischen der Terz der 8. Quinte und dem Oktavton: $3^8 . 5 : 2^n$, wo n eine ganze Zahl und 2^n kleiner ist als $3^8 . 5$., also 32805 : 32768 ($= 2^{15}$), in Logarithmen auf Basis $2 = 0{,}001024$, d. h. der elfte Teil des syntonischen Kommas, $\frac{1}{100}$ Ganzton, eine vom Ohr nicht mehr wahrnehmbare Differenz. Bereits zehnmal so groß ist das Diaschisma c : deses, die Differenz zwischen der zweiten Unterterz der vierten Unterquinte $\left(\frac{1}{3^4 . 5^2}\right)$ und dem Oktavtone $\left(\frac{1}{2^n}\right)$ nämlich 2025 : 2048; Logarithmus: $0{,}016296$, welche keine brauchbare Temperatur ignorieren kann. Das Sch. entspricht genau dem Unterschied des Diaschisma und syntonischen Kommas und fast genau dem Unterschied der reinen Quinte und der Quinte der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur (Logarithmus $= 0{,}001630$), der daher gleichfalls S. genannt wird.

Schjelderup, Gerhard, geb. 17. Nov.

1859 zu Christiansand (Südnorwegen), studierte Philologie zu Christiania, trieb aber von Kindheit auf auch fleißig Musik und ging als Celloschüler Franchommes nach Paris, wandte sich aber bald ausschließlich der Komposition zu (Savard, Massenet) und ließ sich nach beendigten Studien in Deutschland (seit 1896 in Dresden) nieder. Schon 1893 führte H. Levi in München seinen »Sonntagmorgen« (für Orchester) auf (auch a. d. Tonkünstlerfest des Allg. D. MV. 1893), 1900 erfolgte die Erstaufführung seines 2aktigen Musikdramas »Norwegische Hochzeit« am Prager Deutschen Landestheater, 1903 wurde am Dresdener Hoftheater seine Musik zu Gjellerups Drama »Opferfeuer« gespielt. Außer dem genannten Werk schrieb Sch. noch die Musikdramen »Jenseits Sonne und Mond« und »Ein Volk in Not«, ein Weihnachtsspiel, ein dramatisches Märchen »Sampo«, ein Tanzmärchen »Wunderhorn«, Orchesterstücke »Eine Sommernacht auf dem Fjord«, Weihnachtssuite, Musik zu Borngräbers »Über Attilas Grab«, eine Symphonie, ein Quartett, Lieder ꝛc. Auch verfaßte er eine kleine Biographie Griegs (1903, dänisch) und schrieb für mehrere Musikzeitungen.

Schladebach, Julius, Dr. med., geb. 1810 zu Dresden, gest. 21. Sept. 1872 in Kiel, bekannt als der Redakteur der ersten Hefte eines »Neuen Universallexikons der Tonkunst« (1854), welches Eduard Bernsdorf (s. d.) zu Ende führte. Sch., der in jüngeren Jahren eine Anzahl kirchlicher Komposition veröffentlichte, auch als W. J. S. E. Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik usw., scheint, nachdem er die Redaktion des Lexikons aufgegeben, sich von der Musik abgewandt zu haben, denn er lebte später als Redakteur politischer Zeitungen zu Liegnitz, Posen u. a. O. Seine letzte musikalische Publikation ist: »Die Bildung der menschlichen Stimme zum Gesang« (1860).

Schlag & Söhne, bedeutende Orgelbauanstalt, etabliert 1831 (seit 1834 in Schweidnitz) von Christian Gottlieb Schlag (geb. 27. Febr. 1803, gest. 10. März 1889); 1869 traten dessen Söhne Theodor und Oskar in die Firma ein. Von den von Sch. & S. gebauten Orgeln (über 700) seien genannt die in der Gnadenkirche zu Hirschberg (1904, 70 St.), ev. Kirche das. (64 St., 1879), Görlitz (1879, 66 St.), Chemnitz (St. Jakobi, 1903, 62 St.), Breslau (St. Elisabeth, 1879, 62 St.), Berlin (Marienkirche, 1893, 55 St.), Liegnitz (Peter u. Paul, 1894, 53 St.).

Schlägel, s. Paute und Trommel.

Schläger, Hans, geb. 5. Dez. 1820 zu Felskirchen (Oberösterreich), gest. zu Salzburg 17. Mai 1885, Schüler von Preyer, 1854 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, 1861 Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums zu Salzburg. Seine Opern »Heinrich und Ilse« (1869) und »Hans Haidekukuk« (1873) wurden zu Salzburg aufgeführt. 1867 verheiratete er sich mit einer Komtesse Zichy und gab seine Stellung auf. Von seinen übrigen Kompositionen sind hervorzuheben ein in Mailand preisgekröntes Quartett, ein symphonisches Tonbild »Waldmeisters Brautfahrt«, Lieder, auch Messen und Symphonien.

Schlaginstrumente (franz. Instruments à percussion, lat. Instrumenta pulsatilia, percussa), auch kruſtiſche Inſtrumente genannt (vom griechischen κρούειν, schlagen; κρούσις bezeichnet jedoch im Griechischen auch das Spiel der Saiteninstrumente). Die S. zerfallen in abgestimmte und solche, die nur Geräusch zu machen bestimmt sind; zu den ersten gehören die Pauken, die antiken und mittelalterlichen Cymbeln und Nolen, die Glockenspiele (carillons), Stahlspiele (s. Lyra), das Holz- und Strohinstrument (Xylophon) sowie eigentlich auch das Hackbrett (Cymbal) und sämtliche Arten der modernen Klaviere (mit Hammermechanik), die indes bei der Teilung: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Sch. in die erste Kategorie gehören. Die nichtabgestimmten Sch. (Lärminstrumente) sind: Trommeln, Tamtam, Becken, Triangel, Kastagnetten, Halbmond (Schellenbaum) u. a.

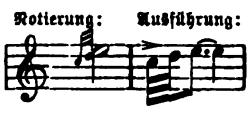
Schlagzither, s. Zither.

Schlecht, Raimund, geb. 11. März 1811 zu Eichstädt, gest. 24. März 1891 daselbst, Priester, 1836 Präfekt und erster Lehrer, 1838 Inspektor und Vorsteher des dortigen Seminars, später geistlicher Rat, gab heraus: Officium in nativitate Domini (1843); Vesperae breviarii romani (1852); eine »Auswahl deutscher Kirchengesänge«; Gradualia et offertoria de communi sanctorum und eine »Geschichte der Kirchenmusik« (1871), die indes wenig selbständige Forschung enthält. Sch. schrieb auch mancherlei zum Teil interessante Arbeiten für die »Monatshefte für Musikgeschichte«, viele

Artikel für Mendels Konversationslexikon ꝛc.

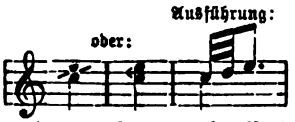
Schleifen (Parallelen) der sog. Schleiflade der Orgel, s. Windlade.

Schleifer (franz. Coulé), eine Verzierung, die aus dem Vorschlag von zwei oder auch mehr Noten in Sekundfolge (in der Regel von unten nach oben) besteht und jetzt stets in kleinen Noten vorgeschrieben wird:



Doch gehören auch die ausgeschriebenen nachschlagartigen (in die schwere Note hinüberlaufenden) ähnlichen Figuren, wie sie besonders der Einleitung der französischen Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrh. eigen sind, zu den Schleifer, z. B.:

Ihre Wirkung beruht darauf, daß sie möglichst spät begonnen und scharf herausgebracht werden. Sehr beliebt war früher die geschleifte Terz, gefordert durch:



Ein veraltetes, aber noch bei Bach häufiges Zeichen des Schleifers ist:

Schleiflade, s. Windlade.

Schleinitz, Heinrich Konrad, geb. 1. Okt. 1802 zu Zechanitz bei Döbeln in Sachsen, gest. 13. Mai 1881 zu Leipzig, Justizrat, Mitglied der Gewandhausdirektion, als diese Mendelssohn nach Leipzig zog, nach Mendelssohns Tode Direktor des Konservatoriums.

Schlemüller, 1) Gustav, geb. 7. Nov. 1841 in Königsberg i. Pr., gest. 22. Mai 1900 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter), war ein geschätzter Musiklehrer und langjähriger Musikreferent des Leipziger Tageblattes. Von seinen Kompositionen fanden instruktive Klavierstücke Verbreitung. — 2) Hugo, Sohn des vorigen, geb. 2. Okt. 1872 in Königsberg i. Pr., Violoncellist, Schüler von Alwin Schröder, Jul. Klengel und Hugo Becker, wirkte als Cellist im Kaim-Orchester in München, im Winderstein-Orchester in Leipzig und ist jetzt Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt, ein tüchtiger Kammermusikspieler und Solist. Veröffentlichte Kompositionen für sein Instrument.

Schlesinger, Name zweier bedeutenden Musikalienverlagsgeschäfte: 1) der »Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung« in Berlin, begründet 1810 von Adolf Martin S., 1851 fortgeführt von dessen Sohn Heinrich Sch. (gest. 14. Dez. 1879 in Berlin, Begründer der Musikzeitung »Echo«), 1864 durch Kauf an R. Lienau (s. d.) übergegangen. — 2) M. A. Sch. in Paris, begründet 1834 von Moritz Adolf Sch., dem ältesten Sohne Martin Schlesingers und Begründer der Gazette musicale, die 1835 zur Revue et gazette musicale erweitert wurde und bis 1880 bestand (vgl. Zeitschriften). Das Geschäft ging 1846 durch Kauf an Louis Brandus über.

Schletterer, Hans Michel, geb. 29. Mai 1824 zu Ansbach, gest. 4. Juni 1893 zu Augsburg, erhielt seinen ersten Musikunterricht daselbst von Ott, Dürrner und Meyer, besuchte 1840—42 das Schullehrerseminar zu Kaiserslautern, machte aber bald darauf in Kassel bei Spohr und Kraushaar und in Leipzig bei David und Richter noch weitere musikalische Studien. Seine ersten Anstellungen waren 1845—47 als Lehrer am Seminar in Finstingen (Lothringen), 1847—53 als Musikdirektor in Zweibrücken, 1854—58 als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg; 1858 wurde er nach Augsburg berufen als Kapellmeister an der protestantischen Kirche und Gesanglehrer am v. Stettenschen Institut. 1865 begründete er den Oratorienverein und die Augsburger Musikschule. 1875 wurde er von der Universität Tübingen zum Dr. phil. (honoris causa) ernannt. S. veröffentlichte Psalmen, »Die kirchlichen Festzeiten« (op. 28), Kantaten, Männerchöre mit Orchester, a cappella-Gesänge für Männer-, Frauen- und gemischten Chor, 18 Hefte Klavierlieder (auch solche mit Cello), und vier Operetten (»Dornröschen«, »Pharaos Tochter«, »Der erfüllte Traum« und »Vater Be-

atus«) auch eine Chorgesangschule für Schulen (op. 29 u. 30), eine desgleichen für Männerstimmen (op. 20) und eine Violinschule (op. 7). Sehr groß ist die Zahl der von ihm besorgten Klavierauszüge klassischer Werke, Arrangements, Revisionen ꝛc. Auch gab er heraus: Musica sacra (eine Anthologie evangel. Kirchengesänge, 2 Bde., 1887). Sch. schrieb: »Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst« (nur 1. Bd. 1869); »Übersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik« (1866); »Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland« (nur 1. Bd.: »Das deutsche Singspiel«, 1863); »J. Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke« (nur 1. Bd. 1865); »Studien zur Geschichte der französischen Musik« (1884 bis 1885, 3 Bde., ein Plagiat von Castil-Blazes Chapelle-musique des Rois de France); ferner in Graf Waldersees Sammlung (Breitkopf & Härtel) die Vorträge: »G. B. Pergolese«, »J. J. Rousseau«, »L. Spohr« und »Die Entstehung der Oper« (1873), sowie viele einzelne Abhandlungen kleinern Umfangs in Musikzeitungen (»Allgemeine Musikalische Zeitung« ꝛc.). Auch war er Mitarbeiter der Allgemeinen deutschen Biographie (s. d.). — Schletterers Frau war die ehemals als tüchtige Violinspielerin bekannte Hortensia Zirges, geb. 19. März 1830, in Paris ausgebildet, seit 1857 mit S. verheiratet. Infolge einer Lähmung beider Arme wurde sie schon 1870 gezwungen, ihrer Kunst zu entsagen.*

Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich von, Gymnasialprofessor und herzoglicher Bibliothekar in Gotha, geb. 8. Dez. 1764 zu Gotha, gest. 4. Dez. 1822 in München; gab heraus: »Nekrolog der Deutschen« (1790—1806), eine große allgemeine deutsche Biographie in 34 Bänden.

Schlick, 1) Arnold, kurfürstlich pfälz. Hoforganist in Heidelberg, in Böhmen geboren (blind), gab heraus: »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511; Neuausgabe von Eitner als Beilage der Monatshefte f. Musikgesch. 1869) und »Tabulaturen etlicher Lobgesang und Liedlein uff die Orgeln und Lauten« (1512; eine Sammlung von Gesängen in Arrangements für Orgel, zum Teil für Laute mit und ohne Gesang in Tabulatur). Die Werkchen gehören zu den ältesten durch ihre musterhafte Ausführung berühmten Musikdrucken Peter Schöffers des jüngern und sind sehr selten. Ein auf der Berliner Bibliothek befindlicher Traktat: De musica poetica wird dem gleichnamigen Sohne Schlicks zugeschrieben. — 2) Johann Konrad, ausgezeichneter Cellist, anfänglich in Münster (1776), später zu Gotha, wo er 1825 starb; gab heraus: 3 Quintette (mit Flöte), eine Konzertante für Violine und Cello, 3 Klaviertrios, 6 Streichquartette, 3 Cellosonaten mit Baß, ein Cellokonzert u. a. Viele Werke blieben Mskr. — Seine Frau Regina, geborne Strinasacchi (s. d.) war eine vortreffliche Violinspielerin. Beider Sohn — 3) Johann Friedrich Wilhelm, Violoncellist, geb. 24. Jan. 1801 zu Gotha, gest. 24. April 1874 in Dresden, war längere Zeit Accessist der Kgl. Kapelle in Dresden, zuletzt Kammermusiker und betrieb daneben mit Erfolg den Bau von Violinen und Celli nach den besten italienischen Mustern.

Schlimbach, Georg Christian Friedrich, vortrefflicher Orgelkenner, geb. 1760 zu Ohrdruf in Thüringen, 1782 Organist zu Prenzlau, später Inhaber einer Musikschule in Berlin, gab heraus: »Über die Struktur, Erhaltung Stimmung und Prüfung der Orgel« (1801) und schrieb mehrere längere Artikel für die »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805 bis 1806). — Ein Balthasar Schlimbach, Orgelbauer zu Würzburg, starb am 30. Aug. 1896 zu Würzburg im Alter von 90 Jahren.

Schlögel, Xavier, geb. 14. Juli 1854 zu Brillonville (Famenne, Belgien), gest. 23. März 1889 zu Ciney (Namur), studierte in Lüttich die Rechte und besuchte zugleich das dortige Konservatorium (Lebent). Ein vielversprechendes Kompositionstalent wurde durch seinen frühen Tod vernichtet. Seine Chants bretons wurden 1888 von Kufferath im Guide musical mit Bewunderung angezeigt. Im Druck erschien auch eine Messe solennelle für Männerstimmen mit Orgel und Orchester. Manuskript blieben eine zweite Messe, mehrere Streichquartette, Klaviertrios, Orchesterstücke Scènes champêtres. Bekannt wurden auch noch einige Gesangsstücke: Ballade des épées (aus Borniers Fille de Roland für Gesang und Orchester) und das Lied Le jeune malade.

Schlösser, 1) Louis, Komponist und

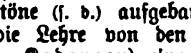
musikalischer Kritiker, geb. 17. Nov. 1800 zu Darmstadt, gest. 17. Nov. 1886 in Darmstadt, Schüler von Rinck daselbst, von Seyfried, Mayseder und Salieri in Wien und Le Sueur und Kreutzer in Paris, wurde nach Beendigung seiner Studien zuerst Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Darmstadt. Sch. komponierte Opern: »Das Leben ein Traum« (1839), »Die Braut des Herzogs« (1847), ein Melodram: »Die Jahreszeiten«, Musik zu »Faust«, Entr'actes, Ballette, Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, Konzerte, Klavierwerke, Lieder ꝛc., wovon etwa 70 Werke gedruckt sind. — 2) Adolph, Sohn und Schüler des vorigen, Pianist, geb. 1. Febr. 1830 zu Darmstadt, konzertierte seit 1847 mehrfach in Deutschland und ließ sich 1853 als Pianist und Komponist in London nieder, wo er Klavierprofessor an der Royal Academy of Music wurde und eine angesehene Stellung einnimmt. Ein Klavierquartett und Klaviertrio sowie eine Reihe Etüden und eine große Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge von Sch. erschienen im Druck.

Schlottmann, Louis, trefflicher Pianist, geb. 12. Nov. 1826 zu Berlin, Schüler von W. Taubert und S. Dehn, konzertierte unter anderm auch in London mit Erfolg und lebt als geschätzter Lehrer zu Berlin. 1875 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Sch. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, ansprechende Lieder und Klaviersachen.

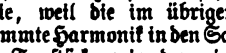
Schluß. Die Empfindung eines Schlusses wird in der Musik durch zweierlei bedingt: durch die rhythmische Symmetrie und die harmonische Konsequenz. Das Wesen der ersteren ist unter Metrik klargelegt. Das der letzteren beruht in der unzweideutigen Ausprägung der Tonalität, d. h. der einheitlichen Beziehung einer Harmoniefolge auf einen Hauptklang, die Tonika. Jede Wegbewegung von der Tonika ist im strengsten Sinne Konflikt, dessen Lösung nur durch die Rückkehr zu ihr möglich ist: innerhalb der Tonart findet dieser Konflikt seinen schärfsten Ausdruck im Gegenquintklang der Tonika (S in Dur, °D in Moll), welche als eigentlicher Gegensatz der Tonika erscheint, während der schlichte Quintklang (D in Dur, °S in Moll) oder Gegenklang (°S in Dur, D⁺ in Moll) wieder in die Tonika zurückleitet (mehr darüber, besonders über die Modifikation der Verhältnisse in Moll, gibt H. Riemanns »Vereinfachte Harmonielehre«; vgl. auch Klangfolge und Funktion). Eine wirkliche Schlußwirkung entsteht aber nur, wenn die abschließende Tonika auf einen Zeitwert eintritt, dem rhythmische Schlußkraft eigen ist, d. h. in welchem eine Symmetrie ihren Abschluß findet (vgl. Metrik). Der Schluß von der (Dur-) Dominante zur Tonika heißt herkömmlicher Weise authentischer Schluß, der von der Subdominante aus Plagalschluß (Kirchenschluß). Eine schlußartige Wirkung entsteht aber auch, wenn auf einen in höherem Grade schlußfähigen Zeitwert die Dominante eintritt; diese schlußartige Wirkung wird Halbschluß genannt. Der Halbschluß wirkt stark gliedernd, stört aber in keiner Weise die Symmetrie, d. h. der Aufbau kann danach ungestört symmetrisch weiter gehen, was sich dadurch erklärt, daß die Dominante als Schlußglied vor der Endtonika diese bestimmt erwarten läßt; sie tritt ja auch nach dem Halbschluß gewöhnlich wieder ein, aber nicht als Ende, sondern als neuer Anfang. Ganz anders wirkt die Subdominante an solcher rhythmisch schlußkräftigen Stelle: als eigentlicher Konfliktakkord drängt sie zu einem nahen Abschluß, stört also um so mehr die Symmetrie, in je höherer Ordnung schlußkräftig ihre Einsatzzeit ist. Die Subdominante auf den 4. oder 8. Takt führt fast regelmäßig zu einer Störung des symmetrischen Aufbaues, sodaß ihr nach weiteren 2 Takten gewöhnlich ein Schluß folgt (Umdeutung des 4. Taktes zum 2. oder 6., des 8. Taktes zum 6.). Eine besonders wichtige Modifikation der Schlußwirkung ist der sog. Trugschluß, der dadurch entsteht, daß alle Stimmen regelrecht den Schluß ausführen, nur der Baß eine Stufe steigt, statt vom Dominantgrundtone zum Tonikagrundtone fortzuschreiten (D—Tp; D—$\mathfrak{T}$). Der Trugschluß ist also ein wirklicher Schluß, aber ein durch einen fremden Ton gestörter, mit scheinkonsonanter (!) Form des Schlußakkords. Dieser fremde Ton gibt natürlich Anstoß zum Weiterbilden, doch ohne die Empfindung eines Hauptabschnittes zu verwischen; er verlangt gleichsam eine Rektifikation, eine nochmalige Kadenz ohne eine solche Störung. Nur figurative Veränderungen des Schlusses sind Verzögerungen des

Eintritts der abschließenden Tonika durch Vorhalte, deren Wirkung aber frappant wird, wenn direkt vor dem Schlußwerte die Subdominante auftrat, so daß nun auf den Schlußwert selbst erst die Dominante einsetzt, in ihrer Totalität als Vorhalt vor der Tonika wirkend (weiblicher Schluß: S | D T). Ebenso ist die synkopierende Antizipation des Schlußakkordes nur eine figurative Modifikation.

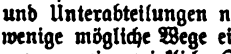
Im polyphonen Stile der älteren, auf die Kirchentöne (s. d.) aufgebauten Musik, war die Lehre von den Schlüssen (Klauseln, Kadenzen) eine sehr wichtige Materie, weil die im übrigen vage und unbestimmte Harmonik in den Schlüssen der ganzen Tonstücke wie der einzelnen Abschnitte und Unterabteilungen notwendig einige wenige mögliche Wege einschlagen mußte, wenn eine wirkliche Schlußwirkung erzielt werden sollte. Wir wissen heute, daß die Ausprägung einer bestimmten Tonalität neben Verwandten der Obertonseite auch Verwandte der Untertonseite erfordert. Nun fehlen aber z. B. der phrygischen Tonart (e—e′ ohne Vorzeichen), wenn man den E moll-Akkord als Tonika faßt (was lange genug geschah), die Verwandten der Obertonseite gänzlich:

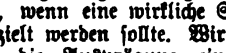


und umgekehrt fehlen der dorischen Tonart (d—d′) die Verwandten der Untertonseite:

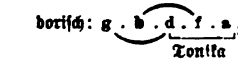


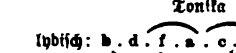
Ebenso fehlen der lydischen die Verwandten der Untertonseite und der mixolydischen die der Obertonseite:





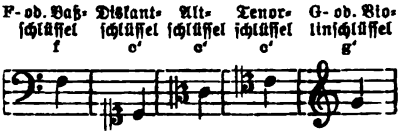
Dennoch hat man sich Jahrhunderte lang gerade mit der Harmonisierung dieser vier Systeme herumgeschlagen. Die unerläßliche Folge waren allerlei Konzessionen, d. h. Abweichungen von der leitertreuen Harmonik, besonders in den Schlußfällen, während eine gewisse Unbestimmtheit der Tonalität das notwendige Gepräge der außer den Kadenzen rein in der Tonart gehaltenen Stücke werden mußte. Die Konzessionen waren: Einführung des Subsemitoniums (des Leittons) für das Dorische (cis) und Mixolydische (fis) und Einführung der kleinen Sexte für das Dorische (b) und der reinen Quarte für das Lydische (b). Dadurch entstanden aber ganz andere Systeme, nämlich:





d. h. in den Kadenzen verwandelten sich die Kirchentöne in unsere modernen Tonarten. Nur mit dem Phrygischen war nichts anzufangen, da die Verwandlung des d in dis ganz außerhalb des Gesichtskreises der Zeit lag und ohne Mitverwandlung des f in fis doch kein befriedigendes Resultat ergab. Der fallende Halbton f—e aber war das unverletzliche Charakteristikum der Tonart. Daher die große Verlegenheit um den Schluß in der phrygischen Tonart (s. d.; vgl. Solmisation).

Schlüssel (frz. Clef, lat. Clavis, engl. Key) heißt ein zu Anfang des Liniensystems vorgezeichneter Tonbuchstabe deshalb, weil erst durch ihn die Noten eine bestimmte Tonhöhenbedeutung erhalten.



In älterer Musik kommt der F-Schlüssel auch auf der obersten (Subbaß-Sch.) oder mittelsten Linie (Bariton-Sch.) vor, und der G-Schlüssel auf der untersten (französischer Violinschlüssel, z. B. in den Partituren Lullys aber auch in Deutschland für die Flûte à bec). Über die einzelnen S. vergleiche die betreffenden Artikel. Als vorgezeichnete Sch. (Claves signatae) wurden von Anfang an (im 10.—11. Jahrh.) die gewählt, welche die Stellen der Halbtonstufen in der Grundskala markierten, d. h. f (e : f) und c (h : c′); um noch eindringlicher die Halbtonstufe in Erinnerung zu bringen, wur-

den die Schlüssellinien farbig gezogen (f rot, c gelb). Die auch als Claves signatae (schon im 13. Jahrh.) verzeichneten Sch. Γ (Gamma, für unser groß G), g und dd (g' und d'') gelangten nicht zu praktischer Bedeutung. Erst im 15.—16. Jahrh. wird der g-Schlüssel häufiger und zwar im Anschluß an die alte Bedeutung der Sch., als Zeichen der Transposition der Kirchentöne in die Oberquinte mit Erhöhung des f zu fis, so daß auch das das Semitonium markierte (doch auch in anderem Sinn, vgl. Chiavette). In den Notierungen des Cantus der Tabulaturen (s. d.) war dagegen der g-Schlüssel ohne Bedeutung der Transposition schon im 16. Jahrh. etwas ganz Gewöhnliches. Heute drängt alles auf Antiquierung aller Schlüssel außer dem Violinschlüssel (a. d. 2. Linie) und Baßschlüssel (a. d. 2. Linie von oben); doch ist der Altschlüssel (a. d. Mittellinie) für die Bratsche und der Tenorschlüssel (a. d. 2. Linie von oben) für Posaune, Fagott und Violoncello noch im allgemeinen Gebrauch. Noch zur Zeit Bachs ist die Anwendung des Altschlüssels für die tiefere Lage der Violine etwas ganz Gewöhnliches, und sogar der Baßschlüssel findet sich öfter, doch nur bei unisono-Stellen aller Streichinstrumente (für die Violine und Bratsche eine Oktave höher als für Cello geltend). Über die Umwandlung der Schlüsselbuchstaben zu ihrer heutigen Gestalt vgl. die Art. C, F und G. Sch. (Claves) hießen auch früher die Tasten der Orgel, der Klaviere, der Drehleier, Schlüsselfiedel und die Klappen (auch dies Wort stammt von clavis) der Blasinstrumente.

Schlüsselfiedel, ein im 15.—17. Jahrh. gebräuchliches Streichinstrument, dessen Saiten nicht durch Greifen mit den Fingern, sondern, wie bei der Drehleier, durch eine Klaviatur verkürzt wurden, also ein Streichinstrument für schlechte Musikanten; denn die Schlüssel (eben die Tasten) waren natürlich eine noch ärgere Eselsbrücke als die Bünde der Violen und Lyren (s. Streichinstrumente).

Schmehling, Gertrud Elisabeth, s. Mara.

Schmeil, Lehrer in Magdeburg (um 1850), Erfinder des Notographen, einer am Klavier anzubringenden Vorrichtung, um das auf der Klaviatur Gespielte auf einem über eine Rolle laufenden geschwärzten Papierstreifen in Notierung erscheinen zu lassen. Über alle solche Maschinen vgl. das im Art. »Melographe« Gesagte.

Schmelzer, Johann Heinrich, geb. um 1630, gest. 30. Juni 1680 in Wien, Kammermusiker am Wiener Hofe, 1671 Vizekapellmeister, 1679 Hofkapellmeister; gab heraus: Sacro-profanus concentus musicus (1662, Sonaten für Violine, Violen und Posaunen), und Duodena selectarum sonatarum (4 st., Nürnberg 1669). Auch komponierte S. die Trompetenfanfaren für Bertalts Festspiel La contesa dell' aria ꝛc. (1667, gedruckt als Arie per il balletto a cavallo).

Schmetz, Paul Johann, geb. 2. Sept. 1845 in Rott, Reg.-Bez. Aachen, gest. 25. Sept. 1897 in Zell a. d. Mosel, besuchte 1866—68 das Lehrerseminar zu Kempen, war bis 1871 Lehrer in Hahn, darauf an der Pfarrschule St. Adalbert in Aachen und von 1872—78 an der Vorschule des dortigen Karlsgymnasiums tätig. 1878—93 wirkte er als Seminarlehrer in Montabaur und wurde dann als Kreisschulinspektor nach Zell versetzt. Sch. veröffentlichte: »Dom Pothiers Liber Gradualis, seine historische und praktische Bedeutung. Mit 7 Faksimiles einer vor dem Jahre 1373 geschriebenen Pergamenthandschrift« (1884), »Die Harmonisierung des gregorianischen Choralgesanges. Ein Handbuch zur Erlernung der Choralbegleitung« (1885, 2. Aufl. 1894), »Orgelbegleitung zum Ordinarium missae« (1887, 2. Aufl. 1894), »Vier Übungshefte zu Piels Harmonielehre« (1891), »Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuches für die Angehörigen des Bistums Limburg« (1892), »Liederbuch für Volksschulen« (1888, 12. Aufl. 1895), »Kleines Vesperbuch« (1893, 2. Aufl. 1899).

Schmicorer, J. A., ist der Verfasser eines nur mit Angabe der Anfangsbuchstaben J. A. S. erschienenen Suitenwerks Zodiacus musicus (6 Ballettsuiten mit vorangestellter Ouvertüre, 1698; ein beabsichtigter 2. Teil scheint nicht erschienen zu sein). Eine Neuausgabe des Werkes revidierte E. v. Werra (Denkmäler deutscher Tonkunst Bd. 10).

Schmid, 1) (Schmidt, Fabricius)

Bernhard, Name zweier Organisten zu Straßburg, von denen der ältere (Vater), geb. 1520 zu Straßburg, 1560 Organist an der Thomaskirche und 1564—92 am Münster war; der Sohn folgte ihm in beiden Stellungen nach. Der ältere ist der Verfasser des Tabularwerks: 2 Bücher einer neuen künstlichen Tabulatur auff Orgeln und Instrumenten« (1577; Phantasien über Motetten von Lasso, Crecquillon, Richafort, Clemens non papa, Arcadelt ꝛc. und Tanzstücke); der Sohn gab heraus: »Tabulaturbuch von allerhand auserlesenen schönen Präludiis, Tokkaten, Motetten, Kanzonetten, Madrigalien und Fugen von 4, 5 und 6 Stimmen« (1607). — 2) Johann Christoph s. Smith. — 3) Anton, Konservator der musikalischen Abteilung der Wiener Hofbibliothek, geb. 30. Jan. 1787 zu Pihl bei Leipa (Böhmen), gest. 3. Juli 1857 in Wien; hat mehrere höchst wertvolle Monographien geschrieben: »Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im 16. Jahrh.« (1845); »Joseph Haydn und Niccolò Zingarelli« (1847; Beweisführung, daß Haydn das »Gott erhalte Franz den Kaiser« komponiert); »Christoph Willibald, Ritter von Gluck« (1854, ausführliche Biographie). Außerdem sind zu erwähnen seine »Beiträge zur Literatur und Geschichte der Tonkunst« (in Dehns »Cäcilia« 1842—46, wichtige Nachweise alter Musikdrucke). — 4) Otto, geb. 6. Mai 1858 zu Dresden, wo er das Kreuzgymnasium absolvierte, studierte zu Leipzig die Rechte, gab aber die juristische Laufbahn auf und widmete sich nach seiner Rückkehr nach Dresden ganz musikalischen Privatstudien, in denen er durch Edmund Kretschmer Anregung und Förderung erhielt. Sch. ist jetzt Musikkritiker am Dresdener Journal. Er veröffentlichte biographische Skizzen über Koschat, Kretschmer ꝛc., »Bunte Blätter« (1892), und Studien über Czernohorsky und seine Schule (»Musik und Weltanschauung« 1901), über musikalische Mitglieder des sächs. Königshauses, sowie das Sammelwerk »Musik am sächs. Hof« (1—2. Bd. Hasse, 3. Bd. und 5. Bd. Werke von Mitgliedern des Königshauses, 4. Bd. J. August Binder und Chr. Sig. Binder, Klavierkompositionen, 6. Bd. Tonsätze von Joh. Chr. Schmidt, Chr. Petzold, J. D. Zelenka, Heinichen, Hasse, Binder, Naumann [in Klavierbearbeitung]), gab auch einige andere ältere Sachen (M. Haydn, Tuma ꝛc.) heraus. — 5) Joseph, geb. 30. Aug. 1868 zu München, Schüler der dortigen Kgl. Musikschule (Orgel und Komposition: Rheinberger), wurde 1890 Organist der Heil. Geist-Kirche daselbst, versah daneben auch das Organistenamt in den Kaim-Konzerten, wurde 1901 Organist der Frauenkirche (Dom), dirigierte auch den akademischen Gesangverein »München« und ist fortgesetzt auch als konzertierender Orgelspieler tätig. Sch. gab viele Lieder heraus, auch Männerchöre, prächtige a cappella-Gesangssachen (2 Messen, ein 16 st. Crucifixus), Charakterstücke für Orgel. Mskr. sind ein großes Tedeum, mehrere Messen und eine Oper »Die Schildbürger«.

Schmidkunz, Hans, geb. 7. Febr. 1863 zu Wien, studierte daselbst Philosophie und Germanistik und promovierte 1885 zum Dr. phil. In der Musik war er der Schüler Julius Zellners. 1889 habilitierte er sich als Privatdozent an der Universität München, wechselte dann seit 1894 mehrmals seinen Aufenthalt und lebt seit 1897 in Berlin, wo er an Max Battkes Seminar für Musik Ästhetik und Pädagogik lehrt und Musikreferent des Vorwärts ist. Sch. ist Schriftführer des Vereins für Hochschulpädagogik (gegr. 1898) und schrieb in verschiedenen Zeitungen (»Mus. Wochenblatt«, »Musik«, »Nord und Süd«, »Pädagog. Wochenblatt« ꝛc.) im Sinne einer Durchdringung der höheren Stufen der Musikbildung mit streng pädagogischen Prinzipien.

Schmidt, 1) Johann Philipp Samuel, Hofrat und Expedient bei der Seehandlung in Berlin, geb. 8. Sept. 1779 zu Königsberg i. Pr., gest. 9. Mai 1853 zu Berlin; schrieb eine Anzahl Opern für Königsberg und Berlin, auch Kantaten, Hymnen, Messen, Symphonien, Quartette ꝛc., von denen ein großer Teil in Druck erschien. Er besorgte das Arrangement einer großen Anzahl von Klavierauszügen Haydnscher und Mozartscher Symphonien, Quartette, von Radziwills »Faust« u. a. Sch. war lange Zeit als Kritiker der Vossischen Zeitung tätig. — 2) Joseph, Violinist, geb. 26. Sept. 1795 zu Bückeburg, gest. 15. März 1865 als Hofkapellmeister daselbst; komponierte Lieder, Psalmen, ein Orato-

rium (»Die Geburt Christi«) ꝛc. Von seinen 22 Kindern wurde ein Sohn, Julius Cäsar, geb. 1818, ein tüchtiger Cellist, ein anderer, Viktor, geb. 6. Juli 1833, Violinist. — 3) Hermann, königlicher Hofkomponist und Ballettdirigent zu Berlin, geb. 5. März 1810 daselbst, gest. 19. Okt. 1845; Schüler von Gabrielski (Flöte) und Böhmer, schrieb mehrere Operetten, Ballette, Entr'actes sowie Orchester- und Kammermusikwerke. — 4) Gustav, geb. 1. Sept. 1816 zu Weimar, gest. 11. Febr. 1882 zu Darmstadt, war Theaterkapellmeister in Brünn (1841), Würzburg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Leipzig (1864—76) und seitdem Hofkapellmeister zu Darmstadt, ein hochschätzbarer Dirigent. Seine Oper »Prinz Eugen« fand einst großen Beifall; ihr folgten die Opern: »Weibertreue« (»Kaiser Konrad vor Weinsberg«), »La Reole«, »Alibi«, sowie einige im echten Volkstone geschriebene Männerchorlieder (»Heute scheid' ich, morgen wandr' ich«). — 5) Karl Friedrich, Begründer der Firma C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag, Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musikliteratur in Heilbronn a. N., geb. 25. Dez. 1827 zu Jonitz bei Dessau, gest. 28. Febr. 1892 zu Heilbronn. Er übernahm im Jahr 1855 die J. D. Claß'sche Buchhandlung, welchem Geschäft er einige Jahre später ein Musikantiquariat anreihte, das er zu hoher Blüte brachte. Im Jahr 1889 trat er aus der Firma aus und übergab das Geschäft seinen beiden Söhnen Hermann u. Oscar Sch. Letzterer erweiterte besonders den Musikverlag. — 6) J. H. Heinrich, Dr. phil., ordentlicher Professor der klass. Philologie zu Greifswald, schrieb: »Die Kunstformen in der griechischen Poesie« (1. »Die Eurythmie in den Chorgesängen der Griechen« 1868, Westphal ergänzend; 2. »Die antike Kompositionslehre« 1869; 3. »Die Monodien und Wechselgesänge der attischen Tragödie« 1871, und 4. »Griechische Metrik« 1872). — 7) Felix, Konzertsänger (Baß), geb. 11. Mai 1848 in Dresden, Schüler von Mantius (Gesang), Weitzmann (Theorie) und 1872 Ad. Schulze, Kiel und Barth an der Kgl. Hochschule für Musik, an welcher er 1875 Hilfslehrer, 1878 ordentlicher Lehrer, 1888 Professor und 1895 Nachfolger G. Engels als Leiter der dramatischen Gesangsklasse wurde. 1882 verheiratete er sich mit seiner Schülerin Maria Köhne (geb. zu Neustettin), welche unter dem Namen Frau Schmidt-Köhne eine hochgeschätzte Konzertsängerin ist. — 8) Friedrich, geb. 5. März 1840 zu Harteseld bei Geldern, empfing 1864 die Priesterweihe und ist seit 1866 Domchordirektor zu Münster. Für die Verbesserung und Hebung der Kirchenmusik ist er unermüdlich tätig. Nach Dr. Fr. Witts Tode wurde Sch. auf der 12. Generalversammlung des Cäcilienvereins zu Brixen 1889 zum Generalpräses gewählt. Seine musikalischen Werke sind Messen, Motetten, eine Litanei, »Übungsstücke für die Orgel« (1869, 2. Aufl. 1872), »Unterweisung in der kath. Kirchenmusik« (mit Franz Diebels, 1875). 1890 ernannte ihn der Papst Leo XIII. zum Geheimen Kammerherrn. Seit dieser Zeit besorgte er auch die Redaktion der von Witt 1866 gegründeten »Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik«. — 9) Leopold, geb. 2. Aug. 1860 in Berlin, absolvierte das Französische Gymnasium und bezog 1880 zugleich die Kgl. Hochschule für Musik und als Student der Philosophie die Universität, wirkte als Kapellmeister in Heidelberg (1887), Berlin (Friedrich Wilhelmstädtisches Theater 1888) und an den Stadttheatern von Zürich (1891) und Halle a. S. (1895). 1895 promovierte Sch. in Rostock zum Dr. phil. Seit 1897 ist er Musikreferent des Berliner Tageblatts und seit 1900 Lehrer für Musikgeschichte am Sternschen Konservatorium in Berlin. Im Druck erschienen bisher: eine Violinsonate, Chöre, Lieder ꝛc. Auch schrieb er: »Haydn« (in Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker« 1898), »Beethoven« (1904), »Zur Geschichte der Märchenoper« (1896), »Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert« (1901), Einführung in J. S. Bachs H moll-Messe (1901), Einführung in Glucks »Orpheus« (1902), Musikerbiographien in »Das 19. Jahrhundert in Bildnissen« (1898—1900). Sch. bearbeitete Emil Naumann's »Illustrierte Geschichte der Musik« (1904). — 10) Heinrich, geb. am 30. April 1861 zu Kirchenlamitz (Fichtelgebirge), bis 1891 Schüler der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Riehl, Kellermann u. Hieber), promovierte zum Dr. phil. und ist Seminarlehrer zu Bayreuth. Gab heraus »Streichorchester für Mittelschulen« (Breit-

kopf & H.), »Duette« von David, »Violinschule« von Hohmann, und schrieb: »Joh. Mattheson, ein Förderer der deutschen Tonkunst, im Lichte seiner Werke« (1897, Dissert.); »Die Orgel unserer Zeit in Wort u. Bild« (1904, mit 80 Illustr.). Von seinen Kompositionen wurden bekannt: ein Konzert für Orgel mit Streichorchester, Lieder und Chöre: Orchestermusik zu dem Bergfestspiel »Die Losburg« und zu dem Volksschauspiel »Wallenstein in Altdorf«. Auch übertrug Sch. den Karfreitagszauber aus »Parsifal« für Konzertorgel. — 11) **Karl**, geb. 10. Juli 1869 zu Friedberg (Hessen), studierte Philologie und besuchte das Leipziger Konservatorium, ist Dr. phil. und Oberlehrer am Fridericianum zu Laubach, seit 1902 an der Augustinerschule zu Friedberg. Er schrieb »Beiträge zur rationelleren Gestaltung des Gesangunterrichts auf den höheren Schulen« (1898). Quaestiones de musicis scriptoribus Romanis ꝛc. (1899), »Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen« (1902), sowie einzelne Aufsätze für Zeitschriften und war Mitarbeiter an der 5. Aufl. von H. A. Köstlins »Geschichte der Musik im Umriß« (1898). Als Komponist trat er auf mit einem Klavierkonzert D moll und Musik zu Sophokles' »Aiax«, Liedern ꝛc.

Schmitt, 1) **Joseph**, Komponist, Mönch zu Eberbach, entsagte 1780 dem geistlichen Stande wieder und wurde Musikalienhändler zu Amsterdam und 1800 Kapellmeister zu Frankfurt a. M., wo er 1808 starb. Er gab eine Anzahl eigener Werke heraus (Symphonien, Quartette und Trios für Streichinstrumente und mit Flöte, Konzertanten, eine Violinschule ꝛc.). — 2) **Nikolaus**, Deutscher von Geburt, 1779 Chef der Pariser Gardemusiken, später erster Fagottist der Italienischen Oper, gab Quartette, Quintette ꝛc. für Blasinstrumente, Klarinettenduos, 3 Fagottkonzerte, 3 Quartette für Fagott und Streichtrio, Fagottvariationen ꝛc. heraus. — 3) **Aloys**, Pianist und verdienter Klavierlehrer, geb. 26. Aug. 1788 zu Erlenbach a. M. (Bayern), gest. 25. Juli 1866 in Frankfurt a. M.; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kantor war, und später von J. A. André in Offenbach, lebte von 1816 bis zu seinem Tode als hochgeschätzter Klavierlehrer zu Frankfurt a. M., mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthalts in Berlin (um 1820) und als Hofpianist des Herzogs von Cambridge zu Hannover (1825 bis 1829). Sch.s instruktive Werke für Klavier sind bewährtes Unterrichtsmaterial (Etüden op. 16, 55, 62 [Rhapsodien], 67 [Studien], 115, die Methode des Klavierspiels op. 114, die Sonatinen op. 10, 11, Rondos op. 3). Er schrieb ferner 4 Klavierkonzerte, mehrere Konzertstücke, Variationen und Rondos für Klavier und Orchester, desgleichen mit Streichquartett, viele Sonaten, Rondos, Variationen ꝛc. für Klavier allein, auch mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Oratorien (»Moses«, »Ruth«), Messen, Opern (»Das Osterfest zu Paderborn«, »Die Tochter der Wüste«, »Valeria«, »Der Doppelprozeß«) u. a. — 4) **Jakob** (Jacques), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 2. Nov. 1803 zu Obernburg (Bayern), wohin sein Vater versetzt wurde, lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Hamburg und starb dort im Juni 1853. Er veröffentlichte eine Klavierschule (op. 301), Etüden (op. 37, 271, 330), Violinsonaten, viele Klaviersonaten, Variationenwerke, teilweise mit Begleitung von Streichquartett, und viele Salonmusik, schrieb auch eine Oper (»Alfred der Große«). — 5) **Friedrich**, renommierter Gesanglehrer, geb. 18. Sept. 1812 zu Frankfurt a. M., starb 17. Jan. 1884 in Wien. — 6) **Georg Aloys**, Sohn und Schüler von Aloys S. (3), geb. 2. Febr. 1827 zu Hannover, gest. 15. Okt. 1902 zu Dresden (am Dirigentenpult), studierte Theorie unter Vollweiler in Heidelberg. Ein Jugendwerk, die Oper »Trilby«, wurde zu Frankfurt mit Beifall aufgeführt. Nachdem er sich zum Konzertspieler (Pianisten) ausgebildet, machte er mehrere Jahre lang Kunstreisen durch Deutschland, Belgien, Frankreich, nach London, Algerien ꝛc. und wirkte dann als Theaterkapellmeister zu Aachen, Würzburg ꝛc., bis er 1857 als Hofkapellmeister nach Schwerin berufen wurde, wo er bis zu seiner Pensionierung (1892) wirkte und viel zur Hebung der musikalischen Verhältnisse, besonders der Oper, getan hat. 1893 übernahm S. die Direktion des Mozartvereins zu Dresden, den er zu hoher Blüte brachte (1400 Mitglieder und eigenes Orchester). Aus der Zahl seiner Privatschüler sei die Pianistin Emma Brandes genannt. Sch. komponierte mehrere Opern, viele Schauspielmusiken, Ouvertüren und andre Orchester-

werke. Auch bearbeitete und ergänzte er Mozarts C moll-Messe (1901; vgl. S. 890). Im Druck erschienen Klavierstücke, ein Trio und kleinere Gesangsachen. — 7) **Hans**, angesehener Klavierpädagog, geb. 14. Jan. 1835 zu Koben in Böhmen, war zuerst als Oboebläser 1846—50 Schüler des Prager Konservatoriums und wirkte dann bis 1855 als erster Oboist an der Bukarester Oper, von da ab am Hofburgtheater in Wien und zuletzt auch in der Hofkapelle, bis ein hartnäckiges Halsleiden ihn zwang, dem Blasen gänzlich Valet zu sagen. Sch. trat nun, 25 Jahre alt, als Klavierschüler von Dachs ins Wiener Konservatorium, wurde 1862 mit der silbernen Medaille ausgezeichnet und zugleich als Lehrer am Konservatorium angestellt. 1875—1900 leitete er Klavierausbildungsklassen. Von seinen freilich sehr pedantischen instruktiven Klavierwerken sind hervorzuheben: »300 Etüden ohne Oktavenspannung«, »Vademecum«, »Fundament der Klaviertechnik«, »Zirkelübungen in Skalen und Akkorden« (op. 9), 120 kleine Stücke zum Vortrag, eine instruktive Ausgabe von Clementis Gradus ad Parnassum, »Repertoirestudien« (progressive Anordnung von Unterrichtsmaterial) und »Schule des Gehörs« (Elementargesangschule mit Heranziehung der Theorie), auch Lieder, Klavier-Charakterstücke und ein Konzertstück für Violine. Auch schrieb er (anlehnend an L. Köhler) »Das Pedal des Klaviers« (1875). Eine Oper: »Bruna« (Text vom Komponisten nach Baumbachs »Zlatarog«) blieb Mskr.

Schmittbauer, Joseph Alois, geb. 8. Nov. 1718 in Bamberg, gest. 24. Okt. 1809 zu Karlsruhe, Schüler Jommellis in Stuttgart, wurde bereits 1772 Kapellmeister zu Karlsruhe. Sch. war als Komponist sehr angesehen, besonders wegen seiner Kirchenmusik (Messen, Stabat Mater, Kantaten, Orgelstücke 2c.). Seine Instrumentalmusik fand schon Schubart nicht bedeutend (Symphonien, Flötenquartette, Bläser-Divertissements 2c.); sie ist in der Tat äußerst trivial und wandelt in den breiten Gleisen der jüngeren Mannheimer ohne Geist und ohne Kraft. Sch. brachte auch mehrere Singspiele heraus. Gerber (ATL.) preist ihn als Verfertiger und Spieler von Glasharmonikas.

Schmuck, Margarethe, s. Stockhausen 1).

Schnabel nennt man das Mundstück der Klarinette. Vgl. auch Flöte.

Schnabel, 1) Joseph Ignaz, Kirchenkomponist, geb. 24. Mai 1767 zu Naumburg am Queiß (Schlesien), gest. 16. Juni 1831 in Breslau; Sohn eines Kantors, machte als ländlicher Schulmeister Aufsehen durch die Musikleistungen seiner Schüler und fand selbstlose Förderer seines Talents; 1797 wandte er sich nach Breslau und fand dort Anstellung als Violinist an der Vincenzkirche und Organist an St. Klara, sowie bald darauf als Violinist im Theaterorchester, das er öfter in Stellvertretung dirigierte. 1805 wurde er Domkapellmeister, 1806 Dirigent der Richterschen Winterkonzerte, 1810 auch der Montags- und Freitagsgesellschaft und 1812 Universitätsmusikdirektor, Musiklehrer am katholischen Seminar und Direktor des königl. Instituts für Kirchenmusik. Schnabels Musik ist »gute Musik«, hat indes in weiteren Kreisen keinen Eindruck hinterlassen; doch erschien eine große Zahl Werke im Druck (5 Messen, 4 Gradualien, 2 Offertorien, Antiphonen, Hymnen, Vespern, Männerquartette, Lieder, Militärmärsche und andere Stücke für Blechinstrumente, ein Klarinettenkonzert und Quintett für Gitarre und Streichquartett). Vieles andere (Kirchenwerke) blieb Mskr. — 2) Michael, Bruder des vorigen, geb. 23. Sept. 1775 zu Naumburg, gest. 6. Nov. 1842 in Breslau; ist hauptsächlich bekannt geworden als Begründer einer Pianofortefabrik zu Breslau (1814), welche durch seinen Sohn fortgeführt wurde. — 3) Karl, Sohn von J. J. S. (1), geb. 2. Nov. 1809 zu Breslau, gest. 12. Mai 1881 daselbst, betrieb zuerst den Pianofortebau in der Werkstatt seines Vaters, wurde jedoch von seinem Oheim (s. oben) bald auch zu einem tüchtigen Musiker ausgebildet und gab, nachdem er öffentlich ein Klavierkonzert eigner Komposition auf einem selbstgebauten Flügel vorgetragen, den Pianofortebau ganz auf und widmete sich der Komposition. Doch haben seine Kompositionen (Klavierwerke, Lieder, Kantaten, Opern, Messen, Orchesterwerke) kein größeres Aufsehen gemacht.

Schnabelflöte, s. Flöte.

Schnarrtöne, s. Klirrtöne.

Schnarrwerk, s. v. w. Regal (kleine Orgel mit Zungenstimmen, auch eine einzelne Zungenstimme einer Orgel).

Schneegaß (Snegassius), Cyriak, geb. 5. Okt. 1546 zu Buschleben bei Gotha,

1573 bis zu seinem Tode 23. Okt. 1597 Pastor zu Friedrichroda in Thüringen, gab mehrere theoretische Schriften heraus: Nova et exquisita monochordi dimensio (1590); Isagoges musicae libri II tam theoricae quam practicae (1591, 2. Aufl. 1596); »Deutsche Musika für die Kinder und andre, so nicht sonderlich Latein verstehen« (1592, 2. Aufl. 1594). Von seinen Kompositionen sind noch 15 Gradualien, ein Buch Psalmen und ein Buch Weihnachts- und Neujahrsmotetten (1595) erhalten.

Schneider, 1) Johann, Organist (besonders als Improvisator berühmt), geb. 17. Juli 1702 zu Lauter bei Koburg, Schüler J. S. Bachs in Köthen, 1721 Hoforganist in Saalfeld, 1726—29 Kammermusikus (Violine) in Weimar, 1730 Organist der Nikolaikirche zu Leipzig, gest. 6. Dez. 1787 das. — 2) Georg Abraham, Hornvirtuose und Komponist, geb. 19. April 1770 zu Darmstadt, gest. 19. Jan. 1839 in Berlin; Schüler und Schwiegersohn von Portmann (s. d.), war zuerst Hautboist in einem hessischen Regiment, dann Hofmusiker zu Schwerin, Rheinsberg (beim Prinzen Heinrich) und nach dessen Tode in der königlichen Kapelle zu Berlin, wo er auf eigne Faust Abonnementskonzerte ins Leben rief. 1814 ging er als Theaterkapellmeister nach Reval, kehrte aber schon 1816 nach Berlin in seine Stellung zurück und wurde 1820 Kapellmeister der Hofoper und Musikmeister der Garderegimenter. S. schrieb Singspiele (»Der Orakelspruch«, »Aucassin und Nicolette«, »Die Verschworenen«, »Der Traum«, »Der Werwolf«), viele Ballette, Schauspielmusiken, Melodramen, Entr'actes, Oratorien, Kantaten, Symphonien, Ouvertüren, eine Menge Kompositionen für Blasinstrumente (Flötenquartette, -Trios, -Duette, Konzerte für Flöte, für Oboe, für Englischhorn, für Fagott, für Horn 2c.), von denen über 100 Werke im Druck erschienen. Sein Sohn ist Louis Sch. (s), seine Tochter Maschinka Schubert (s. d.). Seine Gattin Karoline (Portmann) war eine vortreffliche Sängerin. — 3) Johann Georg Wilhelm, Pianist und Komponist, geb. 5. Okt. 1781 zu Rathenow, gest. 17. Okt. 1811 als Musiklehrer in Berlin; veröffentlichte eine Anzahl Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Märsche, Tänze, eine Phantasie mit Orchester), ein Kommersbuch (1802), ein Melodrama; »Ilse«, und zwei Jahrgänge eines »Musikalischen Taschenbuchs« (1803, 1805; unter dem Pseudonym Werder). Nach seinem Tode erschien eine Sammlung seiner Lieder. — 4) Wilhelm, Organist und Musikdirektor in Merseburg, geb. 21. Juli 1783 zu Neudorf (Sachsen), gest. 9. Okt. 1843 in Merseburg; gab heraus: »Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten?« (1823); »Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen« (1823); »Gesanglehre für Land- und Bürgerschulen« (1825); »Musikalisches Hilfsbuch beim Kirchendienst« (1826); »Ausführliche Beschreibung der Domorgel zu Merseburg« (1829); »Anweisung zu Choralvorspielen« (1829, mit 50 Vorspielen); »Choralkenntnis nebst Regeln und Beispielen zu richtigem Vortrag des Altargesangs« (1833); »Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie« (1834); »Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente« (1834); »Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung und Mischung« (1835) und »Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten 2c.« (1835). Vgl. auch »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1832 (»Bemerkenswerte Erfindung im Orgelbau«). — 5) Johann Christian Friedrich, hochberühmter Lehrer wie tüchtiger Komponist und Theoretiker, geb. 3. Jan. 1786 zu Altwaltersdorf bei Zittau, gest. 23. Nov. 1853 in Dessau. Sein Vater Johann Gottlob Sch. (geb. 1. Aug. 1753 zu Altwaltersdorf, gest. 3. Mai 1840 als Organist in Gersdorf), war zuerst Weber, brachte es aber durch unermüdliche Ausdauer dahin, die Musik zum Lebensberuf machen zu können; sein größtes Verdienst ist aber die Erziehung seiner Söhne Friedrich, Johann und Gottlieb. Friedrich S. bezog 1798 das Gymnasium zu Zittau und 1805 die Universität Leipzig, war aber längst ein fleißiger Komponist und hatte bereits 1803 drei Klaviersonaten herausgegeben. 1807 wurde er Organist der Paulinerkirche, 1810 Kapellmeister an Sekondas Operntruppe, 1813 Organist der Thomaskirche zu Leipzig und 1817 Musikdirektor am Stadttheater. War Sch. hier schon mit Erfolg als Lehrer tätig, so entfaltete er doch eine noch viel größere Leistungsfähigkeit, als er 1821 nach Dessau

als Hofkapellmeister berufen wurde, schulte das Hoforchester in ausgezeichnetster Weise, bildete einen leistungsfähigen Kirchenchor aus den Schülern des Gymnasiums und des Lehrerseminars, begründete eine Liedertafel und brachte die Singakademie zu hohem Flor. 1829 eröffnete er eine Musikschule, welche die schönsten Resultate erzielte und von nah und fern Zuzug erhielt, bis die Eröffnung des Leipziger Konservatoriums ihren Glanz verbleichen ließ. Eine ganze Reihe großer Musikfeste wurde von Sch. dirigiert (Quedlinburg 1819, Köln 1824, Magdeburg 1825, Nürnberg 1828, Straßburg 1830, Halle 1830 und 1835, Halberstadt 1830, Potsdam 1834, Dessau 1834, Wittenberg 1835, Köthen 1838 und 1846, Koblenz 1840, Hamburg 1840, Meißen 1841, Zerbst 1844, Lübeck 1847). Von Schneiders Werken sind in erster Reihe zu nennen seine früher so hochgestellten und auf Musikfesten wiederholt aufgeführten Oratorien: »Die Höllenfahrt des Messias« (1810), »Das Weltgericht« (1819), »Die Sündflut« (1823), »Das verlorne Paradies« (1824), »Jesu Geburt« (1825), »Christus das Kind« (1829), »Christus der Meister« (1827), »Pharao« (1829), »Gideon« (1829), »Absalom« (1830), »Gethsemane und Golgatha« (1838) (sämtlich gedruckt); »Das befreite Jerusalem« (1835), »Salomonis Tempelbau« (1836), »Bonifazius« (1837), Christus der Erlöser« (1838), »Totenfeier« (1821), sowie 25 Kantaten, 5 Hymnen, 13 Psalmen, 7 Opern, 23 Symphonien, viele Ouvertüren (über das God save the king, über den Dessauer Marsch u. a.), Klavierquartette (op. 24, 34, 36), Trios, Violin- (Flöten-)Sonaten, Klaviersonaten zu zwei und vier Händen und c. 400 Chorlieder und 200 Klavierlieder. Von seinen Klavierwerken erschien zu Halberstadt eine Gesamtausgabe. Schneiders theoretische Schriften sind: »Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst« (1820 und öfter, engl. 1828, an Gottfried Weber anlehnend). »Vorschule der Musik« (1827); »Handbuch des Organisten« (1829—30, 4 Teile). Sch. wurde gelegentlich des Musikfestes in Halle (1830) von der philosophischen Fakultät der dortigen Universität zum Doktor krëiert. Seine Biographie schrieb F. Kempe: »F. Sch. als Mensch und Künstler« (1859, 2. Aufl. von A. Lutze 1864). — 6) Johann Gottlob, Bruder des vorigen, besonders als Organist hochangesehen, geb. 28. Okt. 1789 zu Altgersdorf, gest. 13. April 1864 in Dresden; besuchte gleichfalls das Gymnasium zu Zittau und war seiner ausgiebigen Sopranstimme wegen (bis f''') zuerst Diskantist, später (als Tenorist) Chorpräfekt des dortigen Sängerchors. 1810 ging er nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber 1811 Nachfolger seines Bruders als Universitätsorganist und Gesanglehrer der Ratsfreischule, ging 1812 als Organist der Peter- und Paulskirche nach Görlitz und entwickelte dort eine rege Tätigkeit als Vereinsdirigent ꝛc., konzertierte auch mehrfach als Orgelvirtuose zu Liegnitz, Leipzig, Dresden ꝛc., wurde 1825 als Organist der evangelischen Hofkirche nach Dresden berufen und übernahm 1830 auch die Direktion der Dreyßigschen Singakademie. Sein Ruf als Orgelvirtuose verbreitete sich immer mehr, und er konzertierte u. a. auch 1833 in London. Als Lehrer war er kaum minder geschätzt als sein Bruder Friedrich: zu seinen Schülern zählen G. Merkel, Berthold (sein Nachfolger), Jansen (Delft), Nicolai (Haag), van Eyken (Utrecht) u. a. Als Komponist war S. nicht sehr produktiv; doch nehmen seine wenigen veröffentlichten Kompositionen (Fugen, Phantasien, und Präludien für Orgel, Gesänge mit obligater Orgel) einen ehrenvollen Platz ein. — 7) Johann Gottlieb, Bruder der beiden vorigen, geb. 19. Juli 1797 zu Altgersdorf, gest. 4. Aug. 1856 als Organist der Kreuzkirche in Hirschberg; war gleichfalls ein vortrefflicher Orgelspieler. — 8) Louis, ein Sohn Georg Abraham Schneiders (s. oben 2) königl. Hofrat und Vorleser Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, geb. 29. April 1805 zu Berlin, gest. 16. Dez. 1878 in Potsdam; war längere Jahre ein angesehenes Mitglied am Schauspielhause zu Berlin und ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der »Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses zu Berlin« (1852; zugleich in Folioprachtausgabe und in Oktav gedruckt). — 9) Johann Julius, mit keinem der Genannten verwandt, angesehener Pianist, Organist und Lehrer, geb. 6. Juli 1805 zu Berlin, gest. 3. April 1885 daselbst, war der Sohn des Pianofortefabrikanten Johann Sch. daselbst und erhielt seine musikalische Ausbildung durch A. W. Bach, Türrschmidt und L. Berger (Klavier), Hausmann (Orgel) und

Klein (Komposition), wurde 1829 Organist und Kantor der Friedrichswerderschen Kirche, 1835 (bis 1858) Gesanglehrer der städtischen Gewerbeschule, 1837 königlicher Musikdirektor, 1839 Mitglied der Sachverständigenkommission, 1849 Mitglied der Akademie, 1854 Lehrer für Orgel, Gesang und Komposition am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1869 königlicher Orgelrevisor und 1875 Mitglied des Senats der Akademie. Er begründete 1829 eine Liedertafel, 1836 einen gemischten Chorverein, 1852 einen liturgischen Chor an der Friedrichswerderschen Kirche, dem er mit großem Eifer und bestem Erfolg vorstand. Daneben fungierte er noch seit 1836 als Musikdirektor der Großloge Royal York und leitete 1844—47 den Verein für klassische Kammermusik zu Potsdam. Von seinen Kompositionen erschien nur einiges wenige im Druck; doch komponierte er zahlreiche kirchliche Gesangswerke (ein Tedeum, 12 st. Paternoster, eine 6st. Messe, Kantaten, Psalmen ꝛc.), auch 2 Opern, 2 Oratorien, 200 Männerquartette, maurerische Gesänge, viele Orgelstücke, ein Klavierkonzert, Kammermusikwerke, Klaviersonaten u. s. f. — 10) Karl Ernst, geb. 29. Dez. 1819 zu Aschersleben, gest. 25. Okt. 1893 zu Dresden, studierte 1840 in Halle Theologie, war Lehrer am dortigen Waisenhause, 1850 Direktor der höheren Töchterschule zu Bielefeld, seit 1859 Institutslehrer in Dresden, schrieb: »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung« (1863—67, 3 Teile); »Zur Periodisierung der Musikgeschichte« (1868) und »Musik, Klavier und Klavierspiel« (1872). — 11) Karl, Tenorist, geb. 1822 zu Strehlen, gest. 8. Jan. 1882 in Köln; studierte ursprünglich Theologie, ging aber zur Musik über und wirkte als Opernsänger (lyrischer Tenor) zu Leipzig, Frankfurt, Wiesbaden, Rotterdam und wurde 1872 Gesanglehrer am Konservatorium zu Köln. Sch. war lange Jahre in vielen Städten der unentbehrliche Vertreter der schwierigen Partie des Evangelisten in Bachs Matthäus-Passion. — 12) Theodor, der vierte Sohn Friedrich Schneiders, geb. 14. Mai 1827 zu Dessau, Schüler seines Vaters und im Cellospiel von Drechsler, 1845 Cellist im Hoforchester zu Dessau, 1854 Kantor und Chordirektor der Schloß- und Stadtkirche daselbst, wurde 1859 Kantor und Musikdirektor zu St. Jakobi in Chemnitz (die Kirche hat einen besoldeten Chor von 40 Mitgliedern), zugleich Dirigent der Singakademie, die auch bei größeren Kirchenkonzerten mitwirkte und eines 1870 von ihm begründeten Männergesangvereins; vorübergehend (1886—89) leitete er auch den Lehrergesangverein. 1898 trat er in Ruhestand und zog nach Zittau. Gleichzeitig erhielt er den Professortitel.

Schnitger (Schnitker), Arp, vortrefflicher Orgelbauer, geb. 2. Juli 1648 zu Godswarden (Oldenburg), gest. gegen 1720 zu Neuenfelde; baute u. a. Orgeln für die Nikolaikirche, Jakobikirche und Gertrudenkirche zu Hamburg, für den Bremer Dom, die Stephanskirche daselbst, die Johanniskirche zu Magdeburg, Nikolaikirche zu Berlin und Marienkirche zu Frankfurt a. O. An seinen Arbeiten nahm sein Sohn Franz Kaspar S. regen Anteil, zog sich aber nach dem Tode seines Vaters nach Zwolle in Holland zurück und assoziierte sich mit einem dort domizilierten ältern Bruder. Beide bauten die Orgeln zu Zwolle (63 Stimmen) und Altmar (56 Stimmen). Franz Kaspar Sch. starb 1729.

Schnorr von Carolsfeld, Ludwig, bedeutender dramatischer Sänger (Tenor), Sohn des bekannten Malers, geb. 2. Juli 1836 zu München, gest. 21. Juli 1865 in Dresden; erhielt seine musikalische Ausbildung durch J. Otto in Dresden und am Leipziger Konservatorium und machte sodann Studien für die Bühne unter Eduard Devrient in Karlsruhe, wo er auch zuerst debütierte und 1858 engagiert wurde. 1860 ward er als erster Heldentenor nach Dresden gezogen. Seinen frühen Tod zog er sich durch eine heftige Erkältung gelegentlich seiner Krönung des Tristan in München zu. Sch. war einer der besten Wagner-Sänger, besonders ein vorzüglicher Tannhäuser. Er war vermählt mit der Sängerin Malwina Garrigues (geb. 7. Dez. 1825 zu Kopenhagen, gest. 8. Febr. 1904 in Karlsruhe).

Schnyder van Wartensee, Xaver, geschätzter Lehrer, geb. 16. April 1786 zu Luzern, gest. 27. Aug. 1868 zu Frankfurt a. M.; stammte aus einer begüterten Familie und war ursprünglich für eine höhere Beamtenkarriere bestimmt, folgte aber seiner musikalischen Neigung und ging nach Wien in der Hoffnung, Unter-

richt von Beethoven zu erhalten; da dieser keine Schüler annahm, wurde er Schüler von J. Ch. Kienlen. Nachdem er den Feldzug 1815 mitgemacht, war er einige Zeit Musiklehrer am Pestalozzischen Institut zu Yverdun und ließ sich 1817 als Musiklehrer in Frankfurt a. M. nieder, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangte. Sch. schrieb überwiegend Vokalwerke, nämlich eine Zauberoper »Fortunat« (1829), ein Oratorium: »Zeit und Ewigkeit«, Kantaten, weltliche und religiöse Chorgesänge, Schweizerlieder für Männerchor, auch zwei Symphonien, eine Klaviersonate ꝛc. und hat für die Mainzer »Cäcilia« und Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« kritische Beiträge geliefert. Sein »System der Rhythmik« gab B. Widmann heraus. Vgl. »Lebenserinnerungen von Sch. v. W. nebst musikalischen Beilagen und einem Gesamtverzeichnis seiner Werke« (Zürich 1888). Ein Band »Gedichte« erschien 1869.

Schober, Franz von, Dichter, der Freund Franz Schuberts (s. d.), geb. 17. Mai 1798 zu Malmö in Schweden, gest. 13. Sept. 1883 zu Dresden, überlebte seinen Freund um volle 55 Jahre. S. lebte um 1843 in Weimar am Hofe, 1856 in Dresden, später zu Pest, München und Graz. Seine Gedichte erschienen 1842 und 1865.

Schoberlechner, Franz, Pianist und Komponist, geb. 21. Juli 1797 zu Wien, gest. 7. Jan. 1843 in Berlin; Schüler Hummels und Försters in Wien, konzertierte bereits als zehnjähriger Knabe mit einem von Hummel für ihn geschriebenen Konzert und führte ein unruhiges bewegtes Leben als Virtuose, ging 1814 zuerst nach Italien, spielte in mehreren größern Städten und brachte zu Florenz ein Requiem und eine Oper zur Aufführung, wurde 1815 Kapellmeister der Herzogin von Lucca, wo er eine zweite Oper aufführte. 1820 kehrte er nach Wien zurück, ging aber schon 1823 nach Petersburg, wo er sich 1824 mit der Sängerin Sophie Dall' Occa verheiratete (geb. 1807 zu Petersburg, gest. 1863 in Florenz), deren Bühnenschicksale sein Leben noch bewegter gestalteten. Hauptsächlich teilten beide ihr Leben zwischen Petersburg, Wien und Oberitalien (Bologna, Florenz, Mailand). 1831 kaufte S. eine Villa bei Florenz, in die er sich später zurückzog. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise durch Deutschland. Sch.s gedruckte Kompositionen sind überwiegend Variationen, Phantasien, Rondos und einige Sonaten für Klavier allein, auch einige Variationenwerke mit Orchester (op. 46, 47) und Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violin- (Flöten-) Sonate, ein 4h. Rondo und eine Ouvertüre.

Schöberlein, Ludwig, geb. 6. Sept. 1813 zu Kolmberg bei Ansbach, gest. 8. Juli 1881 zu Göttingen, protestantischer Theologe, studierte zu München und Erlangen, wurde Stadtvikar zu München, 1841 Repetent an der Universität Erlangen, 1849 Privatdozent daselbst, 1850 außerordentlicher Professor zu Heidelberg, 1855 ordentlicher Professor zu Göttingen, 1862 zugleich Konsistorialrat und 1878 Abt zu Bursfelde. Gab außer theologischen Werken heraus (mit Fr. Riegel): »Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs« (3 Bde. 1865—72, ein wertvolles Werk) und gründete 1876 mit M. Herold und Krüger die liturg. Monatsschrift »Siona«.

Schobert . . . (seine Vornamen sind nicht bekannt), geb. 1720 zu Straßburg, gest. 1768 in Paris am Genuß giftiger Pilze; war seinem Charakter nach Daniel Schubart (s. d.) verwandt und führte ein unstätes Leben. Eine Stellung als Organist zu Versailles wurde ihm wieder abgenommen; doch ward er 1760 Kammervirtuose des Prinzen Conti. Er gab zu Paris, Amsterdam und London heraus: mehrere Klaviersonaten (eine in Haffners Oeuvres mêlées), Violinsonaten, Trios, Quartette, Konzerte (sämtlich für oder mit Klavier) und 6 »Symphonien« für Klavier, Violine und 2 Hörner. S. gehört zu den ersten Komponisten, welche Kammermusikwerke mit ausgearbeitetem Klavierpart schrieben. Seine Musik ist einfach, aber hübsch empfunden.

Schofar, altes, im jüdischen Tempeldienst gebräuchliches Blasinstrument mit Kesselmundstück, unserm Horn ähnlich.

Schöffer, Peter (der jüngere), Sohn des gleichnamigen Genossen von Gutenberg und Fust, ist einer der ältesten deutschen Musikdrucker (vgl. Hain) und von allen der hervorragendste, Petrucci völlig ebenbürtig. Er druckte zuerst (bis 1512) zu Mainz (s. Schlick), dann zu Mainz und Worms, 1534—37 aber zu Straßburg, wo er sich mit Matthias Apiarius assoziierte. 1539 druckte er indes wieder allein und 1540 taucht er als Drucker in

Venedig auf. Vgl. Riemanns »Notenschrift und Notendruck« (1896) S. 73 und Ad. Thürlings' Studie über M. Apiarius in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1892.

Schola cantorum, s. Konservatorium S. 691.

Schölcher, Victor, franz. Staatsmann, geb. 21. Juli 1804, gest. 24. Dez. 1893 in Paris, Senatsmitglied ꝛc., 1848 Unterstaatssekretär im Marineministerium, lebte während des zweiten Kaiserreichs in England, weil er beim Staatsstreich (1851) für die Verfassung eingetreten war, seit 1870 wieder in Paris; Sch. war ein begeisterter Händel-Verehrer und schrieb: The life of Handel (1857); seine kostbare Sammlung Händelscher Werke und auf Händel bezüglicher Schriften sowie eine reiche Instrumentensammlung schenkte er dem Pariser Konservatorium.

Scholtz, 1) Adolf, geb. 1823 in einem Dorfe der oberschlesisch-polnischen Grenze, wo sein Vater preußischer Grenzaufseher war, gest. 13. Aug. 1884 zu Breslau, war in jüngern Jahren ein Trompetenvirtuose allerersten Ranges, zuerst im 11. Infanterieregiment zu Breslau, bald aber auch im Theaterorchester angestellt. Eine warm begeisterte biographische Skizze schrieb sein Schüler H. Eichborn in der »Zeitschrift für Instrumentenbau« (1886, Nr. 35 ff.). — 2) Hermann, feinsinniger Pianist und Komponist, geb. 9. Juni 1845 zu Breslau, wo er Schüler Brosigs war, ging 1865 nach Leipzig und wandte sich 1867 auf Anraten Liszts nach München, wo er als Schüler der königl. Musikschule Unterricht von v. Bülow und Rheinberger empfing; danach wirkte er 6 Jahre lang als Lehrer an dieser Anstalt. Seit 1875 lebt er in Dresden, wo er 1880 zum kgl. sächs. Kammervirtuosen ernannt wurde. Von größeren Werken sind außer einem Klavierkonzert (Mstr.) und dem Trio in F moll (op. 51) hervorzuheben: Sonate op. 44, 5 Hefte Variationen, Stimmungsbilder op. 60, Ballade op. 66, Passacaglias op. 73 und 74, Ballade op. 78, Scherzo op. 79, Variation über ein Originalthema für 2 Klaviere op. 77 und eine Reihe hübscher lyrischer Stücke (»Albumblätter« op. 20, »Mädchenlieder« op. 37, »Lyrische Blätter« op. 40, Nachtstücke op. 72, Notturnos op. 76). Die von S. redigierte Chopin-Ausgabe (Ed. Peters) zeichnet sich durch sehr sorgfältige Textrevision und vortreffliche Fingersatz aus; hervorzuheben sind auch S.' vorzügliche Bearbeitungen der Mittelsätze beider Chopinschen Konzerte für Klavier allein und seine Ausgabe von St. Hellers Etüden op. 47, 46, 45.

Scholz, Bernhard E., geb. 30. März 1835 zu Mainz, im Klavierspiel Schüler von Ernst Pauer (damals Dirigent der Liedertafel zu Mainz), in der Theorie 1855 von S. W. Dehn (dessen im Mstr. hinterlassene Lehre vom Kontrapunkt, Kanon und der Fuge er 1859 herausgab [2. Aufl. 1883]), wurde 1856 Lehrer der Theorie an der königlichen Musikschule zu München, 1859—65 Hoftheaterkapellmeister in Hannover, lebte dann in Berlin, bis er 1871 als Dirigent der Orchestervereinskonzerte nach Breslau berufen wurde. Am 1. April 1883 wurde er Nachfolger Raffs als Direktor des Dr. Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. Bei seinem Weggang von Breslau (vgl. Bruch) wurde er von der dortigen Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert; kurze Zeit darauf erhielt er die Ernennung zum königlich preußischen Professor. Trotz heftiger Intriguen, welche die Entfernung eines Teiles des alten Lehrerpersonals zur Folge hatten, ist es Sch. schnell gelungen, sich in seiner neuen Position festzusetzen und das Konservatorium einer gedeihlichen Zukunft entgegenzuführen. Seit 1884 ist er auch Dirigent des Rühlschen Gesangvereins. Sch. veröffentlichte Lieder, Kammermusikwerke (Streichquartette op. 46 und 48, Quintett op. 47) ein Klavierkonzert, Symphonie B dur op. 60, »Malinconia« (für Orchester), »Das Siegesfest« (für Soli, Chor und Orchester), »Das Lied von der Glocke« (dgl.), »Sylvesterglocken«, Ouvertüren (zu Goethes »Iphigenia« und »Im Freien«), ein Requiem, und brachte die Opern, »Carlo Rosa« (München 1858), »Zietensche Husaren« (Breslau 1869), »Morgiane« (München 1870), »Golo« (= »Genovefa«, Nürnberg 1875), »Der Trompeter von Säkkingen« (Wiesbaden 1877) und »Die vornehmen Wirte« (Leipzig 1883), »Ingo« (Frankfurt a. M. 1898) und »Anno 1757« (Berlin 1903) zur Aufführung.

Scholze, 1) Johann Sigismund, s. Sperontes. — 2) Anton, geb. 26. Febr. 1864 zu Oberhennersdorf (Böhmen), besuchte die Lehrerbildungsanstalt zu Komotau und wurde 1898 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt zu Eger. Sch. komponierte

Lieder, Männerchöre, komische Liederspiele u. dgl., sowie Klaviersachen und instruktives (Chorgesangstücke, Orgellehre).

Schön, Moritz, Violinist, geb. 1808 zu Krönau in Mähren, gest. 8. April 1885 in Breslau, Schüler von Hubert, Ries und Spohr, lebte als Violinlehrer mit dem Titel Königlicher Musikdirektor zu Breslau und hat eine Reihe instruktiver Violinwerke geschrieben: »Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht« (12 Lieferungen), Violinduette (Etüden), 12 Lektionen für Anfänger (op. 26), »Der Opernfreund«, »Der Sonntagsgeiger«, »Erholungsstunden« ꝛc.

Schondorf, Johannes, geb. 1833 zu Röbel (Mecklenburg), besuchte die Schule zu Rostock, wo er Musikunterricht von A. H. Sponholtz erhielt, wurde 1850 Privatschüler von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, 1850—54 Schüler des Stern-Kullakschen Konservatoriums, 1855 Dirigent des »Liederkranz« zu Neubrandenburg, später Organist der beiden dortigen Kirchen, seit 1864 Organist an der Pfarrkirche zu Güstrow sowie Gesanglehrer an der Domschule und Dirigent des Gesangvereins. Ein vorzüglicher Musiker, dessen »Vaterländische Gesänge« (op. 18, 19, 20 für gemischten Chor, op. 21 für Männerchor) die wärmste Empfehlung verdienen; auch verschiedene Klavierkompositionen, Schulgesänge, eine Kaiserhymne ꝛc.

Schönfeld, Hermann, geb. 31. Jan. 1829 zu Breslau, Schüler von Julius Seidel in der Komposition, lebt als Kgl. Musikdirektor und Kantor an der St. Maria Magdalenenkirche daselbst. Er schrieb 4 Kirchenkantaten, Motetten, Psalmen für gemischten Chor, ferner 1 Symphonie, 3 Konzertouvertüren, 1 Klaviertrio, eine Violinsonate, welche alle mehrfach aufgeführt wurden. Gedruckt sind Orgelstücke, Schulliedersammlungen und 42 vierstimmige Choräle für den Schulgebrauch.

Schönherr, Anton, Violinist und Violinlehrer in München, Schüler der dortigen Akademie der Tonkunst, gab instruktive Violinsachen heraus und versicht unter dem Namen »Klangausgleich« eine durch Veränderung der Stellung des Stimmstocks zu bewirkende Beseitigung der Ungleichheit der Klangstärke der Saiten.

Schönstein, Karl, Freiherr von, geb. 26. Juni 1797 zu Ofen, gest. 16. Juli 1876 zu Wien, österreichischer Staatsbeamter, 1856 als k. k. Kämmerer und Ministerialrat pensioniert, war in jüngern Jahren ein hochgeschätzter Sänger und einer der ersten, welche Schuberts Lieder meisterlich interpretierten. Schubert widmete ihm die Müllerlieder.

Schop, Johann, angesehener Instrumentalkomponist und Geiger, zuerst in Stellung in Wolffenbüttel, dann (1615 bis 1619) am dänischen Hofe, weiter einige Zeit in Paris und seit 1621 Direktor der Hamburger Ratsmusik, später auch Organist und städtischer Kapellmeister, gest. c. 1665, scheint um die Entwickelung der Partite Verdienste zu haben, da sich Diedrich Becker (s. d.) darauf beruft, daß er ihm nachstrebe. Leider scheinen seine Instrumentalwerke (2 Bücher 3—6st. Tanzsuiten 1633 [1644] und 1635 [1640]) verloren zu sein. Erhalten sind 1—5st. geistliche Konzerte (1643), »Frommer und gottseliger Christen alltägliche Hausmusik« (kirchliche Lieder von S. und Jacobi, 1654), »Flüchtige Feldrosen« (1655), [50] »Himmlische Lieder« [von J. Rist] (1641 u. ö.) und viele Gelegenheitskantaten.

Schopenhauer, Arthur, der berühmte Philosoph, der Vater des modernen Pessimismus, geb. 22. Febr. 1788 zu Danzig, gest. 21. Sept. 1860 zu Frankfurt a. M., las einige Jahre als Privatdozent an der Berliner Universität und zog sich 1831 ohne Amt nach Frankfurt zurück. Durch seine Lehre von den Kunstschöpfungen als über den Erscheinungen der realen Welt stehenden Abbildern ewiger Ideen ist Sch. früh besonders von den Anhängern R. Wagners als derjenige Philosoph auf den Schild erhoben worden, der den höchsten Einblick in das Wesen der Musik habe. Doch sind Sch.s reale Kenntnisse auf musikalischem Gebiete sehr beschränkte und seine Auslassungen in seinem bezüglichen Hauptwerke »Die Welt als Wille und Vorstellung« (1819) sehr dilettantisch. Er mußte es andern überlassen, die Tragweite seiner Ideen für die musikalischen Ästhetik auszudeuten. Vgl. Fr. v. Hausegger »R. Wagner und A. Sch.« (1878) und M. Seydel »A. Sch.s Metaphysik der Musik« (1894, Dissertation).

Schöpf, Franz, geb. 1836 zu Girlan in Tirol, seit 1859 Stadtpfarrorganist zu Bozen, Komponist der Musik zu den Brixlegger Passionsspielen, sowie vieler kirchlichen Werke (Messen, Motetten ꝛc.) in einfachem Stile, auch einer Männerchor-Operette »Der Page des Dogen«.

Schor, David, tüchtiger Pianist, geb. 1867 in Simferopol, Schüler der Konservatorien zu Petersburg (Amenda, van Ark, Safonow) und Moskau (Safonow), begründete 1892 mit dem Violinspieler Krein und dem Cellisten Altschüler das »Moskauer Trio«, das auch jetzt noch in verändertem Bestande (Cello: Rudolf Ehrlich) alljährlich historische Kammermusikmatineen veranstaltet, die sich eines ausgezeichneten Erfolges erfreuen. In den letzten Jahren hat das »Moskauer Trio« auch im Auslande (Berlin, Paris, London) lebhafte Anerkennung gefunden.

Schostakowski, Peter Adamowitsch, geb. 1853, debütierte schon mit 15 Jahren als Pianist in Riga, studierte darauf aber noch im Petersburger Konservatorium, bei Kullak in Berlin und bei Liszt in Weimar, wurde als Professor an das Moskauer Konservatorium berufen, gab jedoch bald infolge von Differenzen mit N. Rubinstein seine Stellung wieder auf, und gründete 1878 eine eigene Musikschule, die er 1883 der mit seiner Beihilfe organisierten Philharmonischen Gesellschaft übergab. 1886 erhielt die »Musikalisch-dramatische Schule der Philharmonischen Gesellschaft« alle Rechte der Konservatorien in Rußland. Sch. war Direktor und Klavierprofessor der Anstalt, trat auch als Dirigent und Pianist in den von der Philh. Ges. veranstalteten Symphoniekonzerten auf, war 1889 und 1894 Dirigent der Italienischen Oper in Moskau und zog sich 1898 in den Ruhestand zurück.

Schott, 1) Name eines der größten Musikverlagsgeschäfte der Welt (B. Schott & Söhne in Mainz), das über 25000 Werke enthält, darunter die letzten Werke Beethovens (IX. Symphonie, Quartette und Missa solemnis), fast alle Opern Donizettis, Rossinis, Aubers, Adams, und aus neuester Zeit Richard Wagners Meistersinger, Ring des Nibelungen und Parsifal), wurde 1773 von Berhard Schott (gest. 1817) gegründet und fortgeführt von seinen Söhnen Andreas (geb. 1781, gest. 1840) und Johann Josef (geb. 1782, gest. 1855). Schon im Anfang dieses Jahrhunderts gründeten diese Männer ein Zweiggeschäft in Antwerpen, das später zu großer Bedeutung gelangte. Durch Anwendung der Lithographie auf den Notendruck riefen sie eine epochemachende Wendung in der Technik hervor und verwerteten die errungenen Vorteile durch Gründung einer Filiale in London (durch Adam Schott), welcher bald eine weitere in Paris folgte, nachdem die Firma von Antwerpen schon vorher nach Brüssel verlegt worden war. Was die Väter begonnen, erweiterten die Söhne. Von denselben leitete Franz Philipp (geb. 1811, gest. 8. Mai 1874 auf einer Reise in Mailand) seit 1825 im Geschäft tätig, zuerst gemeinschaftlich mit seinem Oheim Johann Josef, und nach dessen Tode allein, das Geschäft in Mainz, während sein jüngerer Bruder Peter in Brüssel und Paris für die Verbreitung der in Mainz hergestellten Ausgaben tätig war. Das Brüsseler Haus (Schott frères, jetziger Inhaber Otto Junne), gab u. a. seit 1854 die bedeutende Musikzeitung Guide musical heraus (später Eigentum von M. Kufferath [s. d.]). In London repräsentierte nach dem Tode Adam Schotts J. B. Wolf 1849—81 das Haus (gegenwärtig Carl Volkert). Besonders zu erwähnen ist noch die von Franz Schott und seiner Gattin Betty (geborne von Braunrasch, einer vortrefflichen Pianistin, gest. 5. April 1875), der Stadt Mainz hinterlassene Stiftung, aus deren Ertrag ein ständiges städtisches Orchester erhalten wird. Nach dem Tode dieser letzten Besitzer gingen die Geschäfte auf Peter Schott, Franz von Landwehr, zwei Neffen des Hauses, und Dr. L. Strecker derart über, daß das Haupthaus in Mainz und die Filiale in London Eigentum der beiden letztgenannten wurden, während die Filialen von Brüssel und Paris auf Peter Schott (gest. 20. Sept. 1894 zu Paris), den Sohn des Begründers derselben, übergingen. Dieser hat neuerdings die Filialen weiter verkauft, wodurch aber das Fortbestehen der gemeinsamen Beziehungen der sämtlichen Häuser in keiner Weise gestört wird. — 2) Anton, rühmlichst bekannter Bühnen- und Konzertsänger (Tenor), geb. 1846 zu Burg Staufeneck (schwäbische Alp), seit 1865 württembergischer Artillerieoffizier, nach dem Feldzug 1871 Schüler von Frau Agnes Schebest-Strauß, noch Ende 1871 an der Münchener Hofoper engagiert, 1872—75 an der Berliner Hofoper als lyrischer Tenor, sodann zu Schwerin als Heldentenor und in der Folge in Hannover, von wo aus er in größerem Maßstabe Konzerttouren unternahm, 1882 mit Angelo Neumanns

»Wagnertruppe« in Italien, lebte seitdem ohne Engagement nur noch dem Konzertgesange.

Schottisch (Tanz), s. Ecossaise.

Schrader, 1) Heinrich, geb. 13. Juni 1844 zu Jerxheim, besuchte das Lehrerseminar zu Braunschweig und das Sternsche Konservatorium zu Berlin und wurde 1869 Organist der Andreaskirche zu Braunschweig, 1882 Hof- und Domorganist daselbst. Seit 1873 leitete er auch den Männergesangverein Euterpe und seit 1879 einen eignen gemischten Chor. 1886 wurde er zum herzoglichen Musikdirektor ernannt. Als Komponist zeigte er sich mit Orgelsachen und besonders mit Männerchören und andern Gesangssachen. — 2) Bruno, geb. 12. Mai 1861 zu Schöningen (Braunschweig), Schüler von Liszt und Ernst Naumann, lebte in Braunschweig, Weimar (Lehrer an der Großherzogl. Musikschule), Jena, Berlin und Leipzig und suchte die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen durch seine kritische Tätigkeit, zuletzt (1903) in einem eigenen Blättchen (»Leipziger Musiksaison«).

Schradieck, Henry, trefflicher Violinist, geb. 29. April 1846 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, der auch seine erste Ausbildung übernahm, 1857—58 Schüler von Léonard in Brüssel und 1859—61 von David in Leipzig, 1863 Konzertmeister der »Privatkonzerte« zu Bremen, 1864 bis 1868 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, sodann Konzertmeister der philharmonischen Konzerte zu Hamburg und 1874—82 mit Röntgen koordiniert als Konzertmeister im Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig, sodann kurze Zeit nur noch Lehrer am Konservatorium, bis er 1883 einem Rufe an das Konservatorium zu Cincinnati folgte. 1889 zog Sch. wieder nach Hamburg und wurde Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft. 1898 ging er als Lehrer an ein Konservatorium zu Philadelphia. Sch. gab nur einige instruktive Violinwerke heraus: »Tonleiterstudien«, »Anleitung zum Studium der Akkorde«, »Technische Studien«, »25 große Studien für Geige allein«.

Schramm, Melchior, Schlesier von Geburt, 1574 Mitglied der Kapelle des Grafen Karl von Hohenzollern, 1595 Organist zu Offenburg in Baden, gab heraus: 1 Buch 5—6st. Motetten (Sacrae cantiones, 1576), 2 Bücher 5—8st. Motetten (Cantiones selectae, 1606, 1614) und »Neue auserlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen« (1579). Ein Officium nuptiale Octavio II Fuggaro (1579) liegt handschriftlich in der Wiener Hofbibliothek.

Schreck, Gustav, geb. 8. Sept. 1849 in Zeulenroda, erhielt den ersten Musikunterricht vom dortigen Kantor Solle, besuchte das Lyceum und das Seminar zu Greiz (in der Musik Schüler von Dietel und Urban) war einige Zeit als Lehrer und Gesangvereinsdirigent tätig, wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1868—70; Papperitz, Plaidy, Jadassohn). Mit einer Unterbrechung von drei Jahren (1871—74), die er als Musiklehrer eines deutschen Gymnasiums zu Wiborg in Finnland verbrachte, blieb er immer in Leipzig und fand 1887 Anstellung als Theorielehrer am Konservatorium, wurde 1892 als Nachfolger W. Rusts Kantor der Thomasschule und erhielt 1898 den Professortitel. S. machte sich als tüchtiger Komponist bekannt durch die Werke »König Fjalar« (für MCh., Soli und Orch.), »Der Falken-Reiner« (desgl.), »Begrüßung des Meeres« (op. 10, für MCh., 2 Hörner und Klavier), ein Oratorium »Christus der Auferstandene« op. 26, Phantasie und Doppelfuge für Orgel und Orchester op. 22, Nonett op. 40 für Blasinstrumente, »Gott ist die Liebe« op. 35 (Solo, Chor und Orch.), Lieder für gemischten Chor op. 16 (darin die Ballade »Wallada«), geistl. gemischte Chöre op. 31 und 33, eine Fagottsonate op. 9, Oboensonate op. 13, Violinromanze op. 14. Auch gab er heraus »Ausgewählte Gesänge des Thomanerchors zu Leipzig«.

Schreiber, Friedrich, geb. 6. Sept. 1824, der letzte Inhaber (1872—76, vgl. Franz) des ursprünglich von Mollo (1801) begründeten, später (1818) von Diabelli und 1852 von Spina übernommenen bedeutenden Wiener Musikverlags, der jedesmal nach seinem Besitzer seinen Namen änderte. Der Verlag umfaßt c. 30000 Nummern.

Schreierpfeife, s. Schryari.

Schrems, Joseph, geb. 5. Okt. 1815 zu Warmensteinach (Oberpfalz), gest. 25. Okt. 1872 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, studierte in Amberg und Regensburg, wurde 1838 zum Priester geweiht, wirkte ein Jahr als Pfarrer in Hahnbach und wurde 1839 Domkapellmeister und

Inspektor der Dompräbende in Regensburg (bis 1871). Sch. war ein ausgezeichneter Dirigent und machte sich besonders verdient um die Wiederbelebung der älteren Kirchenmusik als würdiger Genosse von Proske und Mettenleiter; das Musikarchiv der Kathedrale von Regensburg ist durch ihn zu einer der reichsten Sammlungen alter Kirchenmusik gemacht worden. Von Sch.' zahlreichen Schülern sind M. Haller, G. V. Weber (Mainz), Dr. Fr. Witt und Fr. Koenen die bedeutendsten. Nach Proskes Tode übernahm Sch. die Fortsetzung der Musica Divina.

Schreyer, 1) Christian Heinrich, geb. 24. Dez. 1751 zu Dresden, gest. 1822 daselbst, Kandidat der Theologie, bildete sich autodidaktisch zum Musiker und machte besonders mit seinen Liedern Aufsehen (350 Lieder, 12 Sonaten, 6 Symphonien, 8 Kantaten u. a.). Gestochen wurden nur 3 Sonaten. — 2) Johannes, geb. 20. Juni 1856 zu Possendorf bei Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Kompositionsabteilung der Kgl. Akademie der Künste in Berlin; ein vielseitig gebildeter Musiker, dem dieses Lexikon wertvolle Beiträge verdankt, lebt seit 1881 als hochgeschätzter Musiklehrer in Dresden. S. gab eine Auswahl Bachscher Orgelkompositionen mit Phrasierungsbezeichnung, sowie eine theoretische Schrift »Von Bach bis Wagner; Beiträge zur Psychologie des Musikhörens« (1903) heraus.

Schröder, vier Brüder, von denen der älteste — 1) Hermann, geb. 28. Juli 1843 zu Quedlinburg, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors Karl S. (geb. 1. Mai 1823 zu Endorf i. Harz, 1850 Musikdirektor in Quedlinburg, gest. 1889 in Berlin, Komponist der Opern »Pizarro« und »Walpurgisnacht«, Berlin 1847) und A. Ritters in Magdeburg, 1873 ein Musikinstitut in Berlin errichtete, das er auch nach seiner Ernennung zum Violinlehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik (1885) weiterführte. Sch. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, schrieb auch eine Violinschule, »Die Kunst des Violinspiels« und »Die symmetrische Umkehrung in der Musik« (1902) ꝛc. — 2) Karl, ausgezeichneter Cellist und trefflicher Dirigent, geb. 18. Dez. 1848 zu Quedlinburg, Schüler seines Vaters, später von Drechsler in Dessau, mit 14 Jahren Mitglied der Hofkapelle zu Sondershausen, bildete später mit seinen drei Brüdern Hermann (1. Violine), Franz (2. Violine) und Alwin (Viola) ein reisendes Streichquartett (1871), das gesprengt wurde, als er Anstellung als erster Cellist der Hofkapelle zu Braunschweig erhielt (1873). 1874 wurde er an Hegars Stelle nach Leipzig berufen als Solocellist der Gewandhaus- und Theaterkapelle und Lehrer am Konservatorium, 1881 nach Sondershausen als Hofkapellmeister an Stelle Erdmannsdörffers und begründete daselbst ein schnell aufblühendes Konservatorium, das er 1886 an seinen Nachfolger Ad. Schultze verkaufte. Nachdem er sodann eine Saison Kapellmeister der deutschen Oper zu Rotterdam gewesen, wurde er vom Grafen Hochberg als erster Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen, schied aber schon 1888 wieder aus dieser Stellung, um Suchers Nachfolger in Hamburg zu werden. 1890 ging er unter verbesserten Bedingungen wieder als Hofkapellmeister und Direktor des nunmehrigen Fürstl. Konservatoriums nach Sondershausen. S. gab einige Werke für Cello heraus (Konzert op. 32, Kapricen op. 26, Celloschule op. 34 [4 Teile], Etüden ꝛc.) und trat auch als Opernkomponist auf: »Aspasia« (1892) und »Der Asket« (Leipzig 1893). Auch gab er Katechismen des »Taktierens und Dirigierens«, des »Violoncellspiels« und »Violinspiels« heraus (Leipzig, M. Hesse). — Sein Bruder — 3) Alwin, geb. 15. Juni 1855 zu Neuhaldensleben, war zuerst Pianist, Schüler seines Vaters und seines Bruders Hermann, später von J. B. André in Ballenstedt (wohin das Schröder-Quartett berufen worden war), aber auch Violinist und als solcher einige Zeit Schüler von de Ahna an der Berliner Königl. Hochschule, in der Theorie auch Schüler von W. Tappert, bildete sich ganz autodidaktisch zum Cellisten um, mit solchem Erfolg, daß er 1875 als erster Cellist in Liebigs Konzertorchester eintreten konnte, aus welcher Stellung er in die gleiche bei Fliege, Laube (Hamburg) und 1880 zunächst stellvertretend bald aber definitiv ins Leipziger Gewandhausorchester als Nachfolger seines Bruders Karl überging, zugleich auch an dessen Stelle als Lehrer des Violoncellspiels am Konservatorium einrückend. Sch. war auch Cellist in Petris Streichquartett, ein vortrefflicher Meister seines so spät erst gewählten Instruments. Jetzt lebt er in Berlin.

Schröder-Devrient, Wilhelmine, her-

vorragende dramatische Sängerin, geb. 6. Dez. 1804 zu Hamburg, gest. 26. Jan. 1860 in Koburg; war die Tochter des Baritonisten Friedrich Schröder und der berühmten Schauspielerin Sophie Schröder und wuchs sozusagen auf der Bühne auf, betrat dieselbe zuerst in Kinderrollen und sodann bis zu ihrem 17. Jahre als Schauspielerin. Ihre Gesangsausbildung übernahm Joseph Mozatti zu Wien, wo die Mutter am Hofburgtheater engagiert war (der Vater starb 1818). 1821 tauchte sie in Wien als Sängerin auf (als Pamina), gastierte in demselben Jahre zu Prag und Dresden und war mit einem Schlage eine der angesehensten Sängerinnen Europas, als sie 1822 den Fidelio zu ungeahnter Wirkung brachte. 1823 wurde sie nach Dresden engagiert und blieb dieser Bühne treu, bis sie sich 1847 ins Privatleben zurückzog. Noch im Jahre 1823 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Karl Devrient; doch ward die Ehe schon 1828 wieder geschieden. Später verheiratete sie sich noch zweimal: 1847 mit einem Herrn v. Döring (1848 geschieden) und 1850 mit einem livländischen Baron v. Bock. Wegen Teilnahme am Maiaufstand 1849 wurde sie aus Dresden ausgewiesen, und auch die russische Regierung verbot ihr ihre Grenzen; doch wurde das Verbot zurückgenommen. Ein schweres Leiden warf Frau Sch. 1859 aufs Krankenbett, und ihre Schwester, Frau Auguste Schlönbach in Koburg, pflegte sie treulich bis zu ihrem Tode. Der Gesang der Frau Sch. war keineswegs tadellos; aber die dramatische Leidenschaftlichkeit, mit der sie ihre Rollen durchführte, machte alle Mängel ihrer Technik vergessen. Ihre Biographie schrieb A. v. Wolzogen (1863).

Schröder-Hanfstängl, s. Hanfstängl.

Schröter, 1) Leonhardt, einer der besten deutschen Kontrapunktisten im 16. Jahrh., geb. um 1540 zu Torgau, starb in Magdeburg als Kantor der Altstädter Schule. Erhalten sind von ihm 4—8st. Motetten aus den Jahren 1576—87, 55 Lieder für deutsche protestantische Gesangsweisen zu 4—7 St. (1562) und ein Tedeum (1571, gedruckt 1576, neu herausgegeben von Otto Kade im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte). — 2) Christoph Gottlieb, tüchtiger Organist, bewanderter Theoretiker und fruchtbarer Komponist, geb. 19. Aug. 1699 zu Hohnstein bei Schandau in Sachsen, gest. im November 1782 zu Nordhausen, kam jung als Kapellknabe nach Dresden, wurde Ratsdiskantist und Alumnus der Kreuzschule und bezog nach deren Absolvierung die Universität Leipzig als Student der Theologie, widmete sich aber bald ganz der Musik. Der Zufall wollte, daß er Kopist Lottis wurde, als dieser 1717 bis 1719 in Dresden weilte; seine Produktivität erhielt dadurch einen kräftigen Sporn. 1720—24 reiste er mit einem musikliebenden deutschen Baron in Deutschland, Holland und England, hielt nach seiner Rückkehr zu Jena Vorlesungen über Musik und wurde 1726 als Organist nach Minden berufen. Von 1732 bis zu seinem Tode war er Organist in Nordhausen. Die von ihm selbst entworfene Liste seiner Kompositionen weist sieben Jahrgänge Kirchenkantaten auf, eine Passion: »Die sieben Worte« (eigne Dichtung), eine Menge Gelegenheitskompositionen auf eigne Gedichte, weltliche Kantaten und Serenaden, Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und Ensemblewerke sowie endlich Orgelpräludien und Fugen. Seine theoretischen Schriften sind: Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica (1716); »Deutliche Anweisung zum Generalbaß in beständiger Veränderung des uns angeborenen harmonischen Dreiklangs« (1772); »Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen; nebst sechs Temperaturplänen und einer Notentafel« (1782) und eine Anzahl zum Teil sehr interessante polemische und kritische Artikel gegen Scheibe, Sorge ꝛc. in Mizlers »Bibliothek« und Marpurgs »Kritischen Briefen«. Schröters Name spielt in der Geschichte des Hammerklaviers eine Rolle (vgl. Klavier S. 675); die »Umständliche Beschreibung eines neu erfundenen Klavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann« (1763) befindet sich im zweiten Bande der »Kritischen Briefe«. — 3) Corona Elisabeth Wilhelmine, berühmte Sängerin, geb. 14. Jan. 1751 zu Guben, gest. 28. Aug. 1802 zu Ilmenau; trat mit 16 Jahren zuerst im Konzert in Leipzig auf und war von 1778 ab zu Weimar engagiert. Sie exzellierte besonders im getragenen Gesang. 25 Gesänge ihrer Komposition erschienen 1786 in zwei Heften. Vgl. Keil »C. Sch.« eine Lebensskizze mit Beiträgen zur Geschichte der Genieperiode«

(1875), »C. Sch.« (1876) u. P. Pasig, »Goethe u. C. Sch.« (Ilmenau 1902). — 4) Johann Samuel, Bruder der vorigen, Pianist und Komponist, geb. 1750 zu Warschau, gest. 2. Nov. 1788 in London als Kammerpianist des Prinzen von Wales; gab 15 Klavierkonzerte, 8 Klaviertrios, 3 Klavierquintette und 6 Klaviersonaten zu London heraus. Ein anderer Bruder von Corona Sch., Johann Heinrich, geb. 1762 zu Warschau, war ein tüchtiger Violinist, ging 1782 ebenfalls nach London und später nach Paris. Er hat Duette für zwei Violinen und Flöte und für Violine und Cello herausgegeben.

Schryari (Schreierpfeife), 1) ein veraltetes Blasinstrument, das indes schwerlich jemals Bedeutung für die Kunst gehabt hat. Tonlöcher in den Seitenwänden desselben hatten jedenfalls den Zweck, das Überschlagen in die Oktave, resp. Doppeloktave zu erleichtern. M. Prätorius beschreibt sie im »Syntagma«. — 2) Eine veraltete gemischte Orgelstimme, die kleinste (höchste) von allen, noch schärfer als Acuta, hat gewöhnlich nur Oktaven, doch manchmal auch eine Quinte und ist meist dreifach, in der Regel mit 1 Fuß beginnend, d. h. auf Taste groß C die Töne $c^3 c^4 c^4$ gebend. Mensur ziemlich eng.

Schubart, Christian Friedrich Daniel, der Dichter, geb. 13. April 1739 zu Sontheim in Schwaben, gest. 10. Okt. 1791 in Stuttgart, von Neigung und Erziehung in erster Linie Musiker, war zuerst Organist in Geislingen, lebte dann als Musiklehrer in Ludwigsburg, wurde aber wegen Liebesaffären Landes verwiesen; nach längerem Herumirren lebte er längere Zeit in Augsburg als Redakteur der »Deutschen Chronik« (seit 1774), mit der er nach Ulm auswanderte, 1777—87 wegen seiner Freidenkerei auf den Hohenasperg eingekerkert, nach seiner Freilassung Direktor der Hofmusik und Theaterdichter und Redakteur der »Vaterlandschronik«. Die kompositorischen Leistungen Sch.s sind nicht bedeutend (kleine Klaviersachen und Gesangsstücke). Vgl. darüber Ernst Holzer »Schubartina« (1899 u. 1900) und »Schubartstudien« (1902, mit Musikbeilagen). Voll warmen musikalischen Interesses, doch ohne feste leitende Gesichtspunkte abgefaßt, sind Sch.s »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst« (1806), von seinem Sohne Ludwig herausgegeben; dieselben haben stark zu den nachherigen ästhetischen Phantastereien in musikalischen Dingen beigetragen. S.s Autobiographie »Schubarts Leben und Gesinnung, von ihm selbst im Kerker aufgesetzt« (1791—93 in 2 Teilen gedruckt) enthält phantastische, wenig verläßliche Urteile über Kompositionen besonders der Mannheimer Komponisten, die aus der Erinnerung aufgezeichnet sind (vielfach Burney nachgeschrieben). Vgl. »Schubarts Charakter« von seinem Sohn Ludwig (1798), Chr. F. D. Strauß »Schubarts Leben in seinen Briefen« (2 Bde. 1849). Pfarrer G. Hauff »Biographie Schubarts« (1885), E. Nägeli, »Aus S.s Leben und Wirken« (1888), Heinrich Solcher, »D. Sch.« (1895).

Schubert, 1) Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 1757 zu Warnsdorf in Böhmen, gest. 1812 als Kammermusikus zu Dresden, vorher 1777—88 Kammermusikus des Markgrafen zu Schwedt; komponierte 4 Opern und gab Klaviersonaten, Violinsonaten mit Baß, Violinduette, ein Cellokonzert u. a. heraus und hinterließ eine gewaltige Menge Instrumentalkompositionen aller Art im Manuskript (viele Konzerte verschiedenster Besetzung, Suiten für Blasinstrumente). — 2) Johann Friedrich, Musikdirektor verschiedener Theatertruppen (zu Stettin, Glogau, Ballenstedt ꝛc.), geb. 17. Dez. 1770 zu Rudolstadt, gest. im Oktober 1811 in Köln; gab heraus: ein Violinkonzert, eine Konzertante für Oboe und Fagott, Violinduette, Klavierstücke ꝛc. sowie eine »Neue Singschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst« (1804). Auch führte er zu Stettin eine Oper auf. — 3) Ferdinand, älterer Bruder des berühmten Liederkomponisten, geb. 18. Okt. 1794 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 26. Febr. 1859 in Wien; bereits 1809 Hilfslehrer am Waisenhaus, 1820 Regens chori in Altlerchenfeld, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien, deren Direktor er 1851 wurde, gab eine Anzahl kirchlicher Kompositionen heraus (Tantum ergo, Regina coeli, ein vierstimmiges deutsches Requiem mit Orgel, Chorgesänge ꝛc.); ein Requiem für seinen Bruder Franz, zwei Kinderopern u. a. blieben Manuskript. Er erbte den reichen künstlerischen Nachlaß Franz Schuberts. — 4) Franz Peter, einer der genialsten Komponisten, welche Deutschland hervorgebracht, der Großmeister des

Liedes, aber auch als Instrumentalkomponist den besten beizuzählen, geb. 31. Jan. 1797 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 19. Nov. 1828 in Wien. Sein Vater war Schullehrer der Lichtenthaler Vorstadt und hatte aus zwei Ehen nicht weniger als 19 Kinder, von denen indes nur 10 das Alter der zartesten Kindheit überschritten (vgl. den vorigen). Die außerordentliche musikalische Begabung des Knaben zeigte sich sehr früh und fand durch den Vater die erste Pflege (Violinspiel); eine frische Sopranstimme und seine Fertigkeit im Notenlesen verschafften ihm Aufnahme in die Wiener Hofkapelle und die Konviktschule sowie geregelten Unterricht im Generalbaß (Ruczizka, Salieri). Seine Lehrer hatten nichts zu tun, als ihn über das aufzuklären, was halbbewußt als Gesetz in ihm lag, und schon seine ersten Kompositionen erregten ihr gerechtes Erstaunen. Als die Mutation eintrat (1813), verließ er das Konvikt, obgleich die Verleihung einer Freistelle ihn zum fernern Bleiben berechtigte; es scheint, daß ihm für ein gelehrtes Studium die Neigung fehlte, er zog es vor, als Gehilfe seines Vaters den Beruf eines Schullehrers zu ergreifen, und unterrichtete drei Jahre lang die Elementarschüler der Lichtenthaler Vorstadt. Doch blieb ihm dabei Zeit genug, 8 Opern, 4 Messen und andre kirchliche Werke sowie eine große Zahl von Liedern zu schreiben (darunter: »Erlkönig«, »Der Wanderer«, »An Schwager Kronos« ꝛc.). Ein treuer, uneigennütziger Freund, Franz von Schober (s. d.), war es, der es ihm endlich 1817 ermöglichte, die Fesseln seiner Stellung abzuwerfen und sich ausschließlich der Musik zu widmen; Schober teilte mit ihm wiederholt jahrelang seine Wohnung und unterstützte ihn auch mit Geld. Durch Schober wurde er mit dem Tenoristen Michael Vogl (s. d.) bekannt, welcher der erste und einer der besten Sänger von Schuberts Liedern wurde. Wie Mozart, vermochte auch Sch. während seines freilich noch kürzer bemessenen Lebens nicht, eine seine materielle Existenz sichernde Stellung zu erringen. Während der Sommermonate 1818 und 1824 weilte er als Hausmusiklehrer der gräflich Esterhazyschen Familie auf deren Landsitz Zelesz in Ungarn; im übrigen hat er Wien nur ein paarmal zu Vergnügungs- und Besuchsausflügen verlassen. Die ihm 1822 offerierte Organistenstelle der Hofkapelle schlug er aus; seine Bewerbung um die durch Salieris Tod und Eybler's Avancement erledigte Vizehofkapellmeisterstelle (1825) führte nicht zum Ziel, da Weigl die Stelle erhielt. Auch um die Kapellmeisterstelle am Kärntnertor-Theater bewarb er sich erfolglos (1827). So war und blieb er denn auf die Honorare seiner Kompositionen angewiesen, die er leider nicht seinen Erfolgen gemäß in die Höhe zu schrauben verstand. Nur einmal (1827) veranstaltete er ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand (Es dur-Trio, ein Satz des D moll-Quartetts, Lieder ꝛc.). Von Schuberts Freunden sind noch zu nennen der Dichter Mayrhofer, mit dem er 1819—21 zusammenwohnte, der durch die Esterhazys mit ihm bekannt gewordene Baron von Schönstein (der erste ausgezeichnete Sänger von Schuberts mehr lyrischen Liedern, besonders den Müllerliedern), Leopold v. Sonnleithner, der den Druck der ersten Lieder veranlaßte, Anselm Hüttenbrenner, M Schwind und in den letzten Jahren Franz Lachner. Zu Beethoven ist Sch. nicht in ein näheres Verhältnis getreten, obgleich die Wohnungen beider einander nahelagen; doch zollte Beethoven Schuberts Liedern, die er erst während seiner letzten Krankheit näher kennen lernte, reiches Lob. Schuberts Grab auf dem Währinger Friedhofe war nur wenige Schritte von dem Beethovens entfernt; bei der Umbettung auf den neuen Zentralfriedhof (1888) wurden sie einander nahe gelegt (als Dritter gesellte sich ihnen Brahms). S. war, wie Mozart und Mendelssohn, eine von den Künstlernaturen, welche selbst nicht genug im schönen Tonelement schwelgen können, was ihm vielfach den Vorwurf der Länge eingetragen hat. Ganz hervorragend ist er als Harmoniker; da ist der ganze Schumann wie der ganze Liszt aus ihm herausgewachsen. Sch. ist der eigentliche Schöpfer des modernen Liedes; seine Bedeutung in der Musikgeschichte ist eine analoge der Goethes als Lyriker in der Geschichte der Poesie. Er zuerst verstand es, die von Reichardt und Zelter im Einverständnis mit Goethe vorgebildete Form des sich an die Architektonik der Dichtung anlehnenden Liedes mit warmer Empfindung zu erfüllen, ihr wahres Leben einzuhauchen. Unerschöpflich quoll der Born seiner Melodien, seine Lieder entstanden zumeist unglaublich schnell und ohne

Arbeit; ein Dichter kann kaum schneller seine Verse hineinwerfen, als er sie in Musik setzte. Dasselbe innige Empfinden wie in seinen Liedern lebt auch in seinen Klavierstücken; seine Moments musicals und Impromptus bilden den Ausgangspunkt der seither in so großer Zahl produzierten Miniaturen (von Mendelssohns »Liedern ohne Worte«, Schumanns »Phantasiestücken« ꝛc. bis zu den ähnlichen Klavierstücken Kirchners). Ohne eine eigentliche strenge Schule des Kontrapunkts durchgemacht zu haben (er soll noch 1827 Sechter gebeten haben, ihn im Fugensatz zu unterweisen), war Sch. doch ein Meister des musikalischen Satzes, obgleich er sich nicht viel mit den streng imitatorischen Formen abgegeben hat.

Unter Schuberts **Werken** nehmen die Klaviersonaten einen hohen Rang ein, voran die hochpoetische erste A moll und die elegische in B dur (nachgelassen); von seinen vierhändigen Klavierwerken sind die F moll-Phantasie und das Divertissement à l'Hongroise von hoher Schönheit. Aus der Reihe seiner Ensemblewerke heben sich das Es dur Trio und das (nachgelassene) Streichquartett D moll als Werke ersten Ranges heraus. Seine C dur-Symphonie und die unvollendete H moll-Symphonie gehören zu den hervorragendsten Schöpfungen nach Beethoven auf dem Gebiet der Orchestermusik. Die Menge der von Sch. geschriebenen Werke ist angesichts seines kurzen Lebens kaum begreiflich. Für die **Bühne** verfaßte er Opern, Singspiele ꝛc.: »Des Teufels Lustschloß« (1814), »Der vierjährige Posten« (1897 in Bearbeitung von R. Hirschfeld), »Fernando«, »Claudine von Villa Bella« (Fragment), »Die Freunde von Salamanca«, »Adrast« (Fragment), »Die Minnesänger« (verloren), »Der Spiegelritter« (Fragment, sämtl. 1815, nicht aufgeführt), »Die Bürgschaft« (1816, Fragment), »Sakuntala« (1820, verloren), »Die Zwillingsbrüder« (Gesangsposse, 1820 aufgeführt), »Die Zauberharfe« (Melodram, 1820 aufgeführt, die Ouvertüre später für »Rosamunde« benutzt), die große Oper »Alfonso und Estrella« (1821—22 geschrieben, 1854 zuerst durch Liszt zu Weimar aufgeführt, 1880 von Fuchs für Wien neu bearbeitet), Musik zu »Rosamunde« von Helmina v. Chézy (1823 aufgeführt), »Fierrabras« (1823, erst 1861 in Wien aufgeführt), »Die Verschworenen« (= »Der häusliche Krieg«, erst 1861 aufgeführt), »Der Graf von Gleichen« (Partitur skizziert) und »Die Salzbergwerke« (desgl); von allen diesen Werken hat indes keins dauernde Bedeutung erlangen können. Von seinen zahlreichen **Chorwerken** sind die bedeutendsten: »Mirjams Siegesgesang« (Sopransolo, Chor und Klavier), das »Gebet« (vor der Schlacht) für gemischten Chor, Soli und Klavier, der »Gesang der Geister über den Wassern« (8st. Männerchor mit Streichinstrumenten), die Männerchöre mit 4 Hörnern: »Nachthelle« und »Nachtgesang im Walde«, »Hymne an den Heiligen Geist« (8st. Männerchor mit Bratschen, Celli und Bässen), »Glaube, Hoffnung und Liebe« (gemischter Chor und Harmoniemusik), »Schlachtgesang« (8st. Männerchor), mehrere Hymnen, Gelegenheitskantaten ꝛc.; dazu kommen eine Reihe kirchlicher Werke: 6 Messen (im Klavierauszug bei Peters erschienen), »Deutsche Messe«, ein unbeendetes Oratorium: »Lazarus« (bei Peters), der 92. Psalm für Baritonsolo und gemischten Chor, ein Tantum ergo für gemischten Chor, Orchester und Orgel, zwei Salve regina, 2 Stabat mater ꝛc. An **Symphonien** sind uns von Sch. außer der C dur (1838 von Rob. Schumann ans Licht gebracht) und H moll (1865 noch unaufgeführt) noch sechs erhalten (die »tragische« C moll im Klavierauszug, das Andante auch in Partitur bei Peters, eine in B dur dgl., die übrigen zumeist Jugendwerke); auch schrieb er zwei Orchester-Ouvertüren im italienischen Stil. **Kammermusikwerke**: 14 Streichquartette (7 frühe Werke in B, C, B, C, B, D, D; A moll, op. 29; 1 Streichquartettsatz C moll; G dur, op. 161; B dur, op. 168; D moll; Es dur und E dur, op. 125); ein Streichtrio B dur; 2 Klaviertrios B dur, op. 99, Es dur, op. 100 und ein Notturno für Klaviertrio op. 148), Adagio und Rondo für Klavierquartett, ein Klavierquintett mit Kontrabaß (op. 114, »Forellenquintett«, weil für den langsamen Satz das Thema des Liedes »Die Forelle« benutzt ist), ein Streichquintett mit 2 Celli (op. 163), ein Oktett für Streichquartett, Kontrabaß, Horn, Fagott und Klarinette (op. 166), Menuett und Finale für Oktett, Klavier und Violine: eine Phantasie (op. 159), ein Duo (op. 162, A dur), Rondo brillant (op. 70, H moll) und 3 Sonatinen (op. 137); für **Klavier** zu 4 Händen; Märsche, op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121; Variationen,

op. 10, 35, 82; Polonäsen, op. 61,75; Rondos, op. 107, 138; Andantino und Rondo, op. 84; Allegro (»Lebensstürme«) op. 144; Fuge, op. 152; 2 Sonaten, op. 30 (Bdur), op. 40 (Cdur) und eine nachgelassene (Amoll); Grand Duo, op. 140; Phantasie (Fmoll), op. 103; Divertissement à l'Hongroise, op. 54; zweihändig für Klavier; 15 Sonaten (Amoll, op. 42; Ddur, op. 53; Adur, op. 120; Amoll, op. 143; Hdur, op. 147; Esdur, op. 162; Amoll, op. 164, die drei »großen« nachgelassenen Cmoll, Adur, Bdur); 2 Phantasien (op. 15, Cdur; op. 78, Gdur), Adagio und Rondo (op. 145), 8 Impromptus (op. 90 und 142), Moments musicals (op. 94), Walzer, Ländler, Ekossäsen ꝛc. (op. 9, 18, 33, 49, 50 [Valses sentimentales], 67 [Hommage aux belles Viennoises], 77 [Valses nobles], 91, 127 und einige nachgelassene), Variationen und Stücke (nachgelassen) ꝛc. Der reiche Schatz der Lieder (603) umfaßt gegen 100 Dichtungen von Goethe, darunter: »Erlkönig« (op. 1), »Gretchen am Spinnrad« (op. 2), »Heidenröslein« (in op. 3), »Der du von dem Himmel bist« (in op. 4), »Über allen Gipfeln ist Ruh'« (in op. 96), »Der Fischer«, »Erster Verlust«, »Der König in Thule« (in op. 5), Gesänge des Harfners aus »Wilhelm Meister« (op. 12), die Gesänge Mignons (op. 62), die beiden Suleika-Lieder, »An Schwager Kronos« u. a.; von Schiller: »Des Mädchens Klage«, »Gruppe aus dem Tartarus« u. a.; von Heine: »Am Meer«, »Das Fischermädchen«, »Der Atlas«, »Die Stadt« u. a.; von Uhland: »Frühlingsglaube«; von Rückert: »Du bist die Ruh'«; von M. Claudius: »Der Tod und das Mädchen« (im Dmoll-Quartett als Thema für die Variationen benutzt), sämtlich kostbare Perlen der Liederlitteratur; besonders hervorzuheben sind noch die Zyklen: »Die schöne Müllerin« (op. 52), »Die Winterreise (op. 89, beide von Wilhelm Müller gedichtet), Gesänge aus Scotts »Fräulein vom See« (op. 52), »Ossians Gesänge«, »8 geistliche Lieder« (darunter das zu Schuberts Totenfeier gesungene »Pax vobiscum«) und »Schwanengesang« (kurz nach Schuberts Tod aus 14 nachgelassenen Liedern zusammengestellt, darunter die genannten Heineschen Lieder. — Ein thematisches Verzeichnis der gedruckten Werke Schuberts gab Nottebohm heraus, eine vervollständigte Liste enthält Groves »Dictionary«; Schuberts Leben beschrieben Kreißle von Hellborn, zuerst in einer Skizze (1861), sodann ausführlicher (1865), Reißmann (1873, 3. Aufl. 1879) und R. Heuberger (1902, in Reimanns »Berühmte Musiker«). Vgl. auch den Vortrag »Fr. Sch.« von A. Niggli (in Walderseés Sammlung 1880), Max Friedländer »Beiträge zu einer Biographie Fr. Sch.s« (1887), J. Rissé »Fr. Sch. und seine Lieder« (1872, 2 Bde.), H. de Curzon Les lieder de Fr. Sch. (1900). Eine kritisch revidierte Gesamtausgabe der Werke Schuberts, redigiert von Eusеb. Mandyczewski (40 Bde. in 21 Serien), erschien 1885 bis 1897 bei Breitkopf & Härtel. Ein Denkmal (Standbild) von Kundmann wurde S. 1872 im Wiener Stadtpark errichtet. — 5) Franz, Violinist, geb. 22. Juli 1808 zu Dresden, gest. 12. April 1878 daselbst, Sohn des Musikdirektors der Italienischen Oper und nachmaligen königlichen Konzertmeisters Franz Anton S. (geb. 20. Juli 1768 zu Dresden, gest. 5. März 1824 daselbst) und Neffe des Kontrabassisten der Dresdener Kapelle, Anton S. (gest. 1853), war Schüler seines Vaters, A. Rottmeiers und L. Haases sowie auf Kosten des Königs noch von Lafont in Paris, 1837 Vizekonzertmeister, 1847 zweiter Konzertmeister und 1861 Nachfolger Lipinskis als erster Konzertmeister zu Dresden. Zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum (er trat 1823 als Aspirant in das Orchester) trat er in den Ruhestand (1873). S. gab unter anderm heraus: Violinetüden (op. 3), Phantasie für Violine mit Orchester, Duo für Klavier und Violine (op. 8) und zwei Konzertanten für Violine und Cello (mit Kummer). — 6) Maschinka (Schneider, vermählte S.), Gattin des vorigen, Tochter von Georg Abraham Schneider (s. d.), treffliche Koloraturſängerin, geb. 25. Aug. 1815 zu Reval, gest. 20. Sept. 1882 zu Dresden, Schülerin ihrer Mutter und Vordognis in Paris, debütierte 1832 in der Deutschen Oper zu London und wurde nach erneuten Studien unter Bianchi in Mailand nach Dresden engagiert, wo sie sich mit dem Violinisten Franz S. verheiratete. Sie gehörte der Dresdener Hofbühne bis zu ihrer Pensionierung 1860 an, zuletzt nur noch als Schauspielerin. — 7) Georgine, die Tochter der beiden vorhergehenden, geb. 28. Okt. 1840 zu Dresden; gest. 26. Dez. 1878 in Potsdam; Schülerin ihrer Mutter sowie von Jenny Lind und 1857—59 von Manuel Garcia

in London, debütierte 20. Nov. 1859 zu Hamburg als Nachtwandlerin mit großem Erfolg, gastierte sodann zu Prag, Florenz, Berlin, Frankfurt und wurde am Théâtre lyrique zu Paris engagiert. 1865 erhielt sie ein Engagement zu Hannover und 1868 zu Strelitz, von wo aus sie vielfach gastierte und besonders 1875 zu London im Mozart-Konzerte gefeiert wurde. — 8) Louis, Violinist, Komponist und geschätzter Gesanglehrer, geb. 27. Jan. 1828 zu Dessau, gest. 17. Sept. 1884 zu Dresden, ging mit 17 Jahren als Violinist nach Petersburg, aber bald von dort nach Königsberg als Konzertmeister am Stadttheater und blieb, nachdem er diese Stellung aufgegeben, noch längere Zeit als Musiklehrer in Königsberg und siedelte 1862 nach Dresden über, wo er besonders als Gesanglehrer eine angesehene Stellung einnahm. S. gab eine »Gesangschule in Liedern« und noch einige weitere Hefte Lieder, auch Violinduette (nach Bachschen Klavierwerken) und eine Violinschule heraus. Viele Operetten Schuberts (»Aus Sibirien«, »Die Rosenmädchen«, »Der Wahrsager« und »Die beiden Geizigen«) gelangten mehrfach zur Aufführung. — Sein Sohn Johannes, geb. 27. Okt. 1859 zu Königsberg, gest. 4. März 1892 in Davos, war Klavierlehrer in Dresden.

Schuberth, 1) Gottlob, Vater der Begründer der Verlagsgeschäfte zu Leipzig und Hamburg ꝛc. sowie des Cellisten Karl S., geb. 11. Aug. 1778 zu Karsdorf, lebte als Oboen- und Klarinettenvirtuose und Lehrer in Magdeburg und siedelte 1833 nach Hamburg über, wo er am 18. Febr. 1846 starb. Er gab einige Klavierfachen heraus. — 2) Julius Ferdinand Georg, der älteste Sohn des vorigen, geb. 14. Juli 1804 zu Magdeburg, gest. 9. Juni 1875 in Leipzig; ist der eigentliche Begründer der Verlagsgeschäfte der Familie, machte seine Lehrzeit bei Heinrichshofen in Magdeburg durch und begründete 1826 eine Buch- und Musikalienhandlung mit Verlag in Hamburg, 1832 eine Filiale in Leipzig und 1850 eine in Neuyork. Das Hamburger Geschäft trat er 1858 an seinen Bruder Friedrich Wilhelm August ab (geb. 27. Okt. 1817 zu Magdeburg), der seitdem mit eigenem Namen firmierte (Fritz S.), während Julius das Geschäft Leipzig-Neuyork (J. S. & Komp.) zu hoher Blüte brachte. Er gab auch mehrere Musikzeitungen heraus (»Kleine Hamburger Musikzeitung« 1840—50, »Neuyorker Musikzeitung« seit 1867, »Schuberths Kleine Musikzeitung« 1871—72), von denen indes keine über die Bedeutung eines Lokalblattes hinauskam. Seit seinem Tode führte die Witwe unter Assistenz eines Neffen, H. A. Rüppel, das Geschäft fort. 1891 ging die Firma J. S. & Cie. durch Kauf an Felix Siegel, den Begründer der »Musikalischen Universalbibliothek« (Schwiegersohn Ph. Reclams) über. — 3) Karl, ausgezeichneter Cellist und Komponist für sein Instrument, geb. 25. Febr. 1811 zu Magdeburg, gest. 22. Juli 1863 in Zürich; Schüler von Hesse in Magdeburg und Dotzauer in Dessau (1825—28), war einige Zeit als Cellist am Stadttheater zu Magdeburg tätig, begab sich aber (nachdem er schon vorher mehrfach mit Erfolg konzertiert) 1833 auf größere Kunsttouren, wozu ihn sein Bruder Julius, der Verleger, mit den nötigen Mitteln ausrüstete. Zunächst wandte er sich nach Hamburg, weiter an den Rhein, nach Holland und Belgien, Paris, London (wo er 1835 mit Knoop und Servais in einem Hofkonzert glücklich rivalisierte) und endlich nach Petersburg, wo er sogleich nach seinem ersten Auftreten ein glänzendes Engagement als Musikdirektor an der Universität, Dirigent der Hofkapelle und Musikinspektor der Hoftheaterlehranstalt erhielt. Er wirkte in diesen Stellungen über 20 Jahre lang in der ausgezeichnetsten Weise. Der Tod ereilte ihn auf einer Erholungsreise. S. schrieb und edierte: zwei Cellokonzerte, eine Sonate (op. 42), eine Anzahl Phantasien, Variationen ꝛc. für Cello mit Orchester, ein Oktett, drei Quintette und vier Quartette für Streichinstrumente.

Schubiger, Anselm, verdienter Forscher auf dem Gebiet der mittelalterlichen Musikgeschichte, geb. 5. März 1815 zu Uznach (St. Gallen), gest. 14. März 1888 zu Kloster Einsiedeln, erhielt seine Erziehung im Benediktinerkloster Einsiedeln, wo er 1835 zum Priester geweiht wurde; gab heraus: »Die Sängerschule St. Gallens« (1858); »Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz« (1873); »Musikalische Spicilegien« (1876; vermischte Aufsätze: »Das liturgische Drama des Mittelalters«, »Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter«, »Die außerliturgischen Lieder«, »Zur mit-

telalterlichen Instrumentalmusik«). Auch war er Mitarbeiter der »Monatshefte für Musikgeschichte«.

Schuch, Ernst [von], geb. 23. Nov. 1847 zu Graz (Steiermark), studierte zuerst die Rechte daselbst, ging aber zur Musik über und erhielt seine Ausbildung von E. Stoltz und kurze Zeit von O. Dessoff und trat bereits 1867 in die praktische Karriere als Musikdirektor an Lobes Theater in Breslau, wirkte weiter zu Würzburg, Graz und Basel (1871). Nachdem er 1872 einige Zeit Pollinis Italienische Oper dirigiert, wurde er an die Dresdener Hofoper engagiert und 1873 zum Hofkapellmeister ernannt, in der Folge auch durch die Titel Kgl. Hofrat, Generalmusikdirektor und 1899 Geheimer Hofrat ausgezeichnet. 1897 erhob der Kaiser von Österreich S. in den erblichen Adelsstand. Seit 1875 ist er verheiratet mit der vortrefflichen Opernsängerin Klementine Proska (eigentlich Procházka), geb. 12. Febr. 1853 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, seit 1873 am Hoftheater zu Dresden als geschätzte Koloratursängerin.

Schucht, Jean F., geb. 17. Nov. 1822 zu Holzthaleben (Thüringen), gest. 30. März 1894 in Leipzig, Schüler von O. Kraushaar, M. Hauptmann und L. Spohr in Kassel, Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M. (Dr. phil.), lebte zuerst als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin und seit 1868 zu Leipzig, wo er als Referent für die »Neue Zeitschrift für Musik« tätig war. S. veröffentlichte mehrere populär gehaltene theoretische Schriftchen: »Wegweiser in der Tonkunst« (1859), »Partiturenkenntnis«, »Kleines Lexikon der Tonkunst«, »Grundriß einer praktischen Harmonielehre« (1876), Biographien Meyerbeers (1869) und Chopins (1880), aber auch eine Reihe mit Musik in keinerlei Zusammenhang stehender populären Schriften. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen und Lieder im Druck erschienen.

Schuecker, Edmund, Harfenvirtuose, geb. 16. Nov. 1860 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums unter Professor Zamara, Krenn und Rob. Fuchs; seit 1884—91 Harfenist des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig. Schrieb eine große Anzahl Kompositionen für sein Instrument.

Schulgesang. Die Frage der zweckmäßigsten Einrichtung des Gesangsunterrichts an den Volksschulen beschäftigt heute wieder lebhafter die Lehrerkreise und Behörden. Mancherlei Versuche sind gemacht worden und werden gemacht, die Unterweisungen in den Anfangsgründen der Musik auf eine andere Basis zu stellen und unsere langsam gewordene und bewährte Notenschrift durch etwas anderes zu ersetzen. Vgl. Ziffern, Tonic-Solfa-Methode, Danel, Eitz (im Nachtrag). Bedenkt man, wie ärmlich die musikalischen Durchschnittsleistungen unserer heutigen Schulchöre sind in Vergleich mit denjenigen des 16. Jahrh., also einer Zeit, wo die Notenschrift noch sehr viel komplizierter war als heute, so kann man sich der Überzeugung nicht verschließen, daß man mit dem Streben nach Vereinfachung der Mittel der Aufzeichnung der Melodien für Anfänger nicht auf dem rechten Wege ist. Sämtliche Surrogate, welche dasselbe statt unserer eminent anschaulichen Notenschrift gezeitigt hat, sind schlechter als dieselbe. Selbst Tonic-Solfa beruht trotz seiner großen Verbreitung auf Trugschlüssen; alles, was diese Methode lehrt, ließe sich an der Hand der gebräuchlichen Notenschrift ebenso bequem lehren, und man hätte dazu den Vorteil der direkten Anschaulichkeit der Darstellung der Tonbewegung. Man vergißt aber, daß die größeren Leistungen der Schülerchöre vergangener Jahrhunderte das Ergebnis eines ganz anderen Aufwandes an Zeit und Fleiß waren. Solange nicht dem Gesangsunterricht an den Schulen wieder größere Wichtigkeit beigelegt und demselben mehr Zeit zugewiesen wird, müssen alle Versuche, den früheren Leistungen gleichzukommen, scheitern. Natürlich sind aber unter den obwaltenden beschränkten Verhältnissen alle Bemühungen anerkennenswert und verdienstlich, welche auf eine eindringlichere Ausbeutung der anschaulichen Elemente unserer Notenschrift ausgehen, so z. B. Galins »Meloplast« (s. d.), auch die vorbereitenden Fröbelspiele (vgl. Krause 7) mögen genannt sein, obgleich die auf dieselben verwendete Zeit bei musikalisch veranlagten Kindern mit direkter Einführung in die musikalische Praxis weit größere Resultate zu erzielen vermag. Ganz anderer Art sind die Bedenken, welche einer Einführung in das Transpositionswesen unserer heutigen Tonarten schon in den ersten Schuljahren entgegenstehen. Da sind (unter Rücksichtnahme auf die

Entwickelung des absoluten Ohres) die vermittelnden Wege, welche J. A. G. Heinroth (s. d.) und neuerdings Theodor Krause (s. d.) einschlagen, sehr beachtenswert. Erste Vorbedingung für einen gedeihlichen Schulgesangsunterricht ist natürlich die richtige Einsicht des Lehrers, die vernünftige Disposition über dem praktischen Unterricht einzufügende, das Verständnis schneller fördernde theoretische Erklärungen, die nur bei sehr weiser Beschränkung ihrem Zwecke dienen, dagegen sofort zu Ballast werden, wenn das Maß des Notwendigsten überschritten wird. Zur Geschichte des Schulgesanges. Vgl. F. Sannemann, »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts« (1904), R. v. Liliencron, »Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im 16. Jahrhundert« (Vierteljahrsschr. f. MW. I. 309 ff.), A. Prüfer, »Der außerkirchliche Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts (1898, Dissertation). Vgl. auch Nägeli, Elster, Natorp.

Schulhoff, Julius, vortrefflicher Pianist und beliebter Komponist, geb. 2. Aug. 1825 zu Prag, gest. 13. März 1898 in Berlin, erhielt seine pianistische Ausbildung durch den Prager Musiklehrer Kisch und einige Zeit durch Tedesco, während Tomaschek ihm theoretischen Unterricht erteilte. Mit 18 Jahren trat er zum erstenmal in Dresden, im Gewandhaus zu Leipzig ꝛc. auf und ging nach Paris, wo er nach mehrjährigem Aufenthalt mit Chopin bekannt und durch diesen zum öffentlichen Auftreten ermuntert wurde. Der gute Erfolg seiner Pariser Konzerte machte ihm schnell einen Namen von gutem Klang, und S. unternahm nun Touren nach London, Spanien, Rußland ꝛc.; doch gab er früh das Konzertspiel auf, lebte zuerst fleißig unterrichtend und komponierend zu Paris, siedelte aber 1870 nach Dresden zu seiner hochbetagten Mutter über und verheiratete sich dort 1878. Später zog er nach Berlin, wo er 1897 zum Kgl. Professor ernannt wurde. Sch.s veröffentlichte Kompositionen, ausnahmslos für Pianoforte, gehören der guten Salonmusik an, d. h. sie verbinden das äußerlich Brillante und Bestechende mit gutem Satz; es sind außer einer großen Sonate (F moll) und 12 Etüden, besonders Impromptus, Kapricen, Walzer, Mazurken ꝛc. Nicht von ihm herrührend sind die in Pest unter dem Namen J. Schulhof (mit einem f) erschienenen Kompositionen.

Schultesius, Johann Paul, Prediger der deutsch-holländischen Gemeinde zu Livorno, geb. 14. Sept. 1748 zu Fechheim (Koburg), gest. 1816 zu Livorno; war von Jugend auf der Musik zugetan, erhielt in Livorno von Cecchi solide Unterweisung im Kontrapunkt und gab mehrere Hefte Variationen und Sonaten für Klavier und Violine, Klavierquartette, Variationen für Klaviertrio und Klavierquartett sowie Variationen für Klavier allein heraus. Auch ist er der Verfasser einer Schrift: Memoria sopra la musica di chiesa (1810).

Schultheiß, Benedikt, Organist der Ägidienkirche in Nürnberg, gest. 1. März 1693; gab eine Sammlung Klavierstücke heraus: »Mut und Geist ermunternde Klavierlust« (1679—80, 2 Tle.). Melodien von Sch. enthalten H. Müllers »Poetischer Andacht-Klang« (2. Aufl. 1691) und W. Chr. Dreßlers »Seelenlust« (1692).

Schultz, Edwin, Konzertsänger und Gesanglehrer, geb. 30. April 1827 zu Danzig, machte seine Lehrzeit als Kaufmann durch und widmete sich dann (1851) zunächst der Ausbildung seiner schönen Baritonstimme unter Brandstätter in Berlin, wo er seitdem als Gesanglehrer seinen Wohnsitz hat. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: viele Männerquartette (sieben preisgekrönte), Lieder, Duette und eine Sammlung von »Meisterstücken für Pianoforte«. 1880 erhielt er vom preußischen Kriegsministerium den Auftrag, ein Militärliederbuch zusammenzustellen und wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt. S. dirigierte mehrere Gesangvereine (»Melodia«), auch 1864, 1866 und 1870—71 mit Wiprecht die Monstrekonzerte zum Besten der Verwundeten.

Schultz-Adajewski, Ella von, geb. 10. Febr. 1846 zu Petersburg als älteste Tochter des Schriftstellers Dr. G. von Schultz-Bertram, Klavierschülerin Henselts, nach mehrjährigen Konzerttouren noch 1862 bis 1866 Schülerin von Rubinstein, Zaremba, Dreyschock und Faminzin am Petersburger Konservatorium, widmete sich hauptsächlich der Komposition und schriftstellerischen Tätigkeit. Ihre ersten Kompositionen waren a cappella-Chöre für die russische Kirche, eine einaktige Oper,

Lieder und Duette; es folgte eine Sonate grecque für Klavier und Klarinette (1880), eine vieraktige russische Volksoper »Die Morgenröte der Freiheit« (1881), Klavierstücke, vokale Kammermusik u. a. 1882 ging sie nach Italien, sammelte Volkslieder (u. a. fünfzeitige Tanzlieder der Resianer, eines wenig erforschten slawischen Volksstammes) und lebt seither in Venedig. Sie ist Mitarbeiterin einer ganzen Reihe von Musikzeitungen.

Schultze, 1) Johann, Organist zu Dannenberg (Braunschweig), gab heraus: »40 neue auserlesene schöne Intraden und Gagliarden mit 4 Stimmen« (1612) und »Musikalische Jugendlust« (1627, Motetten). — 2) Christoph, geb. 1606 zu Sorau, gest. 28. Aug. 1683 zu Delitzsch, Schüler Scheins in Leipzig, wurde zuerst Kantor am Neumarkt zu Halle, 1633 Kantor zu Delitzsch, gab heraus: Collegium musicum delicii (!) charitativum (1647, 10 Bibelsprüche für 5 Stimmen mit Continuo auf Madrigalenart gesetzt); Denarius musicus (Anleitung zum Singen für den Delitzschen Schulverein 1649), eine Passionsmusik (nach Lucas, 1653) und Melodien zu Benjamin Prätorius' »Jauchzendem Libanon« (1659 u. ö.). — 3) Adolf, geb. 3. Nov. 1853 zu Schwerin, Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (1872—75), wurde nach beendigten Studien Lehrer (für Klavierspiel) derselben Anstalt, 1886—90 Nachfolger und Vorgänger Karl Schröders als Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums zu Sondershausen; lebt in Berlin. Sch. komponierte Klaviersachen, ein Klavierkonzert, auch Orchesterwerke, die solide Bildung bekunden. — 4) Ludwig (Schultze-Strelitz), geb. 7. Jan. 1855 zu Stargard in Mecklenburg, gest. 20. März 1901 daselbst, studierte Medizin, später Gesang in Leipzig, Berlin und Wien, zuletzt bei Julius Hey in Berlin, wo er als Gesanglehrer blieb. Schrieb: »Sängerfibel« und »Kritische Skizzen über Gesangsmethoden«, und redigierte von 1897 bis 1900 die Zeitschrift: »Der Kunstgesang«.

Schultzen von Asten, Anna, geb. 11. März 1848 in Wien, gest. 25. März 1903 in Charlottenburg, Schülerin von Frau Mampé-Babnigg und Frau Viardot-Garcia, angesehene Konzertsängerin (hoher Sopran), 1871 vermählt mit dem Universitätsprofessor Schultzen in Dorpat (gest. 1875), war seit 1874 Lehrerin an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin.

Schulz, 1) Gottschalk, Hieronymus, Jakob, Bartholomäus und Michael, s. Prätorius. — 2) Johann Abraham Peter, bedeutender Komponist und Theoretiker, geb. 31. März 1747 zu Lüneburg, gest. 10. Juni 1800 in Schwedt; war Schüler Kirnbergers zu Berlin, auf dessen Empfehlung er fünf Jahre lang Privatmusiklehrer in Polen wurde, dann (1773) wieder in Berlin als gesuchter Musiklehrer, 1776—78 Musikdirektor am französischen Theater, 1780—87 Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, 1787—94 Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo ihn der sehr angegriffene Zustand seiner Gesundheit, der besonders durch Schreck und Aufregung gelegentlich des großen Brandes von 1794 gesteigert wurde, nach Deutschland zurücktrieb. Der Versuch, in einem mildern Klima Heilung seines Brustleidens zu finden, wurde durch die Elemente verhindert, da er auf der Reise nach Lissabon vom Sturm an eine nordische Küste verschlagen wurde, worauf er zunächst die Musikdirektorstelle der Sekondaschen Theatertruppe annahm (1795) und sich später nach Rheinsberg, Stettin und zuletzt nach Schwedt zurückzog. Die Bedeutung von S. liegt in seinen Vokalkompositionen, besonders im Lied. Im volkstümlichen Liede wurde er tonangebend (»Gesänge am Klavier«, 1779; »Lieder im Volkston«, 1. Teil 1782, 2. Aufl. 1785, 2. Teil [die Lieder von 1779 mit enthaltend] 1785; 3. Teil 1790); ferner gab er heraus »Uzens lyrische Gedichte religiösen Inhalts« (1784, 2. Aufl. 1794) und »Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern« (1786). Seine Klavierwerke sind: 6 Stücke (1776), eine kräftige Sonate in Es dur (1782), »Musikalische Belustigung« (1792), »Musikalische Badinage«, »Musikalischer Luftball«. Besonderes Ansehen genossen ihrer Zeit seine Bühnenwerke: »Klarisse« (»Das unbekannte Dienstmädchen«, 1775, Singspiel), Chöre und Gesänge zu Racines »Athalia« (1785 gedruckt), »Minona« (»Die Angelsachsen«, tragisches Melodrama, 1786 gedruckt), Le barbier de Séville (Rheinsberg 1786), »Aline, Königin von Golkonda« (Oper, 1789 gedruckt), La fée Urgèle (Rheinsberg 1782, Operette, auch deutsch als »Was den Damen gefällt«), Musik zu »Götz von Berlichingen«, »Intoget« (»Der Einzug«,

dänische Oper), »Das Erntefest« (»Höstgildet«, dänisch), »Das Opfer der Nymphen« (dänisch); ferner sind zu nennen die Oratorien: »Johannes und Maria« (Partitur in der unten erwähnten Tabulaturschrift gedruckt, aber auch im Klavierauszug erschienen) und »Christi Tod« (eine Passionskantate, 1789), »Tedeum« (Manuskript), »Hymne an Gott« (1793 gedruckt), »Lobgesang zur Feier des Geburtstags des Königs« (1793), noch 4 Klavierlieder, Rundgesang für 2 Soprane, Tenor und Baß, Chansons italiennes (1782) und einige nicht gedruckte dänische Lieder. Gerber sagt (1792): »Unter den jetzt lebenden Meistern erster Größe sind meine Götzen Sch. und Haydn». Was Sch.' schriftstellerische Tätigkeit anlangt, so ist in erster Linie anzuführen, daß er für Sulzers »Theorie der schönen Künste« die musikalischen Artikel von S bis Z arbeitete (darin u. a. der oft abgeschriebene Aufsatz über »Vortrag«), und daß Kirnbergers »Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1783) nach Sch.s eigener Aussage sein Werk sind (vgl. Gerber, Neues TL. IV, S. 146). Außerdem schrieb er: »Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann« (1786, nichts anderes als die damals erst kürzlich eingeschlafene deutsche Orgeltabulatur) und »Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks« (1790). — 3) Johann Philipp Christian, Komponist und Dirigent, geb. 1. Febr. 1773 zu Langensalza in Thüringen, gest. 30. Jan. 1827 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule und Universität in Leipzig, wandte sich aber der Musik zu und wurde Schüler von Engler und Schicht. Von 1800 ab dirigierte er die Opernaufführungen der Sekondaschen Truppe zu Leipzig und schrieb für diese allerlei Inzidenzmusiken (Märsche, Ballette, Ouvertüren, Chöre); 1810 übernahm er die Leitung der Gewandhauskonzerte und führte sie bis zu seinem Tode. Im Druck erschienen: Ouvertüren zu »Faust« und zur »Jungfrau von Orleans«, Tänze als Einlagen im »Faust« (Klavierarrangement), Märsche ꝛc., ein Salvum fac regem (4 st. mit Blechinstrumenten) und eine Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Klavierbegleitung. — 4) Karl Friedrich, geb. 14. Nov. 1784 zu Wittmannsdorf (Niederlausitz), war Seminarlehrer zu Kloster Neuenzelle, später Konrektor an der Bürgerschule in Fürstenwalde, wo er 28. Juni 1850 starb; gab heraus: »Leitfaden bei der Gesanglehre nach der Elementarmethode« (1812 u. ö.) und ein »Schulgesangbuch« (1816 u. ö.). — 5) Otto Karl Friedrich Wilhelm, geb. 25. März 1805 zu Görtz, Schüler von Klein und Zelter in Berlin, Organist zu Prenzlau, Kgl. Musikdirektor, gab heraus: »Theoretisch-praktische Gesangschule« (für Schulen, 1831) und »Darstellung einer leichten Methode des Pianoforte« (1839), komponierte auch kirchliche und weltliche Vokalwerke aller Art und Klavierstücke. — 6) Adolf, Komponist, geb. 7. Juli 1817 zu Berlin, gest. 16. März 1884 daselbst; Schüler von Böhmer und Neithardt, 1846 Violinist des Berliner Hofopernorchesters, komponierte Musik zu Euripides' »Hippolitos«, eine Symphonie ꝛc. Eine Klaviersonate erschien im Druck. — 7) Ferdinand, Sänger und Männergesangskomponist, geb. 21. Okt. 1821 zu Kossar bei Krossen, gest. 27. Mai 1897 zu Berlin, Schüler von A. W. Bach, Grell, Killitschgy und Dehn in Berlin, trat 1843 in den Berliner Domchor, übernahm 1856 die Direktion des Cäcilienvereins und wurde 1858 Musikdirektor an der Markuskirche. Daneben entwickelte er eine rege Tätigkeit als Gesanglehrer und komponierte zahlreiche Männerquartette, aber auch Motetten für gleiche Stimmen, den 68. Psalm für Doppelchor und andre kirchliche Werke, Lieder und viele Klaviersachen. — 8) August, Violinist und Männergesangskomponist, geb. 15. Juni 1837 zu Lehre bei Braunschweig, Schüler von Zinkeisen, Leibrock und Meves sowie auf Kosten der Braunschweiger Hoftheaterintendanz noch von Joachim in Hannover, war einige Zeit Konzertmeister zu Detmold, kehrte aber nach Braunschweig zurück, wo er Konzertmeister und Symphoniedirektor der herzoglichen Kapelle ist. Seine Männerquartette sind beliebt, auch schrieb er eine Oper »Der wilde Jäger«. — 9) Heinrich (Sch.-Beuthen), Komponist, geb. 19. Juni 1838 zu Beuthen (Oberschlesien), widmete sich auf Wunsch seiner Eltern dem Hüttenfache, schrieb aber schon früh Orchester- und Klavierwerke, Lieder ꝛc. und wurde durch den Erfolg der für eine akademische Festlichkeit komponierten Operette »Fridolin«

(1862) veranlaßt, sich ganz der Musik zu widmen, besuchte das Leipziger Konservatorium und nahm noch Privatunterricht bei Riedel (Psalm 29 für 3 Chöre und Orgel). 1867 siedelte S. nach Zürich über, wo er als Lehrer und Komponist eine angesehene Stellung errang, seine ersten fünf Symphonien schrieb und die Oper »Der Zauberschlaf« (1879) zur Aufführung brachte. Ein schweres Nervenleiden sistierte dann für längere Zeit seine Kompositionstätigkeit. 1881 nahm er seinen Wohnsitz in Dresden, 1894 in Wien. S. gehört zu den bemerkenswertesten Komponisten der Gegenwart, seine Richtung ist eine durchaus moderne; hervorzuheben sind: 8 Symphonien (I. Haydns Andenken gewidmet, II. »Frühlingsfeier«, III. Es dur, IV. »Schön Elisabeth«, V. »Reformationssymphonie« mit Orgel, VI. »König Lear«, VII. [nicht bekannt], VIII. Siegessymphonie [1899]); symphonische Dichtung »Die Toteninsel«; Ouvertüren: »Kriemhildens Leid u. Rache«, »Bacchantenzug des Dionysos«, »Pan und die Waldnymphen«; ferner für Orchester: »Ballfestepisoden«, »Mittelalterliche Volksszene«, »Am Rabenstein«, »Indianischer Kriegstanz«; eine komische Oper »Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei«; Psalm 13 a cappella, Psalm 125 (Soli, Chor und Orchester), Psalm 42 und 43 (desgl., gedruckt), »Befreiungsgesang der Verbannten Israels« (dgl., gedruckt), »Harald« (Bariton, Männerchor und Orchester), Requiem (Soli, Chor und Orchester), ferner viele Klaviersachen (Symphonisches Konzert, »Heroische Sonate« [gedruckt], »Alhambra-Sonate« [dgl.], »Ungarisches Ständchen«, »Stimmungsbild«), Lieder, Männerchöre, Melodien ꝛc. — 10) Karl (Sch.-Schwerin), Pianist und Komponist, geb. 3. Jan. 1845 zu Schwerin, erhielt seine Ausbildung 1862—65 am Sternschen Konservatorium in Berlin unter Bülow, Willmers, Stern, Geyer, Weitzmann ꝛc. und konzertierte vielfach mit bestem Erfolg. Sch. wurde zum großherzogl. mecklenburgischen Hofpianisten ernannt, lebte mehrere Jahre als Klavierlehrer am Konservatorium zu Stettin, sodann als Dirigent des Musikvereins zu Stargard, und ließ sich 1885 in Berlin nieder, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium wirkte. 1901 siedelte er nach Mannheim über, von wo aus er den Cäcilienverein in Frankenthal (Pfalz) dirigiert. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Symphonie (D moll), drei Ouvertüren (»Tasso«, »Braut von Messina« und Ouverture triomphale), einige kirchliche Gesangswerke (Sanctus, Osanna, Benedictus, Ave Maria), Klavierstücke, Orchesterbearbeitungen von Klavierkompositionen (u. a. Rondo capriccioso von Mendelssohn) ꝛc. Auch betätigte sich Sch. gelegentlich schriftstellerisch mit Kritiken ꝛc. für musikalische u. a. Zeitungen. — 11) Detlev, geb. 1872 zu Schwerin, unterbrach seine begonnenen Universitätsstudien (zu Würzburg und Leipzig) durch praktische Tätigkeit als Violaspieler (Ritters Viola alta) im Orchester zu Leipzig, Danzig, Petersburg und Bayreuth, promovierte dann nach musikalischen Studien 1897 in Leipzig zum Dr. phil. (»Mozarts Jugendsymphonien«, 1900) und ist seitdem als Musikkritiker in Leipzig tätig (Redakteur der »Signale«).

Schulze, 1) Johann, Friedrich, ausgezeichneter Orgelbauer, Begründer der Firma Sch. & Sohn in Paulinzelle (Thüringen), geb. 27. Januar 1793 zu Milbitz (Thüringen), gest. 9. Januar 1858 zu Paulinzelle, Sohn eines Orgelbauers, etablierte sich anfänglich in Mühlhausen (Thüringen), verlegte aber später das Etablissement nach Paulinzelle. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählen der Umbau der 1518 von Berthold Hering gebauten Orgel in der Marienkirche zu Lübeck (1851—54), welche 81 Stimmen, 4 Manuale und Doppelpedal hat, der Bau der neuen Orgel der Marienkirche und St. Blasienkirche zu Mühlhausen ꝛc. — 2) Adolf, vortrefflicher Sänger und Gesanglehrer, geb. 13. April 1835 zu Mannhagen bei Mölln, war anfangs Schullehrer, bildete aber dann unter Garcia in London seine Stimme aus und lebte als Gesanglehrer zu Hamburg, bis er in seine jetzige Stellung als erster Gesangslehrer und Abteilungsdirektor an die Königliche Hochschule zu Berlin berufen wurde. S. ist Kgl. Professor und Mitglied des Senats der Kgl. Akademie.

Schumann, 1) Robert Alexander, eine der poetischesten Naturen, welche die Musikgeschichte aufweist, der Meister, in dessen Werken die Romantik ihre schönsten Blüten getrieben hat, geb. 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen, gest. 29. Juni 1856 zu Endenich bei Bonn. Sein Vater war Buchhändler und begünstigte die musikalische Neigung des Sohnes, schrieb sogar

(1875), »C. Sch.« (1876) u. P. Pasig, »Goethe u. C. Sch.« (Ilmenau 1902). — 4) Johann Samuel, Bruder der vorigen, Pianist und Komponist, geb. 1750 zu Warschau, gest. 2. Nov. 1788 in London als Kammerpianist des Prinzen von Wales; gab 15 Klavierkonzerte, 8 Klaviertrios, 3 Klavierquintette und 6 Klaviersonaten zu London heraus. Ein anderer Bruder von Corona Sch., Johann Heinrich, geb. 1762 zu Warschau, war ein tüchtiger Violinist, ging 1782 ebenfalls nach London und später nach Paris. Er hat Duette für zwei Violinen und Flöte und für Violine und Cello herausgegeben.

Schryari (Schreierpfeife), 1) ein veraltetes Blasinstrument, das indes schwerlich jemals Bedeutung für die Kunst gehabt hat. Tonlöcher in den Seitenwänden desselben hatten jedenfalls den Zweck, das Überschlagen in die Oktave, resp. Doppeloktave zu erleichtern. M. Prätorius beschreibt sie im »Syntagma«. — 2) Eine veraltete gemischte Orgelstimme, die kleinste (höchste) von allen, noch schärfer als Acuta, hat gewöhnlich nur Oktaven, doch manchmal auch eine Quinte und ist meist dreifach, in der Regel mit 1 Fuß beginnend, d. h. auf Taste groß C die Töne $c^2 c^3 c^4$ gebend. Mensur ziemlich eng.

Schubart, Christian Friedrich Daniel, der Dichter, geb. 13. April 1739 zu Sontheim in Schwaben, gest. 10. Okt. 1791 in Stuttgart, von Neigung und Erziehung in erster Linie Musiker, war zuerst Organist in Geislingen, lebte dann als Musiklehrer in Ludwigsburg, wurde aber wegen Liebesaffären Landes verwiesen; nach längerem Herumirren lebte er längere Zeit in Augsburg als Redakteur der »Deutschen Chronik« (seit 1774), mit der er nach Ulm auswanderte, 1777—87 wegen seiner Freidenkerei auf den Hohenasperg eingekerkert, nach seiner Freilassung Direktor der Hofmusik und Theaterdichter und Redakteur der »Vaterlandschronik«. Die kompositorischen Leistungen Sch.s sind nicht bedeutend (kleine Klaviersachen und Gesangsstücke). Vgl. darüber Ernst Holzer »Schubartina« (1899 u. 1900) und »Schubartstudien« (1902, mit Musikbeilagen). Voll warmen musikalischen Interesses, doch ohne feste leitende Gesichtspunkte abgefaßt, sind Sch.s »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst« (1806), von seinem Sohne Ludwig herausgegeben; dieselben haben stark zu den nachherigen ästhetischen Phantastereien in musikalischen Dingen beigetragen. S.s Autobiographie »Schubarts Leben und Gesinnung, von ihm selbst im Kerker aufgesetzt« (1791—93 in 2 Teilen gedruckt) enthält phantastische, wenig verläßliche Urteile über Kompositionen besonders der Mannheimer Komponisten, die aus der Erinnerung aufgezeichnet sind (vielfach Burney nachgeschrieben). Vgl. »Schubarts Charakter« von seinem Sohn Ludwig (1798), Chr. F. D. Strauß »Schubarts Leben in seinen Briefen« (2 Bde. 1849), Pfarrer G. Hauff »Biographie Schubarts« (1885), E. Nägeli, »Aus S.s Leben und Wirken« (1888), Heinrich Solcher, »D. Sch.« (1895).

Schubert, 1) Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 1757 zu Warnsdorf in Böhmen, gest. 1812 als Kammermusikus zu Dresden, vorher 1777—88 Kammermusikus des Markgrafen zu Schwedt; komponierte 4 Opern und gab Klaviersonaten, Violinsonaten mit Baß, Violinduette, ein Cellokonzert u. a. heraus und hinterließ eine gewaltige Menge Instrumentalkompositionen aller Art im Manuskript (viele Konzerte verschiedenster Besetzung, Suiten für Blasinstrumente). — 2) Johann Friedrich, Musikdirektor verschiedener Theatertruppen (zu Stettin, Glogau, Ballenstedt ꝛc.), geb. 17. Dez. 1770 zu Rudolstadt, gest. im Oktober 1811 in Köln; gab heraus: ein Violinkonzert, eine Konzertante für Oboe und Fagott, Violinduette, Klavierstücke ꝛc. sowie eine »Neue Singschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst« (1804). Auch führte er zu Stettin eine Oper auf. — 3) Ferdinand, älterer Bruder des berühmten Liederkomponisten, geb. 18. Okt. 1794 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 26. Febr. 1859 in Wien; bereits 1809 Hilfslehrer am Waisenhaus, 1820 Regens chori in Altlerchenfeld, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien, deren Direktor er 1851 wurde, gab eine Anzahl kirchlicher Kompositionen heraus (Tantum ergo, Regina coeli, ein vierstimmiges deutsches Requiem mit Orgel, Chorgesänge ꝛc.); ein Requiem für seinen Bruder Franz, zwei Kinderopern u. a. blieben Manuskript. Er erbte den reichen künstlerischen Nachlaß Franz Schuberts. — 4) Franz Peter, einer der genialsten Komponisten, welche Deutschland hervorgebracht, der Großmeister des

Liedes, aber auch als Instrumentalkomponist den besten beizuzählen, geb. 31. Jan. 1797 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 19. Nov. 1828 in Wien. Sein Vater war Schullehrer der Lichtenthaler Vorstadt und hatte aus zwei Ehen nicht weniger als 19 Kinder, von denen indes nur 10 das Alter der zartesten Kindheit überschritten (vgl. den vorigen). Die außerordentliche musikalische Begabung des Knaben zeigte sich sehr früh und fand durch den Vater die erste Pflege (Violinspiel); eine frische Sopranstimme und seine Fertigkeit im Notenlesen verschafften ihm Aufnahme in die Wiener Hofkapelle und die Konviktschule sowie geregelten Unterricht im Generalbaß (Ruczizka, Salieri). Seine Lehrer hatten nichts zu tun, als ihn über das aufzuklären, was halbbewußt als Gesetz in ihm lag, und schon seine ersten Kompositionen erregten ihr gerechtes Erstaunen. Als die Mutation eintrat (1813), verließ er das Konvikt, obgleich die Verleihung einer Freistelle ihn zum fernern Bleiben berechtigte; es scheint, daß ihm für ein gelehrtes Studium die Neigung fehlte, er zog es vor, als Gehilfe seines Vaters den Beruf eines Schullehrers zu ergreifen, und unterrichtete drei Jahre lang die Elementarschüler der Lichtenthaler Vorstadt. Doch blieb ihm dabei Zeit genug, 8 Opern, 4 Messen und andre kirchliche Werke sowie eine große Zahl von Liedern zu schreiben (darunter: »Erlkönig«, »Der Wanderer«, »An Schwager Kronos« ꝛc.). Ein treuer, uneigennütziger Freund, Franz von Schober (s. d.), war es, der es ihm endlich 1817 ermöglichte, die Fesseln seiner Stellung abzuwerfen und sich ausschließlich der Musik zu widmen; Schober teilte mit ihm wiederholt jahrelang seine Wohnung und unterstützte ihn auch mit Geld. Durch Schober wurde er mit dem Tenoristen Michael Vogl (s. d.) bekannt, welcher der erste und einer der besten Sänger von Schuberts Liedern wurde. Wie Mozart, vermochte auch Sch. während seines freilich noch kürzer bemessenen Lebens nicht, eine seine materielle Existenz sichernde Stellung zu erringen. Während der Sommermonate 1818 und 1824 weilte er als Hausmusiklehrer der gräflich Esterhazyschen Familie auf deren Landsitz Zelesz in Ungarn; im übrigen hat er Wien nur ein paarmal zu Vergnügungs- und Besuchsausflügen verlassen. Die ihm 1822 offerierte Organistenstelle der Hofkapelle schlug er aus; seine Bewerbung um die durch Salieris Tod und Eybler's Avancement erledigte Vizehofkapellmeisterstelle (1825) führte nicht zum Ziel, da Weigl die Stelle erhielt. Auch um die Kapellmeisterstelle am Kärntnertor-Theater bewarb er sich erfolglos (1827). So war und blieb er denn auf die Honorare seiner Kompositionen angewiesen, die er leider nicht seinen Erfolgen gemäß in die Höhe zu schrauben verstand. Nur einmal (1827) veranstaltete er ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand (Es dur-Trio, ein Satz des D moll-Quartetts, Lieder ꝛc.). Von Schuberts Freunden sind noch zu nennen der Dichter Mayrhofer, mit dem er 1819—21 zusammenwohnte, der durch die Esterhazys mit ihm bekannt gewordene Baron von Schönstein (der erste ausgezeichnete Sänger von Schuberts mehr lyrischen Liedern, besonders den Müllerliedern), Leopold v. Sonnleithner, der den Druck der ersten Lieder veranlaßte, Anselm Hüttenbrenner, M. Schwind und in den letzten Jahren Franz Lachner. Zu Beethoven ist Sch. nicht in ein näheres Verhältnis getreten, obgleich die Wohnungen beider einander nahelagen; doch zollte Beethoven Schuberts Liedern, die er erst während seiner letzten Krankheit näher kennen lernte, reiches Lob. Schuberts Grab auf dem Währinger Friedhofe war nur wenige Schritte von dem Beethovens entfernt; bei der Umbettung auf den neuen Zentralfriedhof (1888) wurden sie einander nahe gelegt (als Dritter gesellte sich ihnen Brahms). S. war, wie Mozart und Mendelssohn, eine von den Künstlernaturen, welche selbst nicht genug im schönen Tonelement schwelgen können, was ihm vielfach den Vorwurf der Länge eingetragen hat. Ganz hervorragend ist er als Harmoniker; da ist der ganze Schumann wie der ganze Liszt aus ihm herausgewachsen. Sch. ist der eigentliche Schöpfer des modernen Liedes; seine Bedeutung in der Musikgeschichte ist eine analoge der Goethes als Lyriker in der Geschichte der Poesie. Er zuerst verstand es, die von Reichardt und Zelter im Einverständnis mit Goethe vorgebildete Form des sich an die Architektonik der Dichtung anlehnenden Liedes mit warmer Empfindung zu erfüllen, ihr wahres Leben einzuhauchen. Unerschöpflich quoll der Born seiner Melodien, seine Lieder entstanden zumeist unglaublich schnell und ohne

Paradies und die Peri« (op. 50), »Adventlied« (op. 71, für Sopransolo, Chor und Orchester), die Oper »Genoveva« (op. 81; 1848 mit geringem Erfolg in Leipzig aufgeführt, später mehrfach mit mehr Glück wieder aufgenommen), »Beim Abschied zu singen« (op. 84, Chor mit Blasinstrumenten oder Klavier), »Requiem für Mignon« (op. 98b), »Nachtlied« für Chor und Orchester (op. 108), »Der Rose Pilgerfahrt« (op. 112, ein würdiges Seitenstück zu op. 50), Musik zu Byrons »Manfred« (op. 115), »Der Königssohn« (op. 116, Ballade für Soli, Chor u. Orchester), »Des Sängers Fluch« (op. 139, desgl.), »Vom Pagen und der Königstochter« (op. 140, vier Balladen desgl.), »Das Glück von Edenhall« (op. 143, Ballade desgl.), »Neujahrslied« (op. 144, Chor und Orchester), Missa sacra mit Orchester (op. 147), Szenen aus »Faust« (ein Werk, das in einzelnen Momenten an die Größe von Goethes Konzeption heranreicht).

C. Chorgesänge a cappella: 5 Lieder für gemischten Chor (op. 55), 4 Gesänge desgl. (op. 59), »Romanzen und Balladen« (4 Hefte: op. 67, 75, 145, 146), vier doppelchörige Gesänge (op. 141), 6 Lieder für 4 st. Männerchor (op. 33), 3 Gesänge desgl. (op. 62), »Ritornelle in kanonischer Form« desgl. (op. 65), »Verzweifle nicht im Schmerzenstal« (op. 93) für Männer-Doppelchor und ad lib. Orgel, 5 Gesänge aus Laubes »Jagdbrevier« für 4 st. Männerchor und ad lib. vier Hörner, »Romanzen für Frauenstimmen« mit Klavier ad lib. (zwei Hefte: op. 69, 91).

D. Gesänge mit Klavier: 3 Gedichte von Geibel für gemischten Chor (op. 29), 3 Lieder für 3 Frauenstimmen (op. 114), »Spanisches Liederspiel« für eine und mehrere Singstimmen (op. 74), »Spanische Liebeslieder« desgl. mit vierhändiger Klavierbegleitung (op. 138), »Minnespiel« aus Rückerts »Liebesfrühling« für eine und mehrere Singstimmen (op. 101), Patriotisches Lied für eine Singstimme und Chor (ohne Opuszahl), vier Duette für Sopran und Tenor (op. 34), 3 Lieder für 2 Singstimmen (op. 43), vier Duette für Sopran und Tenor (op. 78), »Mädchenlieder« für 2 Stimmen (op. 103), »Belsazar« (op. 57, Ballade für tiefe Stimme), »Der Handschuh« (op. 87, Ballade), »Schön Hedwig« (op. 106, desgl.), »Zwei Balladen« für Deklamation mit Pianoforte (op. 122), »Liederkreis« (op. 24, Heinesche Lieder; vgl. op. 39), »Myrten« (op. 25), »Lieder und Gesänge« (5 Hefte, op. 27, 51, 77, 96, 127), 3 Gedichte von Geibel (op. 30), 3 Gesänge (op. 31), 12 Gedichte von Justinus Kerner (op. 35), 6 Lieder von Rückert (op. 36), 12 Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara S. (op. 37, vgl. unten 2), »Liederkreis« (op. 39, Eichendorffsche Lieder; vgl. op. 24), 5 Lieder für tiefe Stimme (op. 40), »Frauenliebe und Leben« (op. 42), »Dichterliebe« (op. 48), »Romanzen und Balladen« für eine Stimme (4 Hefte: op. 45, 49, 53, 64), »Liederalbum« für die Jugend (op. 79), 3 Gesänge (op. 83), 6 Gesänge von W. v. d. Neun (op. 89), 6 Gedichte von Lenau und »Requiem« (op. 90), 3 Gesänge aus Byrons »Hebräischen Gesängen« (op. 95, mit Harfe oder Klavier), Lieder der Mignon, des Harfners und Philinens aus Goethes »Wilhelm Meister« (op. 98a, s. oben), 7 Lieder (op. 104), 6 Gesänge (op. 107), 4 Husarenlieder (op. 117, Bariton), 3 Waldlieder von Pfarrius (op. 119), 5 heitere Gesänge (op. 125), Gedichte der Königin Maria Stuart (op. 135), 4 Gesänge (op. 142).

E. Kammermusik: 3 Streichquartette (op. 41: A moll, F dur, A dur), Klavierquintett (op. 44), Klavierquartett (op. 47), 3 Klaviertrios (D moll, op. 73; F dur, op. 80; G moll, op. 110), Phantasiestücke für Klavier, Violine und Cello (op. 88), »Märchenerzählungen« für Klarinette (Violine), Bratsche und Klavier (op. 132), Adagio und Allegro für Horn (oder Cello, auch Violine) und Klavier (op. 70), Phantasiestück für Klarinette (Violine, Cello) und Klavier (op. 63), 2 Violinsonaten A moll, op. 105; D moll, op. 121), »Märchenbilder« für Klavier und Bratsche oder Violine (op. 113; für Orchester bearbeitet von Erdmannsdörffer), 3 Romanzen für Oboe (Klarinette, Violine) und Klavier (op. 94), 5 Stücke im Volkston für Cello (Violine) und Klavier (op. 102).

F. Orgel- und Klaviermusik: 6 Fugen über BACH für Orgel oder Pedalflügel (op. 60), »Andante und Variationen« für 2 Klaviere (op. 46), »Bilder aus Osten« (op. 66, nach Rückerts »Makamen des Hariri« [vierhändig]; für Orchester bearbeitet von Reinecke), »12 vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder« (op. 85), »9 charakteristische Tonstücke« (Ballszenen, op. 169, vierhändig), »Kinder-

ball« (op. 130, vierhändig); zweihändig: »Variationen über ABEGG« (op. 1), »Papillons« (op. 2), »Studien« nach Kapricen von Paganini (op. 3), Intermezzi (op. 4), Impromptus über ein Thema von Klara Wieck (op. 5), »Die Davidsbündler« (op. 6), »Toccata« (op. 7), Allegro (op. 8), Carnaval (op. 9, Stücke über ASCH), 6 Konzertetüden nach Kapricen von Paganini (op. 10), 1. Sonate (Fismoll, op. 11), Phantasiestücke (op. 12), Etüden in Form von Variationen (XII Études symphoniques, op. 13), 3. Sonate (F moll, Concert sans orchestre, op. 14), »Kinderszenen« (op. 15), »Kreisleriana« (op. 16), Phantasie (op. 17), Arabeske (op. 18), Blumenstück (op. 19), Humoreske (op. 20), Novelletten (op. 21), 2. Sonate (G moll, op. 22), Nachtstücke (op. 23), »Faschingsschwank aus Wien« (op. 26), 3 Romanzen (op. 28), Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette (op. 32), Studien für den Pedalflügel (op. 56, kanonisch), Skizzen für den Pedalflügel (op. 58), Album für die Jugend (op. 68, 2 Teile), 4 Fugen (op. 72), 4 Märsche (op. 76), Waldszenen (op. 82), Bunte Blätter (op. 99), 3 Phantasiestücke (op. 111), 3 Klaviersonaten für die Jugend (op. 118), Albumblätter (op. 124), 7 Klavierstücke in Fughettenform (op. 126), Gesänge in der Frühe (op. 133) und ein Kanon über »An Alexis«. — Eine kritische Gesamtausgabe brachte die Firma Breitkopf & Härtel (unter den Auspizien von Klara Sch.). — Die »Davidsbündler«, welche in Sch.'s Klavierwerken und auch in seinen Schriften eine Rolle spielen, sind niemand anders als Sch. selbst und seine Gesinnungsgenossen, die Begründer der »Neuen Zeitschrift für Musik«. Sch. liebte es, nach Art Platons die verschiedenen Standpunkte und Gemütsverfassungen, von denen aus man ein Werk beurteilen kann, in dialogischer Gestalt zur Geltung zu bringen, und ließ dann den begeisterten, stürmischen Florestan, den sanften Eusebius und den besonnenen Meister Raro dieselben vertreten. Die Buchstaben Abegg und Asch (letztere zugleich die musikalischen Buchstaben aus Schumanns Namen) verraten den Namen und Geburtsort einer Jugendliebe Sch.s. Von großem Einfluß auf seine Gestaltungen waren die Poesien Jean Pauls (Arabeske, Blumenstück ꝛc.) und E. T. A. Hoffmanns (Phantasiestücke, Kreisleriana, Nachtstücke). Die von Sch. für die »Neue Zeitschrift für Musik« geschriebenen Aufsätze erschienen separat als »Gesammelte Schriften über Musik und Musiker« (1854, 4 Bde.; 4. Aufl., herausgegeben von G. Jansen, 1891, 2 Bde.; auch englisch von F. Raymond-Ritter). Klara Sch. gab heraus: »Robert Schumanns Jugendbriefe« (1885); Fr. G. Jansen: »R. Sch.s Briefe; neue Folge« (1886). Biographien Schumanns schrieben J. v. Wasielewski (1858; 3. Aufl. 1880), H. Erler (»R. Sch.s Leben aus seinen Briefen«, 2 Bde. 1887), H. Reimann (1887), A. Reißmann (1865, 3. Aufl. 1879) und H. Abert »R. Sch.« (1903 in Reimanns »Berühmte Musiker«). Vgl. A. Niggli »R. Sch., sein Leben und seine Werke« (1879), Ph. Spitta, »Ein Lebensbild R. Sch.s« (1882) und H. Deiters »Sch. als Schriftsteller«, S. Bagge, »R. Sch. und seine Faust-Szenen« (1879), P. Graf Waldersee »Über Schumanns Manfred« (1880, beide in der von ihm redigierten »Sammlung musikalischer Vorträge«), F. G. Jansen »Die Davidsbündler« (1883), J. v. Wasielewski »Schumanniana« (1884, mit rektifizierenden Beziehungen auf das vorgenannte Schriftchen), B. Vogel »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« (1887). — 2) Klara Josephine, zuerst bekannt unter ihrem Mädchennamen Klara Wieck, eine der vorzüglichsten, wenn nicht die vorzüglichste der Pianistinnen ihrer Zeit, geb. 13. Sept. 1819 zu Leipzig, gest. 20. Mai 1896 zu Frankfurt a. M., die Tochter von Friedrich Wieck (s. d.), wurde von diesem zur Virtuosin ausgebildet, trat bereits in ihrem 10. Jahre öffentlich auf und unternahm als 13jähriges Kind größere Konzertreisen; doch steht außer Zweifel, daß die geniale Auffassung ihres Gatten erst ihre Begabung zur vollen künstlerischen Reife entwickelte. Die Epoche ihrer nachhaltigen Erfolge, die Begründung eines bedeutsamen Namens, der sie aus der Menge der Klaviervirtuosen heraushob, datiert erst seit der Zeit ihres Verlöbnisses mit Sch. (1837); doch hatte sie bereits zu Berlin, Wien und Paris großes Aufsehen erregt, ehe sie seine Gattin wurde (1840). Sie exzellierte zuerst mit dem Vortrag Beethovenscher Werke, die sie wahrhaft mustergültig spielte, nahm aber später auch besonders die Kompositionen Chopins und diejenigen ihres Gatten in ihr Repertoire auf, als deren berufenste

Interpretin. Nach dem Tode Schumanns, in dessen Nähe sie bis zu seinem Ende ausharrte, lebte sie mit ihren Kindern zunächst einige Jahre bei ihrer Mutter in Berlin (dieselbe hatte sich, von Fr. Wieck geschieden, mit dem Musiklehrer Bargiel verheiratet; beider Sohn ist Woldemar Bargiel); 1863 siedelte sie nach Wiesbaden über. Die Virtuosentätigkeit mußte sie wieder aufnehmen, um die Familie zu ernähren. 1878—92 war sie als erste Klavierlehrerin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. tätig. Frau Sch. war nicht nur eine ausgezeichnete Pianistin, sondern auch im Tonsatz geschult und hat eine Anzahl respektabler Kompositionen herausgegeben, darunter: Lieder (op. 12 [zwölf Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara S.; darin Nr. 2, 4, 11 von Klara S.], op. 13 und op. 23), ein Klavierkonzert (op. 7), ein Trio (op. 17), 3 Violinromanzen (op. 22), Präludien und Fugen (op. 16), Variationen über ein Thema von Robert Sch. (op. 20). Auch revidierte sie die Gesamtausgabe der Werke Schumanns (Breitkopf & Härtel), gab die Fingerübungen aus Czernys Klavierschule (op. 500) heraus ꝛc., veröffentlichte Schumanns Jugendbriefe (s. oben) ꝛc. Vgl. Berthold Litzmann »Cl. Sch.« (1. Bd. 1902). — 3) Gustav, geb. 15. März 1815 zu Holdenstedt, gest. 16. Aug. 1889 daselbst, lebte als hochangesehener Klavierspieler und Lehrer in Berlin (besonders Chopin- und Schumannspieler), war aber auch ein respektabler Klavierkomponist, von dessen Werken Ad. Henselt eine Auswahl herausgab. — 4) Georg Alfred, geb. 25. Okt. 1866 zu Königstein i. S., Schüler von C. A. Fischer, B. Rollfuß und Fr. Baumfelder in Dresden und 1881—88 des Leipziger Konservatoriums (im Holstein-Stift), 1891 bis Herbst 1896 Dirigent des Danziger Gesangvereins, 1896—99 Dirigent der Philharmonie (Orchester und Chor) in Bremen. 1900 wurde er zum Kgl. Professor ernannt und Nachfolger Blumners als Dirigent der Berliner Singakademie. Sch. trat als Komponist hervor mit dem Chorwerk »Amor und Psyche«, der Preis-Symphonie H moll, der Ouvertüre »Liebesfrühling«, Serenade op. 32, Totenklage (für Chor und Orchester), Symphonische Variationen über »Wer nur den lieben Gott läßt walten« (Orgel und Orchester), Orchestersuite »Zur Karnevalszeit«, Var. u. Fuge über ein Thema von Beethoven (für 2 Klaviere), einem Klavierquintett E moll, Klavierquartett F moll, 2 Trios (F dur, G dur), 2 Violinsonaten (E moll, Cis moll), Cellosonate E moll, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Schumann-Heink, Ernestine geb. Rößler, geb. 15. Juli 1861 zu Lieben bei Prag als Tochter eines Offiziers, Schülerin von Frl. Mariette von Leclair in Graz, debütierte 1878 als Azucena an der Dresdener Hofoper, der sie bis zu ihrer ersten Verheiratung (1882) angehörte, trat als Frau Heink 1883 in den Verband der Hamburger Oper. Größeres Aufsehen erregte sie bei ihrem Gastspiel im Krollschen Theater zu Berlin (1891), dessen Erfolg sie zu Gastspieltouren nach Paris, London und Amerika ermutigte. 1893 ging sie eine zweite Ehe mit dem Schauspieler Paul Schumann ein. Frau Sch.-H. ist eine ausgezeichnete dramatische Sängerin (tiefer Alt, von klein d bis h^2), 1896 sang sie erstmalig in Bayreuth (Erda, Waltraute). 1899—1904 gehörte sie dem Verbande der Berliner Hofoper an. Jetzt reist sie wieder (Amerika).

Schunke, 1) Karl, geb. 1801 zu Magdeburg, Schüler seines Vaters, des Hornvirtuosen Michael Sch. (1780—1821, eines Bruders von Gottfried Sch.) und Ries', mit dem er nach London ging. 1828 ließ er sich in Paris nieder und errang große Erfolge als Konzertspieler und Lehrer, wurde zum Hofpianisten der Königin ernannt ꝛc. Durch einen Schlagfluß der Sprache beraubt, stürzte er sich 16. Dez. 1839 aus dem Fenster. Derselbe gab neben vielen seichten Modesachen einige gute Klavierwerke heraus. — 2) Ludwig, der intime Freund R. Schumanns, geb. 21. Dez. 1810 zu Kassel, Vetter des vorigen, Schüler seines Vaters, des als Hornvirtuose hochangesehenen Gottfried Sch. (1777—1840) sowie Kalkbrenners und Reichas in Paris, trat erfolgreich zu Paris, Wien ꝛc. auf und ließ sich 1833 in Leipzig nieder, wo er einer der Mitbegründer der »Neuen Zeitschrift für Musik« wurde. Der Tod löste den Freundesbund nur zu schnell, da Sch. bereits 7. Dez. 1834 starb. Die wenigen Kompositionen des so jung verschiedenen Künstlers zeigen ein gesundes Talent (eine Klaviersonate, Variationen über Schuberts Valse funèbre, Kapricen, ein Divertissement, ein Rondo ꝛc.).

Schuppan, Adolf, geb. 5. Juni 1863 in Berlin, Schüler von Benno Härtel, machte sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke bekannt (Klaviersonate op. 3, Streichquartett op. 5, Klaviertrio op. 6; Phantasiestück op. 4, Phantasie op. 12 und Serenade op. 13 für Klavier und Violine; Cellosonate op. 7), auch Klavierstücke und 2 Suiten für Klavier (op. 11, 18) erschienen im Druck.

Schuppanzigh, Ignaz, Violinist, geb. 1776 zu Wien, gest. 2. März 1830 daselbst; ist berühmt als der Chef des Streichquartetts, welches zuerst Beethovens Quartette interpretierte und auch die Haydns und Mozarts in vorzüglicher Weise vortrug (Sch., Mayseder, Weiß, Linke [Kraft]). Das Quartett wurde zuerst vom Fürsten Lichnowski, dann vom Grafen Rasumowski (s. d.) unterhalten, blieb aber auch später beisammen und konzertierte in Deutschland und Rußland. Sch. dirigierte in jüngeren Jahren die Augartenkonzerte, trat 1824 als Violinist in das Hoforchester und übernahm 1828 die Musikdirektorstelle der Deutschen Oper. Von seinen Kompositionen erschienen ein Violinsolo mit Streichquartett und zwei Variationenwerke.

Schuppert, Karl, Männergesangskomponist, geb. 29. Juli 1823 zu Kassel, gest. 6. Dez. 1865 als Hoforganist daselbst (»Das deutsche Schwert«).

Schuré (spr. schüré), Edouard, geb. 1841 in Straßburg, studierte daselbst Jura und Germanistik, lebte dann zu Bonn, Berlin, München, befreundete sich mit D. Fr. Strauß, Ad. Stahr, Rich. Wagner, Fanny Lewald u. a. und wirkte seit 1867 zur Verbreitung des Verständnisses für deutsche Literatur in Frankreich. Außer einer Reihe die Musik nicht angehender Werke schrieb er Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne (1868, deutsch, 3. Aufl. 1883, neue Ausgabe 1903), und Le drame musical (2 Teile, 1875, 4. Aufl. 1900, deutsch von H. von Wolzogen als »Das musikalische Drama«, 3. Aufl. 1888), ein Werk, dessen 2. Teil ganz der Würdigung der Bedeutung R. Wagners gewidmet ist. »Erinnerungen an R. Wagner« (deutsch von Ehrenberg, 1900).

Schürer, Johann Georg, 1748 als Hofkomponist in Dresden angestellt, wo er 16. Febr. 1786 starb, war ein überaus fruchtbarer Komponist, wie die enorme Zahl seiner handschriftlich in Dresden erhaltenen (besonders kirchlichen) Werke beweist: 40 Messen, 3 Requiems, 140 Psalmen ꝛc., auch Oratorien, 4 italienische Opern: Astrea (1746), Galatea (1746), Ercole (1747) und Calandro (1748) und eine deutsche Operette »Doris« (1747).

Schurig, Volkmar Julius Wilhelm, geb. 24. März 1822 zu Aue (sächs. Erzgebirge, gest. 31. Jan. 1899 zu Dresden, als Seminarist in Dresden Schüler von Joh. Schneider, Jul. Otto und Th. Uhlig, 1842—52 Chordirektor der Synagoge, 1844—56 zugleich Organist der anglikanischen Gemeinde zu Dresden, 1856 bis 1861 Kantor und Organist der evangelischen Gemeinde zu Pest, wo er eine Liedertafel gründete, lebte seitdem wieder in Dresden, seit 1871 als Gesanglehrer der Landes-Blindenanstalt, 1873—93 Kantor der St. Annenkirche, seit 1876 Theorielehrer an der Rollfußschen Akademie. Als Komponist zeigt Sch. ein freundliches, schlichtes Wesen. Er gab heraus Orgelphantasien op. 1, 31 (Einleitung zu Bachs 6 stimm. Ricercar), Orgelvorspiele op. 46; 4 st. englische kirchliche Gesänge, geistliche Chorgesänge und Motetten op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44; geistliche Lieder für 1 Singstimme op. 14, 33, geistl. Duette op. 19, 28, 38 u. 45, ferner Gesänge für Knaben- (Frauen-) Stimmen, patriotische Lieder ꝛc. Sehr empfehlenswert sind seine Kinderlieder (mit Klavier) op. 48.

Schürmann, Georg Kaspar, ein von seiner Zeit sehr hoch gestellter Komponist, geb. c. 1675 in Hannover, kam 1693 als Kirchen- und Opernsänger (Alt-Falsettist) nach Hamburg, wurde 1697 an den Braunschweiger Hof berufen, aber wegen Zweikampfs mit tötlichen Ausgange (auf der Hinreise nach Braunschweig) zunächst längere Zeit ins Ausland geschickt (Italien), tauchte 1705 in Naumburg, 1706 in Meiningen (als Hofkapellmeister) wieder auf, und kehrte 1707 in seine Stellung als Hofkapellmeister nach Braunschweig zurück, wo er noch 1741 lebte. Sch. ist einer der bedeutendsten Opernkomponisten zu Anfang des 18. Jahrh. (Endymion 1700, Ixion 1703, Telemach 1706, eine Festoper 1708, Regnerus und Claus 1715, Die Plejaden 1716, Claudio ed Agrippina 1717, Atys 1717, Telemach und Kalypso 1717, Heinrich der Vogler [1. Teil 1718, 2. Teil 1721], Festoper

1718, Alceſte 1719, Tiridate 1719, Orlando furioso 1722, Armida und Rinaldo 1722, Jaſon 1722, Rudolf von Habsburg 1723, Ludwig der Fromme 1726 [Neuausgabe von H. Sommer als Bd. 17 der Publikationen der Geſ. für Muſikforſchung], Clelia 1730, Prokris und Cephalus 1734). Von ſeinen Kirchenkompoſitionen und Kantaten ſind nur ſehr wenige erhalten.

Schuſter, 1) Joſef, fruchtbarer Komponiſt, geb. 11. Aug. 1748 zu Dresden, geſt. 24. Juli 1812 daſelbſt; war der Sohn eines Kammermuſikers und Sängers und erhielt ſeine erſte Ausbildung von dieſem und dem Kapellmeiſter Schürer, ging 1765 mit Seydelmann (ſ. d.) nach Italien, wo er drei Jahre blieb und mehrere Opern ſchrieb. Einige Jahre nach ſeiner Rückkehr wurde er zum kurfürſtlichen Kammerkompoſiteur ernannt, ging aber ſchon 1774 wieder nach Italien und arbeitete noch unter Padre Martini in Bologna, ſchrieb Opern für Venedig und Neapel und erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeiſters des Königs von Neapel. Zum dritten- und letztenmal beſuchte er 1778—81 Italien, ſeitdem verweilte er zu Dresden, wo er alternierend mit Naumann, Schürer und Seydelmann in Kirche und Theater dirigierte und 1787 gleichzeitig mit Seydelmann zum Kapellmeiſter ernannt wurde. Sch. ſchrieb etwa 25 Opern (von denen einige Fétis irrtümlich einem Joſeph Schirer zugeſchrieben hat), meiſt italieniſche, doch auch einige deutſche (»Der gleichgültige Ehemann«, »Doktor Murner«, »Sieg der Liebe über die Zauberei«, »Das Laternenfeſt«), die wegen ihres gefälligen, melodiſchen Stils ſehr beliebt waren. Für die Kirche ſchrieb er eine Meſſe, eine Paſſion, ein Tedeum, den 74. Pſalm u. a.; auch komponierte er mehrere Oratorien, Kantaten (»Lob der Muſik« galt für ſein beſtes Werk), zwei- und vierhändige Klavierſtücke, Divertiſſements für Klavier und Violine ꝛc. Ein Konzert für zwei Klaviere, eins für ein Klavier, 6 Streichquartette, Symphonien ꝛc. blieben Mſkr. — 2) Bernhard, geb. 26. März 1870 in Berlin, bildete ſich in Klavier- und Violinſpiel und unter Bußler in der Theorie und war eine Reihe von Jahren als Opernkapellmeiſter in Magdeburg und Berlin tätig. Von ſeinen Kompoſitionen erſchienen einige Hefte Lieder im Druck; Mſkr. ſind noch weitere Lieder, ein Streichquartett, eine Suite für kleines Orcheſter, eine Symphonie, zwei größere Chorwerke mit Orcheſter, eine Oper ꝛc. Seit 1901 redigiert Sch. die ſchnell zu Anſehen und weiter Verbreitung gelangte großangelegte muſikaliſche Fachzeitſchrift »Die Muſik« (Berlin, Schuſter & Löffler).

Schuſterfleck (Roſalie) nennt man die mehrmalige Wiederholung eines Motivs von verſchiedenen Tonſtufen aus beſonders dann, wenn zugleich der geſamte harmoniſche Apparat in eine andere Tonart rückt. Die Wiederholungen mit Feſthaltung der Tonart (tonale Sequenz) iſt dagegen nicht nur ein ſehr bequemes, ſondern auch ein durchaus berechtigtes, ja unentbehrliches muſikaliſches Steigerungsmittel. Der Spottname iſt nur dann am Platze, wenn die Wiederholung als modulatoriſche Zuſammenhangsloſigkeit (Flickarbeit) erſcheint.

Schütt, Eduard, Pianiſt und Komponiſt, geb. 22. Okt. 1856 zu Petersburg, Schüler von Peterſen und Stein am dortigen Konſervatorium, 1876—78 noch am Leipziger Konſervatorium, lebt zu Wien als Dirigent des Akademiſchen Wagnervereins, befreundet mit Leſchetitzky. 1882 ſpielte er in Petersburg ſein Klavierkonzert G moll op. 7 mit großem Beifall; außerdem veröffentlichte er eine Serenade für Streichorcheſter op. 6, Variationen für 2 Klaviere op. 6, eine Reihe Kammermuſikwerke (Trios, Klavierquartette), Lieder ꝛc., auch eine komiſche Oper »Signor Formica«.

Schütz (Sagittarius), Heinrich, der hochbedeutende Meiſter, welcher die durchgreifende Reform im Muſikſchaffen, die ſich um 1600 in Italien vollzog, zuerſt Deutſchland vermittelte und perſönlich neue Formen bilden half, ſo daß er auf dem Gebiete der kirchlichen Kompoſition als J. S. Bachs größter Vorgänger im 17. Jahrh. erſcheint, geb. 8. Okt. 1585 zu Köſtritz bei Gera, geſt. 6. Nov. 1672 in Dresden. Seine Eltern zogen 1591 nach Weißenfels und nahmen von dem Erbe ſeines Großvaters Beſitz. Seine ſchöne Sopranſtimme verſchaffte ihm 1599 eine Stelle in der Hofkapelle zu Kaſſel, wo er das Gymnaſium beſuchte. Trotz ſichtlich hervortretender muſikaliſchen Begabung bezog er doch 1609 nach dem Wunſche ſeiner Eltern die Univerſität Marburg, um die Rechte zu ſtudieren,

und arbeitete mit Eifer für seinen Beruf als Rechtsgelehrter. Als ihm jedoch 1609 der Landgraf Moritz von Hessen ein Stipendium von 200 Fl. jährlich offerierte für den Fall, daß er sich in Italien zum Musiker ausbilden wolle, vermochte er nicht zu widerstehen, und auch die Eltern willigten ein, daß er sich ganz der Kunst widme. So wurde Sch. 1609 Schüler des Johannes Gabrieli, jenes herrlichen Meisters, der den Glanzpunkt der venezianischen Schule bildet, und weilte bei ihm, bis derselbe starb (1612). In Venedig war besonders durch die beiden Gabrieli die doppelchörige Komposition in Blüte gekommen; daß man der Entwickelung der Monodie und des dramatischen Stils (in Florenz) nicht müßig zugesehen hatte, daß vielmehr Monteverde auch in Venedig sehr wohl bekannt war, beweist dessen bald darauf erfolgte Berufung als Kapellmeister an die Markuskirche (1613). Man darf daher annehmen, daß auch Sch. mitten inne stehend in dem Gären und Bilden neuer Formen, selbst von der Bewegung ergriffen wurde und voll neuer Ideen in seine Heimat zurückkehrte. Als ersten Beweis der gewissenhaften Verwendung seines Stipendiums hatte Sch. bereits 1611 ein Buch in Venedig gedruckter 5 st. Madrigale seiner Komposition an den Landgrafen geschickt (in der Kasseler Bibliothek erhalten). Nach Gabrielis Tode kehrte Sch. nach Kassel zurück (1613). Sein Ruf fing an, sich zu verbreiten, und 1614 erbat sich der Kurfürst von Sachsen Sch. leihweise zur Direktion seiner Kapelle gelegentlich der Taufe eines Prinzen (Herzog Augusts), und Sch. gefiel dermaßen, daß der Kurfürst schon 1615 ihn für ein paar Jahre erbat, obgleich der Landgraf ihn gern selbst behalten hätte. 1617 wurde er in Dresden als Hofkapellmeister definitiv angestellt, erhielt aber wiederholt längeren Reiseurlaub, zuerst nach Italien (1628—29), um die Fortschritte des neuen Stils an der Quelle zu studieren, und dreimal nach Kopenhagen (1633—35, wo er die Kapelle einrichtete, 1637, wo er sich auf der Rückreise 1638—39 in Braunschweig längere Zeit aufhielt, und 1642—45). 1640 weilte er etwa ein halbes Jahr als Hofkapellmeister in Hannover. Die Dresdener Verhältnisse waren durch die Kriegsereignisse der Kunstpflege äußerst ungünstig (die Kapelle war 1633—39 ganz aufgelöst und wurde auch dann nur mit 10 Instrumentisten und Sängern wieder eröffnet), und Sch. fand daher den Schwerpunkt seiner Tätigkeit außerhalb Dresdens. In Kopenhagen war er eigentlich seit 1633 tatsächlich Kapellmeister. 1656 beim Regierungsantritt Georgs II. wurde er teilweise seiner Dresdener Verpflichtungen entbunden, konnte aber die oft erbetene Pensionierung doch nicht erreichen. Bedeutende Schüler Sch.' sind Chr. Bernhard, Math. Weckmann, Adam Krieger und sein Vetter Heinrich Albert. — Von Sch.' Werken ist zunächst »Daphne« zu nennen, die erste deutsche Oper, komponiert auf den Text Rinuccinis (übersetzt von Opitz), aufgeführt 1627 auf Schloß Hartenfels bei Torgau zur Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit Georg II. von Hessen-Darmstadt. Leider ist nur der Text erhalten (vgl. Taubert 2), die Musik wohl 1760 verbrannt. Auch zu einem Ballett: »Orpheus und Euridice« (1638 zur Vermählung Joh. Georgs II. von Sachsen) schrieb S. die Musik (nicht erhalten). Von höchstem kunstgeschichtlichen Interesse sind seine Passionen, zunächst die »7 Worte Christi am Kreuz« (Ms. in Kassel gefunden von O. Kade) und »Die Historia des Leidens und Sterbens unsers Heylandes Jesu Christi« (vier Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; auf der Bibliothek zu Dresden). Karl Riedel (s. d.) stellte daraus 1870 eine Passion zusammen und gab auch die »7 Worte« heraus (dieser verdienstvolle Mann hat auch durch die Aufführungen seines Vereins viel getan für die rechte Würdigung von Sch.' Verdiensten). Auch die »Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi« (1623 gedruckt) gehört der Form und Behandlung nach in eine Kategorie mit den Passionen (vgl. Passion). Die übrigen Publikationen von Sch., von denen auch die Motetten mehrfach eine fast dramatische oder oratorienhafte Form haben (mit sinnvoll eingeschobenen Chorälen und Wechsel zwischen einstimmigem und mehrstimmigem Gesang), sind: Il primo libro dei Madrigali (1611, 18 Madr. zu 5 St. und ein 8 st. Dialog), »Psalmen Davids sampt etlichen Motetten und Konzerten mit 8 und mehr Stimmen nebenst andern zweien Kapellen, daß dero etliche auf 3 und 4 Chor nach Beliebung gebracht werden können« mit Continuo (1619, 13

Stimmbücher); der 133. Psalm »Siehe wie fein« mit 8 St. (1619), Syncharma musicum, tribus choris (1621), »Kläglicher Abschied von der churfürstlichen Grufft« (1623), Cantiones sacre 4 voc. cum basso ad org. (1625), De vitae fugacitate aria 5 voc. (1625), »Psalmen Davids deutsch durch Cornelium Beckern in 4 Stimmen gestellt« (1628, 1640, 1661, 1677 und 1712); Symphoniae sacrae 3—6 voc. (1629); »Das ist gewißlich wahr«, 6 st. Motette (1631); »Kleine geistliche Konzerte mit 1—5 Stimmen« (1636 und 1639, 2 Teile; im stile oratorio): Symphoniarum sacrarum II. pars 3—5 st. mit 2 Instr. (1647), derselben 3. Teil 5—8 st. (1650); Musicalia ad chorum sacrum, das ist geistliche Chormusik mit 5—7 Stimmen, beides instrumentaliter und vokaliter, wobei der Bassus generalis (1648); »Canticum B. Simeonis: Herr nun lässest du« 6 st. (1657) und »12 geistliche Gesänge mit 4 Stimmen für kleinere Kantoreien« mit Continuo (1657); En novus Elysiis succedit 3chör. Motette (o. J.). Außerdem zahlreiche Gelegenheitsgesänge u. a. im Mskr. auf den Bibliotheken. Vielleicht von Sch. ist ein Ballett »Von Zusammenkunft und Wirkung der 7 Planeten« (Mskr. auf der Dresdener Kgl. Bibliothek. Vgl. Internat. MG. III. 2 [Kretzschmar]). Außer Riedels Veröffentlichungen sind einzelne Tonsätze von Sch. in neuern Drucken zu finden bei Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« und »Joh. Gabrieli«; Commer, Musica sacra; Reißmann, »Musikgeschichte« 2c. Eine kritische Gesamtausgabe in 16 Bdn., redigiert von Ph. Spitta, erschien 1885—94 bei Breitkopf & Härtel. Vgl. Ph. Spittas Biographie von Sch. in der Allgemeinen deutschen Biographie, sowie Friedrich Spittas Gedächtnisrede auf Sch. (1886) und desselben »Die Passionen nach dem 4 Evangelien von H. Sch.« (1886), auch W. Schäfer »H. Schütz« (1854).

Schütze, Johann Stephan, geb. 1. Nov. 1770 zu Obernstädt (Magdeburg) gest. 19. März 1839 zu Weimar als Hofrat, feinsinniger Ästhetiker, von dem die Allg. M.Ztg. und G. Webers Cäcilia, auch die Zeischrift für die elegante Welt größere Essays brachten. Separat erschien 1802 ein »Versuch einer Theorie des Reims«, 1810 eine »Theorie des Komischen«. 1811 redigierte er ein »Taschenbuch für Liebe und Freundschaft«.

Schwab, François Marie Louis, Kritiker und Komponist, geb. 18. April 1829 zu Straßburg, 1871—74 Dirigent des Straßburger Musikvereins, später Redakteur einer Straßburger Zeitung, schrieb drei komische Opern, eine große Messe, die zu Straßburg, Madrid und Paris aufgeführt wurde, mehrere Kantaten, Instrumentalsoli 2c.

Schwalm, 1) Oskar, geb. 11. Sept. 1856 zu Erfurt, 1879—82 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Paul, Reinecke, Jadassohn), Komponist (Klavierstücke, Präludien und Fugen, Lieder, Walzer, Ouvertüre zu Fitgers »König Drosselbart«, Schullieder bücher 2c.), war auch als Musikreferent für das Leipziger Tageblatt und mehrere Musikzeitungen tätig. 1886 kaufte er den Verlag von C. F. Kahnt, gab ihn aber schon 1888 an Dr. P. Simon weiter. Schwalm ist der Schwiegersohn Jul. Blüthners und leitet jetzt dessen Berliner Filiale. — 2) Robert, Komponist, Bruder des vorigen, geb. 6. Dez. 1845 zu Erfurt, Schüler von R. Pflughaupt und des Leipziger Konservatoriums, 1870 bis 1875 Dirigent mehrerer Vereine zu Elbing, lebt jetzt in gleicher Eigenschaft zu Königsberg, 1897 Kgl. preußischer Professor. Außer vielen Männerchören (mit Orchester: »Der Gothen Todesgesang«, »Abendstille am Meere«) und Klaviersachen (auch Etüden) schrieb S. eine Orchesterserenade (op. 50), eine Oper »Frauenlob« (Leipzig 1885), ein Oratorium »Der Jüngling von Nain«, ein Streichquartett (A moll), Konzertstück für Cello, das preisgekrönte »Flottenlied« 2c.

Schwanenberger (Schwanenberg, Schwanberg), Johann Gottfried, geb. 28. Dez. 1740 in Wolfenbüttel, gest. 5. April 1804 in Braunschweig; auf Kosten des Herzogs von Braunschweig in Italien ausgebildet, besonders durch Hasse, sodann lange Jahre (schon 1762) Hofkapellmeister zu Braunschweig, schrieb für das dortige Hoftheater ein Dutzend italienischer seriöser Opern im Stile Hasses (Il trionfo della costanza), einen dramatischen Prolog »Der Ausspruch des Apollo« (1794), Symphonien (in Paris gedruckt), Klavierkonzerte, Kantate, Klaviersonaten u. a.

Schwantzer, Hugo, Direktor des nach ihm benannten Musikinstituts in Berlin, geb. 21. April 1829 zu Oberglogau, gest. 15. Sept. 1886 in Berlin, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu

Berlin, wurde 1852 Organist der jüdischen Reformgemeinde und 1866 an der neuen Synagoge und war 1856—69 Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Sternschen Konservatorium. S. gab einige Klavier-, Orgel- und Gesangskompositionen, auch eine Klavierschule heraus.

Schwartz, Rudolf, geb. 20. Januar 1859 in Berlin, studierte daselbst Philosophie und von 1882—87 Musikwissenschaft unter Spitta und promovierte mit der Arbeit »H. Leo Haßler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« in Leipzig zum Dr. phil. (abgedruckt in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1893). 1887 übernahm er die Leitung der studentischen Liedertafel zu Greifswald, legte dieselbe aber 1897 wieder nieder und zog nach Leipzig, wo er 1901 Nachfolger Emil Vogels als Bibliothekar der Musikbibliothek Peters wurde und Herausgeber des Jahrbuches derselben. Sch. verfaßte das Generalregister der Vierteljahrsschr. f. MW. (1895), gab 7 Chöre aus den Centurien des Philippus Dulichius heraus (die Veröffentlichung weiterer Werke von Dulichius sowie der weltlichen Komposition Haßlers [Canzonette von 1590 und Newe teutsche Gesang 1596 i. d. Denkmäl. d. T. in Bayern, 8. Bd.] steht bevor). Für die Vierteljahrsschr. f. MW. schrieb Sch. wertvolle Studien über »Die Frottole im 15. Jahrh.« (1886) und über »Statius Althovius« (1894), für das Jahrbuch der Bibl. Peters 1898 über »Das erste deutsche Oratorium« (von Andreas Fromm) und 1900 »Die Tonkunst im 19. Jahrh.«.

Schwarz, 1) Andreas Gottlob, ausgezeichneter Fagottist, geb. 1748 zu Leipzig, gest. 26. Dez. 1804 in Berlin, war während des Siebenjährigen Krieges Hautboist und wirkte von 1770 ab in den Hoforchestern zu Stuttgart, Ansbach, in Lord Abingtons Konzerten in London und seit 1787 im Berliner Hoforchester. Auch sein Sohn — 2) Christoph Gottlob, geb. 12. Sept. 1768 zu Ludwigsburg, war ein vortrefflicher Fagottist, Kammermusiker des Prinzen von Wales und 1788—1826 Mitglied des Berliner Hoforchesters; ein zweiter Sohn war tüchtiger Violinist zu Berlin. — 3) Wilhelm, renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Mai 1825 zu Stuttgart, gest. 4. Jan. 1878 zu Berlin, studierte Theologie und Philosophie und war einige Zeit Direktor einer höhern Töchterschule und zuletzt Vikar am Lyzeum in Ulm, widmete sich dann ganz dem Gesange und ließ sich, nachdem er einige Zeit als Bühnensänger gewirkt, als Gesanglehrer zu Hannover und später in Berlin nieder, machte aber mit seiner »neuen Methode« Fiasko und trat als Bureauarbeiter in das Bankgeschäft von Stroußberg. Sch. schrieb: »System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsätzen« (1857) und »Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung« (1860). — 4) Wenzel, geb. 8. Febr. 1830 zu Brunnersdorf (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums, Inhaber eines Musikinstituts zu Eger, seit 1864 in Wien. Schrieb klavierpädagogische Werke. — 5) Max, Pianist, Sohn von Wilhelm Sch. (3), geb. 1. Dez. 1856 in Hannover, Schüler von Fr. Bendel, Bülow und Liszt, war 1880—83 Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und begründete nach Raffs Tode mit einigen andern ausscheidenden Lehrern das »Raff-Konservatorium« daselbst. — 6) Bianca (s. Bianchi 3).

Schwebungen (Schläge, Stöße, franz. Battements) heißen die in regelmäßigen Abständen sich wiederholenden auffallenden Intensitätsverstärkungen, welche der Zusammenklang zweier annähernd, aber nicht völlig gleichhohen Töne erfährt. Macht z. B. ein Ton in der Sekunde 436, der andre 438, so beträgt die Differenz in der halben Sekunde gerade eine Schwingung, d. h. jedes 218. bzw. 219. Intensitätsmaximum der beiden Töne fällt zusammen und tritt als auffallende Tonverstärkung (Stoß) hervor. Erreicht die Anzahl der Stöße in der Sekunde die Zahl, welche der absoluten Schwingungszahl des tiefsten deutlich wahrnehmbaren Tons entspricht (etwa 30 in der Sekunde), so gehen die Sch. aus einem unangenehmen Knarren in ein tiefes Summen über und erscheinen als Erzeuger eines Kombinationstons (s. d.). Die langsamern Sch., welche leicht zu zählen sind (etwa 2—4 in der Sekunde), gewähren ein wichtiges Hilfsmittel bei der Temperierung der Tasteninstrumente (s. Stimmung 8; vgl. Scheibler 1). Die zuerst von Rameau (1737) und neuerdings wieder von Helmholtz aufgestellte Idee, daß in dem Vorhandensein von Schwebungen das Wesen der Dissonanz, bzw. in ihrem Fehlen das der Konsonanz beruhe, hat sich als nicht stichhaltig erwiesen. Vgl. Dissonanz.

Schwegel (Schwiegel, Schwägel)

ist ein altes deutsches Wort (**suegala**), das einfach Pfeife bedeutet, also jedes beliebige Blasinstrument, im besondern die gewöhnliche Kernpfeife (Labialpfeife); auch die Pfeifen der Orgel werden daher von Notker (um 1000) **suegalun** genannt, und noch heute kommt in ältern Orgeln das Register Sch., Schwegelpfeife (8 Fuß, 4 Fuß) vor, eine offene Labialstimme mit nach oben etwas verengtem Pfeifenkörper.

Schweinskopf, alter Name für die geschweiften Klaviere (Flügel).

Schweitzelsperger, Kaspar, am Badischen Hofe angestellt, gab 6 Ouvertüren à 4 bei Lotter in Augsburg heraus (Fundort unbekannt), auch wurde 1715 von ihm eine Oper »Lucretia« in Durlach aufgeführt.

Schweitzer, Anton, geb. 1737 zu Koburg, gest. 23. Nov. 1787 in Gotha, auf Kosten des Herzogs von Koburg Schüler von Kleinknecht in Bayreuth, dann auf Kosten des Prinzen von Hildburghausen in Italien, kam 1769 als Musikdirektor der Seylerschen Theatertruppe nach Hannover, wurde 1772 Musikdirektor am herzogl. Theater zu Weimar, und ging nach dessen Zerstörung durch Feuer 1774 nach Gotha, wo er 1780 Nachfolger G. Bendas wurde. Sch. ist als Opernkomponist bemerkenswert, da er von dem Singspiel zur Komposition großer Opern auf deutsche Texte überging (»Alceste« [Wieland] Mannheim 1773, »Elysium« 1773, »Rosamunde« [Wieland] Mannheim 1780). Auch schrieb er eine Musik zu Rousseaus »Pygmalion« (verloren gegangen) und ein Melodram »Polyxena« (1793). Einige kirchliche Vokalwerke sind handschriftlich erhalten. Von seinen Opern erschienen »Alceste«, »Die Dorfgala«, »Polyxena« in Klavierauszug.

Schweitzerflöte, Schweizerpfeife, 1) s. v. w. Querflöte (s. Flöte). — 2) In der Orgel eine sehr eng mensurierte offene Flötenstimme zu 8 Fuß, von Metall, meist mit Bärten; da sie leicht überschlägt, ist sie nur in Verbindung mit andern 8-Fußstimmen zu gebrauchen. Ihr Ton ist durchdringend. Als 4-Fußstimme heißt sie meist Schweizerpfeife, als Pedalstimme Schweizerflötenbaß.

Schwellwerk (engl. Swell organ) bei dreimanualigen Orgeln Name des Oberwerks s. Manuale.

Schwencke, angesehene Musikerfamilie, deren Stammvater 1) Johann Gottlieb, geb. 1744 zu Breitenau in Sachsen, gest. 7. Dez. 1823 als Ratsmusikus zu Hamburg, ein ausgezeichneter Fagottist war. Sein Sohn — 2) Christian Friedrich Gottlieb, der Nachfolger Ph. E. Bachs als Stadtkantor zu Hamburg, geb. 30. Aug. 1767 zu Wachenhausen (Harz), Schüler von Marpurg und Kirnberger, studierte 1787—88 in Leipzig Philosophie und Mathematik und wurde bereits in seinem 23. Lebensjahre zum Kantor und Musikdirektor an der Katharinenkirche zu Hamburg gewählt, in welcher Stellung er 27. Okt. 1822 starb. Von Schwenckes Kompositionen sind hervorzuheben: 3 Violinsonaten, 6 große Fugen, Klaviersonaten, viele Kirchenkompositionen, ein Psalm, ein Vaterunser und eine Klopstocksche Ode (als Beilage der »Allgemeinen Musikalischen Zeitungen« 1799); auch instrumentierte er Händels »Messias« und Bachs Hmoll-Messe neu und schrieb verschiedene Aufsätze für die Allg. M.Ztg. — 3) Johann Friedrich, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 30. April 1792 zu Hamburg, gest. 28. Sept. 1852 daselbst; war ein tüchtiger Orgel-, Cello- und Klarinettenspieler und wurde 1829 Organist der Nikolaikirche zu Hamburg. Er komponierte trotz hemmender Kränklichkeit fleißig (Kantaten mit Orgelbegleitung; Choralbuch zum Hamburgischen Gesangbuche 1832, ein vortreffliches Werk, vielfach wieder aufgelegt; über 500 Vor- und Nachspiele, Harmonisierung von ca. 1000 Chorälen und 73 russischen Volksliedern; Septett für 5 Violoncelle, Kontrabaß und Pauken; Orchesterbegleitung zu Beethovens »Adelaide« und »Wachtelschlag«. Viele Arrangements von Spohrschen u. a. Werken). — 4) Karl, Bruder des vorigen, geb. 7. März 1797 zu Hamburg, war ein begabter Komponist und virtuoser Klavierspieler, machte in jüngern Jahren ausgedehnte Konzertreisen bis nach Petersburg, Stockholm und Paris und gab einige gute Klavierwerke (3 vierhändige Klaviersonaten, eine Violinsonate) heraus; auch erschien eine Symphonie, die mit Beifall zu Paris (1843 im Konservatorium) und Hamburg aufgeführt wurde, im Klavierauszuge. Viele andere Sachen (Kammermusikwerke, eine Messe 2c.) blieben Mskr. Zuletzt lebte er in Nußdorf bei Wien; seit 1870 ist er verschollen. Ein Teil seiner Memoiren erschien 1884 bis 1885 im Hamburger Korrespondenten. — 5) Friedr. Gottlieb, Sohn und Schüler von Joh. Friedr.

Sch., geb. 15. Dez. 1823 zu Hamburg, gest. 11. Juni 1896 zu Hamburg, seit 1852 Nachfolger seines Vaters an der schönen neuen gotischen St. Nikolaikirche, trat schon früh als Klavier- und Orgelspieler in Konzerten auf und ließ sich 1855 in Paris in verschiedenen eigenen Konzerten auf den dortigen Orgelwerken hören. Er schrieb viele Lieder und Choralvorspiele, 2 Phantasien für Orgel, Trompete, Posaune und Pauken, geistliche Gesänge für Frauenchor mit Orgel ꝛc., veranstaltete auch neurevidierte und vermehrte Auflagen der Choralbücher seines Vaters, ebenso eine neue Ausgabe von dessen Choralvorspielen (1886) mit einigen eigenen Vorspielen.

Schwindel (Schwindl), Friedrich, wahrscheinlich aus Böhmen gebürtig, da er sich (nach Gerber ATL.) in Bunzlau verheiratete, gest. 10. Aug. 1786 zu Karlsruhe, um 1770 im Haag, dann in Genf, Mülhausen, zuletzt in Karlsruhe (markgräflich badischer Konzertmeister), ist einer der vielen süddeutschen Komponisten, welche den Stil der Mannheimer Schule (s. d.) aufnahmen. Seine Symphonien, Quartette, Klaviertrios, Duette für 2 Singst. ꝛc. erschienen seit 1765 in Amsterdam, Paris und London (u. a. in Bremners Periodical Overtures) in Druck und waren anscheinend sehr beliebt.

Schwingungen heißen regelmäßige periodische Bewegungen, wie die des Pendels an der Uhr, insbesondere aber schnelle periodische Bewegungen elastischer Körper, welche entsprechende schnelle Veränderungen der Dichtigkeit der umgebenden Luft erzeugen und als Töne hörbar werden. Die Sch. der Saiten versetzen zunächst den Resonanzboden (s. d.) über den sie gespannt sind, in Molekularvibration, und dieser teilt in seiner ganzen Fläche der Luft die einzelnen Bewegungsanstöße mit (über andre Arten der Tonerzeugung s. Blasinstrumente). Jedes Maximum der Abweichung aus der Gleichgewichtslage in positiver Richtung (d. h. in der Richtung, in welcher die tonerregende Kraft wirkt) ist ein neuer solcher Bewegungsanstoß, der schnell durch die Luft fortgesetzt wird (vgl. Akustik), indem er eine Verdichtungswelle erzeugt; die Rückkehr des schwingenden Körpers in die Gleichgewichtslage und die Abweichung nach der negativen Seite bringen entsprechende Veränderungen der Luftdichte hervor (Wiederherstellung des Gleichgewichts und Verdünnungswelle). Von der Größe der Abweichungen (Amplitude) hängt die Stärke des Tons, von der Geschwindigkeit ihrer Folge seine Höhe ab. Die Tonhöhe kann sowohl nach der Anzahl der Sch. in gegebener Zeit (Sekunde) als nach der Länge der Schallwellen bestimmt werden; da aber die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Töne je nach der Temperatur etwas differiert, so ist die erstere Art der Bestimmung die exaktere und von der Wissenschaft jetzt allein angewandte. Über die Mittel, die S. zu zählen, s. Sirene, vgl. auch Sauveur. Die Schwingungszahlen zweier Töne stehen stets im umgekehrten Verhältnis ihrer Schallwellenlängen, d. h. ein Ton, der doppelt so lange Schallwellen hervorruft als ein anderer, macht halb so viele S. als dieser. Je einfacher das Verhältnis der Schwingungszahlen oder Schallwellenlängen zweier Töne ist, desto leichter ist dasselbe verständlich, d. h. desto vollkommener ist seine Konsonanz; doch ist die mathematische Theorie der Intervalle allein durchaus unzulänglich zur Begründung der Musiktheorie (vgl. Euler). Über die relativen Schwingungsverhältnisse der Töne vgl. Intervall.

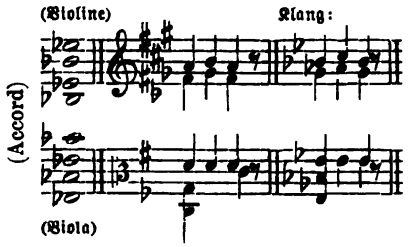
Schytte, 1) Ludvig, geb. 28. April 1848 zu Aarhus (Jütland), war bis zum 22. Jahre Chemiker, dann Schüler von Rée, Neupert und Gade, 1884—85 in Berlin, dann Lehrer an Horáks Akademie in Wien, Komponist zahlreicher geschätzten Klavierwerke (Nordische Volksstimmen op. 35, Naturstimmungen op. 22, Pantomimen op. 30, Sonate op. 53, Launen und Phantasien op. 63, Amorinen op. 44 u. a.), auch eines Konzerts (op. 28), eines Liederzyklus »Die Verlassene«, der dramatischen Szene »Hero« (Kopenhagen 1898) und der Operette »Der Mameluk« (Wien 1903). — 2) Frida, Violinistin, geb. 31. März 1871 zu Kopenhagen, Schülerin von F. Stockmarr und Wald. Tofte, studierte noch unter Massart und Berthelier am Pariser Konservatorium, und trat 1889 zuerst in Kopenhagen öffentlich als Violinistin auf. Seit dieser Zeit machte sie sich auf ausgedehnten Konzertreisen als Frida Scotta einen Namen als geschmackvolle Geigerin und wurde vor einigen Jahren die Gattin des Malers Fr. A. von Kaulbach in München.

Sciolto (ital., spr. schólto, »ungebunden«), frei im Vortrag.

Scontrino, Antonio, geb. 17. Mai 1850 zu Trapani (Sizilien), als Sohn eines Geigenbauers, der aus seinen Kindern

ein kleines Orchester zusammenstellte, in welchen Antonio mit 9 Jahren als Kontrabassist mitwirkte; 1861—70 wurde er am Konservatorium zu Palermo gründlich ausgebildet und nach einigen Konzertreisen als Kontrabaß-Virtuose 1873 mit städtischem Stipendium noch Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, ließ sich als Lehrer und Konzertspieler in Mailand nieder, wurde 1891 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Palermo, und ist seit 1892 in gleicher Stellung am Kgl. Musikinstitut zu Florenz. Seine Kompositionen sind die Musik zu G. d'Annunzios »Francesca da Rimini« (Vorspiel [Antifonia] und vier Intermezzi, Rom 1901), Opern **Matelda** (Mailand 1879), **Il progettista** (Rom 1882), **Il sortilegio** (Turin 1882), **Gringoire** (Mailand 1890), **Il cortigiano** (Mailand 1896), eine **Sinfonia marinaresca**, Ouvertüre zu Marencos »Celeste«, Streichquartette, geistliche Gesänge, Lieder, Stücke für Violine, für Cello, für Kontrabaß ꝛc.

Scordatura (ital. »abweichende Stimmung«, »Verstimmung«), eine besonders im 17.—18. Jahrh. häufige beliebig vom Usus abweichende Stimmungsweise der Streichinstrumente und Lauten, welche zu Anfang des Tonstücks mit Noten oder Buchstaben angegeben wurde. Unter den Begriff der S. gehörte z. B. auch Anweisung, die tiefste Saite der Laute einen Ton herabzustimmen, so daß sie in der Unteroktave der dritten stand, oder die zweite Baßchorde in Es statt E zu stimmen. Seinen Höhepunkt erreichte der Gebrauch der S. gegen Ende des 17. Jahrh. z. B. bei Biber, der u. a. in der 4. seiner Triosonaten für die Violine und Viola die Stimmung im Es dur-Akkord fordert (Anfang):



Das Kunstwidrige der S. beruht darin, daß sie dem Spieler auf rein mechanisches Greifen ohne Vorstellung die harmonischen Verhältnisse anweist.

Score (engl. skōr), Partitur.

Scotta, Frida, s. Schytte 2).

Scotto (Scoto, Scotus), berühmte Musikdruckerfamilie zu Venedig, nämlich: 1) Octavianus [Scotus] (der ältere), bedeutender Musikdrucker und Verleger in Venedig seit 1480, gest. 23. Nov. 1498, seit 1486 assoziiert mit Bonetus Locatellus (vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« S. 51 ff. und R. Molitor »Choralwiegendrucke« 1904), einer der ersten italienischen Drucker von Meßbüchern mit Noten (in gefälligem Typendruck auf roten Linien), dessen **Missale secundum morem Romanae ecclesiae** mit wesentlich zierlicheren Typen gedruckt ist als das des Ulrich Hahn (s. d.). Die Typen des S. bzw. Locatellus sind so zierlich und wohlgelungen, daß nur noch ein Schritt zu der Erfindung des Petrucci (s. d.) übrig blieb. — 2) Ottaviano [Scotto] (der jüngere, wahrscheinlich ein Enkel des vorigen; er führte dasselbe Druckerzeichen), der um 1536—1539 druckte (sein ältester Druck, Madrigale von Verdelot für eine Stimme mit Laute, arrangiert von Willaert, scheint verloren). — 3) Girolamo, wahrscheinlich des vorigen Sohn, druckte 1539—73 u. a. eine große Sammlung von Lautentabulaturwerken. Von eignen Kompositionen veröffentlichte er 3 Bücher 3 st. **Canzonette alla Napolitana** (1571), 3 Bücher 2 st. Madrigale (1541—62), 1 Buch 3 st. Madrigale (1541) und 1 Buch 4 st. Madrigale (1542). Nach seinem Tode führten seine Erben noch längere Zeit den Druck und Verlag fort.

Scotus, s. Ecotto.

Scriabine, s. Skrjabin.

Scriptores de musica medii aevi, s. Coussemaker.

Scriptores ecclesiastici de musica sacra ꝛc., s. Gerbert.

[Musici] scriptores graeci, s. Jan.

Scudo, Paul, Musikschriftsteller, geb. 8. Juni 1806 zu Venedig, gest. 14. Okt. 1864 in Blois; schrieb: **Critique et littérature musicale** (1850 und 1859, 2 Teile); **L'art ancien et moderne; nouveaux mélanges** ꝛc. (1854); **L'année musicale, ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts** (1860 bis 1862, 3 Bde.); **La musique en 1862** (1863); **Le chevalier Sarti** (1857; deutsch von O. Kade 1858, ein musikalischer Roman, dessen Fortsetzung: **Frédérique** in der **Revue des Deux Mondes** erschien). S. war auch Mitarbeiter verschiedener musikalischen und anderer Zeitungen und

lieferte musikalische Artikel für allgemeine Enzyklopädien.

Sdegnosi ardori (ital., spr. sdenjo-), 31 Madrigale verschiedener über den gleichen Text (Ardori, ma non t'amo), gesammelt von Giulio Gigli, herausgegeben bei Ad. Berg in München 1586.

Sebastiani, Johann, deutscher Kirchenkomponist, geb. 30. Sept. 1622 zu Weimar, gest. im Frühjahr 1683 zu Königsberg als kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister (seit 1661), ist besonders bemerkenswert wegen seiner Passion »Das Leiden und Sterben unsers Herrn und Heilands Jesu Christi« (1672; Neuausgabe von Fr. Zelle 1903), welche insofern den Bachschen Passionen nahesteht, als sie das kontemplative Element eingestreuter Choräle (»zu Erweckung mehrerer Devotion«) und am Schluß ein »Danksagungsliedchen für das bittere Leiden Jesu Christi« enthält. Diese Choräle wurden von einer Singstimme arienartig mit Violinbegleitung gesungen. Weiter sind erhalten »Parnaß-Blumen, geistliche und weltliche Lieder«, 2 Teile (1672, 1675).

Sébastien, (spr. -äng), Claude, Organist zu Metz, gab ein sonderbares allegorisches Werk heraus: **Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges de principatu musicae** ꝛc. 1553; auch 1563, 1568). Vgl. Sartorius 1).

Šebor (spr. schébor), Karl, böhm. Komponist, geb. 13. Aug. 1843 zu Brandeis a. Elbe, gest. 17. Mai 1903 zu Prag, Schüler des Prager Konservatoriums und Privatschüler von Kittl, war zuerst Musiklehrer in Polen, dann Theaterkapellmeister zu Erfurt und am böhmischen Theater zu Prag und ist seit 1871 Militärkapellmeister in Wien. S. schrieb einige Kammermusikwerke (Streichquartett und -Quintett), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder und mehrere böhmische Opern (»Die Templer in Mähren« 1865, »Drahomira«, »Die Hussitenbraut«, »Blanka«, »Die vereitelte Hochzeit« 1878).

Secco (ital.), trocken, s. Rezitativ.

Sechter, Simon, berühmter Lehrer der Musiktheorie, geb. 11. Okt. 1788 zu Friedberg (Böhmen), gest. 10. Sept. 1867 in Wien; war Schüler von Joh. Ant. Kozeluch und Hartmann in Wien, wurde 1811 Musiklehrer am Blindeninstitut, später Mitglied der Hofkapelle, Hoforganist und 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium der Musikfreunde. S.s Hauptwerk ist: »Die Grundsätze der musikalischen Komposition« (1853—54, 3 Bde.). Dasselbe hält im wesentlichen Rameaus Theorie der Basse fondamentale fest, gerät aber auf Abwege, indem es Harmoniefolgen als normale ansieht, die nur in der Sequenz gut sind. S. komponierte viele Kirchenwerke (Messen, Gradualien, Offertorien, zum Teil in alten Kirchentonarten geschrieben, ein Tedeum ꝛc.), von denen indes nur wenige im Druck erschienen; dagegen gab er viele Fugen, Präludien und andere Stücke für Orgel (op. 1—5, 8, 9, 12—15, 17, 20—22, 48, 50, 52, 55, 56, 61), auch 2 Streichquartette (das zweite: »Die vier Temperamente« op. 6), Klaviervariationen ꝛc. heraus. Eine burleske Oper: »Ali Hitsch-hatsch«, wurde 1844 aufgeführt. Vgl. C. F. Pohl, »S. S.« (1868) und G. Capellen »Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die Wagnerforschung?« (1902).

Seckendorff, Karl Siegmund, Frhr. von, geb. 26. Nov. 1744 zu Erlangen, gest. 6. Mai 1809 in Ansbach, Offizier in österreichischen und sardinischen Diensten, 1775 Kammerherr in Weimar, 1784 preußischer Gesandter in Ansbach, ein musikalisch wohlgeschulter Dilettant, der das Glück hatte, Gedichte Goethes (Der Fischer, Der König in Thule) komponieren zu dürfen, ehe sie in Druck erschienen (»Volks- und andere Lieder«, 3 Sammlungen 1779—82; anderes, auch Kammermusik, handschriftlich erhalten).

Secondo (ital.), der zweite; seconda volta (abgekürzt IIda), das zweite Mal. Vgl. Primo.

Sedaine (spr. ßödän'), Michel, geb. 4. Juli 1719 zu Paris, gest. 17. Mai 1797 daselbst, war eigentlich Maurermeister und Architekt (nach Léris' Dictionnaire [1768]: ‚de l'académie d'Auxerre'), trat aber bereits seit 1752 als Dichter kleiner Lustspiele auf (Impromptu de Thalia) und eröffnete mit einer Bearbeitung von Coffeys (1781) Singspiel »Der Teufel ist los« (Le diable à quatre, 1756, 19. Aug., mit Musik von Philidor) eine Reihe von Singspieltexten, welche in der Kindheitsgeschichte der französischen komischen Oper eine bedeutsame Stellung einnehmen (Anacréon, Blaise le savetier, L'huitre et les plaideurs, Les troqueurs dupés, Le jar-

dinier et son seigneur, On ne s'avise jamais de tout, Le roi et le fermier, Rose et Colas, Aucassin et Nicolette, Aline reine de Golconde, Richard Coeur de Lion, Guillaume Tell, Le déserteur (komponiert von Philidor, Monsigny und Grétry). Vgl. Gisi, »S., sein Leben und seine Werke« (1883). Eine Auswahl seiner Dichtungen gab Moland heraus (Théâtre de Sedaine 1878).

Sedlatzek, Johann, Flötist, geb. 6. Dez. 1789 zu Oberglogau, gest. 11. April 1866 in Wien, lebte 1826—50 in London, übrigens in Wien, von wo aus er große erfolgreiche Konzertreisen machte.

Seele (franz. Ame) oder Stimme, Stimmstock, heißt bei den Streichinstrumenten das Stäbchen, welches den Boden mit der Decke verbindet. Die S. steht nicht genau in der Mitte, sondern dicht vor dem einen Fuße des Steges; dadurch, daß dieser fest gestützt ist, wird der andere befähigt, sich etwas zu bewegen, so daß er, den Schwingungen der Saite folgend, bald den Resonanzboden berührt, bald nicht. Vgl. Steg.

Seeling, Hans, Pianist und Komponist brillanter Klavierstücke, geb. 1828 zu Prag, bereiste den Orient, Italien 2c. und starb 26. Mai 1862 in Prag. (»Schilflieder«, »Loreley«, Barcarole, Etüden op. 10).

Seeger (Segert, Seegr), Joseph, bedeutender Organist, geb. 21. März 1716 zu Rzepin bei Melnik (Böhmen), gest. 22. April 1782 in Prag; Schüler von Czernohorsky und Felix Benda in Prag, wo er die Universität besuchte (Magister phil.), Organist der Martinskirche, später der Tein-Kirche zu Prag, starb kurz vor Eintreffen seiner Ernennung zum Organisten der Hofkapelle in Wien. S. schrieb viele Messen, Psalmen, Litaneien 2c.; doch erschienen nur 8 Tokkaten und Fugen für Orgel im Druck (herausgegeben von D. G. Türk). Seine Schüler sind Kotzeluch, Myslivecžek, Mašek u. a. Vgl. Schmid 4).

Seghers (spr. ßegár), François Jean Baptiste, Violinist und trefflicher Dirigent, geb. 17. Jan. 1801 zu Brüssel, gest. 2. Febr. 1881 zu Margency bei Paris. Schüler des Konzertmeisters Gensse daselbst und Baillots am Pariser Konservatorium, Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte zu Paris, begründete 1848 die Société Ste. Cécile, welche er bis 1854 leitete (sie ging dann schnell ein), und mit der er vortreffliche Aufführungen von Orchester- und Chorwerken veranstaltete. Seitdem lebte er zurückgezogen.

Segni (spr. ßenji), Giulio (genannt Giulio da Modena), geb. 1498 zu Modena, 1530 zum Organisten der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig ernannt, 1533 vom Kardinal Santa Fiora nach Rom berufen, wo er 1561 starb, soll ein hervorragender Orgel- und Klavierspieler gewesen sein. Doni erwähnt von ihm ein gedrucktes Werk: Ricercate, intabolatura di organo e di liuto (1550).

Segnitz, Eugen, geb. 5. März 1862 zu Leipzig, Schüler des dortigen Konservatoriums und noch Privatschüler von Papperitz und O. Paul (1880—85), lebt in Leipzig als Musiklehrer und -Kritiker (Leipziger Tageblatt, Mus. Wochenbl. 2c.). Schrieb »Wagner und Leipzig« (1901), »Liszt und Rom« (1901) und bearbeitete eine Anzahl Mozartscher Divertissements für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Segno (ital., spr. ßenjo), Zeichen, vgl. S.

Segond (spr. ßegóng), L. A., Dr. med. und Unterbibliothekar der medizinischen Fakultät zu Paris, beschäftigte sich angelegentlichst mit der Anatomie des Kehlkopfs 2c., nahm selbst Gesangunterricht bei Manuel Garcia und gab heraus: Hygiène du chanteur. Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies (1846) und Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation (1859; Sammlung von Vorträgen, die S. in der Akademie gehalten).

Segue (Seque, ital., spr. ßégwe), es folgt (Hinweis am Ende einer Seite, daß das Werk noch nicht zu Ende ist). Vgl. auch Abbreviaturen; **seguente** (sequente), folgend.

Seguidilla (spr. -tija), span. Tanz in schneller Bewegung und in dreiteiliger Taktart, dem Bolero ähnlich. Der Kastagnettenrhythmus:

wird vier Takte lang vorgespielt und nach jeder Gesangszeile wieder 4 Takte

eingeschaltet; während des Gesangs schweigt er.

Seidel, 1) Friedrich Ludwig, geb. 1. Juni 1765 zu Treuenbrietzen, gest. 8. Mai 1831 in Charlottenburg, Schüler von Friedr. Benda zu Berlin, Organist der Marienkirche daselbst, 1801 Hilfsdirigent am Nationaltheater, 1808 Musikdirigent der königlichen Kapelle und 1822 Hofkapellmeister, komponierte mehrere Opern (»Der Dorfbarbier«, »Lila«), Schauspielmusiken, ein Oratorium »Die Unsterblichkeit«, eine Messe, Motetten, Psalmen ꝛc., Klavierwerke und Lieder. — 2) Johann Julius, Organist, geb. 14. Juli 1810 zu Breslau, gest. 18. Febr. 1856 daselbst, 1837 Organist der dortigen Christophskirche, schrieb: »Die Orgel und ihr Bau« (1843), ein handliches, klar abgefaßtes Werkchen, das in 3. Aufl. von K. Kuntze (1875), in 4. von B. Kothe (1887) herausgegeben wurde.

Seidl, 1) Anton, ausgezeichneter Dirigent, geb. 7. Mai 1850 zu Pest, gest. 28. März 1898 zu Neuyork (zufolge Vergiftung durch Genuß von Fischkonserven). 1870—72 Schüler des Leipziger Konservatoriums, sodann in Bayreuth bei Wagner als einer der glücklichen jungen Musiker, welche die Nibelungen Partituren und -Stimmen herstellen halfen, wurde 1875 auf Wagners Empfehlung von Angelo Neumann als Kapellmeister nach Leipzig berufen, blieb sodann bei Neumann an dessen Wagnertheater und folgte ihm auch nach Bremen, leistete aber, nachdem Neumann Bremen mit Prag vertauscht hatte, 1885 dem Rufe nach Neuyork an die Spitze der durch L. Damroschs Tod verwaisten jungen deutschen Oper Folge und brachte das von ihm geleitete Konzert-Orchester (S.s Orchestra) schnell zu Renommee. 1886 wirkte er als Mitdirigent der Bayreuther Aufführungen, 1897 als Dirigent der Londoner Wagner-Oper (Grau). Vgl. H. C. Krehbiel »A. S.« (1898). — 2) Arthur, geb. 8. Juni 1863 zu München, besuchte das Gymnasium daselbst und zu Regensburg, wo er zugleich Hospitant der Kgl. Musikschule war, studierte zu München, Tübingen, Berlin und Leipzig Philosophie und Literaturgeschichte und daneben fleißig bei Paul, Fr. Stade, Spitta und Bellermann Musik, promovierte 1887 zu Leipzig zum Dr. phil. mit der äußerst wertvollen Abhandlung »Vom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Ästhetik der Tonkunst«. Seither schrieb er noch »Zur Geschichte des Erhabenheitsbegriffs seit Kant« (1889), ferner »Hat Richard Wagner eine Schule hinterlassen?« (1892) und »Richard Strauß, eine Charakterstudie« (1895, mit W. Klatte), »Moderner Geist in der deutschen Tonkunst« (1900), »Was ist modern?« (Vortrag 1900), »Wagneriana« (3 Bde. 1901—02), »Moderne Dirigenten« (1902), »Kunst und Kultur« (1902). S. setzte sich zunächst in Weimar fest, lebte 1893—97 als Feuilletonredakteur der »Deutschen Wacht« zu Dresden, 1898 wieder in Weimar, dann in München, ist seit 1903 Dramaturg am Hoftheater zu Dessau und besorgt seit 1904 daneben die musikgeschichtlichen Vorträge am Konservatorium zu Leipzig.

Seifert, Uso, geb. 9. Febr. 1852 in Römhild (Thüringen), Schüler des Dresdener Konservatoriums unter Wüllner, Blaßmann, Merkel, Nicodé und Rischbieter, jetzt Lehrer an derselben Anstalt und Organist an der Reformierten Kirche, machte sich bekannt durch eine verbreitete Klavierschule (1893), durch Klavier- und Gesangskompositionen und Neuausgaben älterer instruktiven Werke.

Seiffert, 1) Max, geb. 9. Febr. 1868 zu Beeskow a. d. Spree, Sohn eines Lehrers, besuchte die dortige Stadtschule und absolvierte das Joachimsthalsche Gymnasium zu Berlin, studierte seit 1886 zu Berlin anfänglich klassische Philologie, später unter Spitta Musikwissenschaft, promovierte in Berlin 1891 mit der Arbeit »J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler« zum Dr. phil. (abgedruckt i. d. Vierteljahrsschr. f. M.W. 1891) und lebt seither, abgesehen von mehrfachen Studienreisen (besonders nach den Niederlanden), in Berlin. Außer einigen weiteren Arbeiten für die Vierteljahrsschr. (u. a. über Paul Siefert), für die Allg. Deutsche Biographie und die Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis schrieb S. eine »Geschichte der Klaviermusik« (1. Bd. 1899, sehr mit Unrecht als 3. Aufl. von Weitzmanns Gesch. d. Klavierspiels betitelt, vielmehr ein ganz neues, sehr wertvolles Werk); auch redigierte er die Gesamtausgabe der Werke Sweelincks (12 Bde.), gab in den »Denkmälern deutscher Tonkunst« (als Bd. 1) S. Scheidts Tabulatura nova, sowie (Bd. 3) ausgewählte Werke von

Franz Tunder und (Bd. 6) von M. Weckmann und Chr. Bernhard heraus, in den »Denkm. d. Tonk. in Bayern« (II. 1) und »Denkm. d. Tonk. in Österreich« (VIII. 2, mit H. Botstüber) Joh. und W. H. Pachelbels Klavierwerke, sowie in den »Publikationen der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis« Anthony van Noordts »Tabulatuurboek« und C. Boscoops »Psalmen Davids« (Bd. 19 und 22). Seit April 1904 redigiert S. auch die Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. — 2) Karl, geb. 24. April 1856 zu Bremen, Musiklehrer am dortigen Lehrerseminar und Musikreferent der Bremer Nachrichten; komponierte Solo- und Chorgesänge (auch für Männerchor und Orchester), Violinstücke, Klaviersachen, Ouvertüren, verfaßte »Führer« durch Lortzingsche Opern und schrieb »Ergebnisse des Unterrichts in der Harmonielehre an Lehrerseminaren« (1898).

Seifriz, Max, Violinist und Dirigent, geb. 9. Okt. 1827 zu Rottweil, gest. 20. Dez. 1885 zu Stuttgart, Schüler von Täglichsbeck, 1841 Violinist der fürstlich hohenzollernschen Kapelle zu Hechingen, 1849 am Stadttheater in Zürich, 1854 Hofkapellmeister des Fürsten von Hohenzollern zu Löwenberg, wohin derselbe inzwischen seine Residenz verlegt hatte; lebte seit dem Tode des Fürsten (1869) zu Stuttgart, seit 1871 als Hofmusikdirektor. S. schrieb ein Symphonie, Ouvertüre und Inzidenzmusik zur »Jungfrau von Orleans«, Männerchöre ꝛc., auch gab er mit Ed. Singer eine Große theoretisch-praktische Violinschule heraus.

Seiler, Joseph, geb. 15. Jan. 1823 zu Lügde bei Pyrmont, gest. 29. Mai 1877 in Münster; Schüler von Johann Schneider und Reissiger in Dresden, war zuerst Organist zu Lügde, 1859 Organist der Moritzkirche in Münster, komponierte Messen ꝛc., die Mstr. blieben, und war Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen.

Seiß, Isidor Wilhelm, geb. 23. Dez. 1840 zu Dresden, wo sein Vater Kammermusikus war, erhielt im Klavierspiel von Fr. Wieck, in der Theorie von Julius Otto die erste grundlegende Ausbildung und arbeitete dann noch 1858—60 in Leipzig bei M. Hauptmann. Um diese Zeit erschienen seine ersten Kompositionen, auch unternahm er nun öfters Konzertausflüge als Pianist. In Köln gefiel er dermaßen, daß Hiller ihn sofort als Lehrer für das Konservatorium gewann; in dieser Stellung wirkt er nun seit 20 Jahren mit ausgezeichnetem Erfolg, seit 1878 mit dem Titel Professor, und leitet auch in uneigennützigster Weise die Konzerte der »Musikalischen Gesellschaft«. S. ist Komponist von Geschmack und feiner Kritik, besonders versteht er sich meisterlich auf den Klaviersatz; seine geistvollen Übertragungen Haydnscher Quartettsätze, die interessanten Bearbeitungen Beethovenscher Tänze (8 Kontretänze und Danses allemandes), seine neue Ausgabe des Weberschen Es dur-Konzerts zeugen von ebensoviel Pietät wie Geschick. Seine eignen Kompositionen sind zumeist instruktiv, so die Sonatinen op. 8, Bravourstudien op. 10, Tokkata op. 11, Präludien op. 12; außerdem erschienen »Feierliche Szene und Marsch« für Orchester, Adagio für Cello, Klavierstücke ꝛc.

Seitenbewegung (motus obliquus) heißt die steigende oder fallende Fortschreitung der einen Stimme, während die andere liegen bleibt. Bei der Fortschreitung von c g e' nach H g f' stehen die Ober- und Unterstimmen in S. zur Mittelstimme, untereinander aber in Gegenbewegung (s. d.).

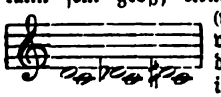
Seitz, 1) Robert, geb. 8. April 1837 zu Leipzig, gest. 26. Sept. 1889 daselbst, begründete 1866 eine Musikalienhandlung, die er zum Verlag erweiterte, aber 1878 verkaufte. Die sodann von ihm errichtete Pianofortefabrik fallierte 1884. Das 1880—84 von ihm herausgegebene »Musikalische Centralblatt« enthält Aufsätze guter Schriftsteller. — 2) Fritz, tüchtiger Violinist, geb. 12. Juni 1848 zu Günthersleben bei Gotha, Schüler und Schwiegersohn von Ulhrich, 1874 noch bei Lauterbach in Dresden, dann Vizekapellmeister in Sondershausen, später Konzertmeister in Magdeburg, seit 1884 Hofkonzertmeister in Dessau.

Seixas (spr. sêschas), José Antonio Carlos de, geb. 11. Juni 1704 zu Coimbra, gest. 25. Aug. 1742, bedeutender Organist und Kirchen- und Orgelkomponist (10 Messen à 4 und 8 St., Tedeum für 4 Chöre, viele Tokkaten für Klavier und Orgel).

Séjan (spr. sêschang), Nicolaus, bedeutender Organist, geb. 19. März 1745 zu Paris, gest. 16. März 1819 daselbst; wurde 1760 Organist an St. André des

Arts, 1772 an Notre Dame (Nachf. von Daquin), 1789 Kgl. Kapellorganist (Nachf. von A. L. Couperin) und Lehrer an der École royale de chant et de déclamation, verlor seine Stellung durch die Revolution, wurde 1807 Organist am Invalidendom und 1814 wieder Kapellorganist. S. gab 6 Violinsonaten, 3 Klaviertrios und einige Klavier- und Orgelstücke heraus.

Sekunde (lat. Secunda), die »zweite« Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein groß, klein oder übermäßig:



(vgl. Intervall); eine verminderte S. würden enharmonisch identische Töne bilden (z. B. cis ♭ des).

Selah, rätselhafte hebräische Beischrift bei Absätzen mehrerer Psalmen, deutet wahrscheinlich die Einschaltung eines instrumentalen Zwischenspiels an. Vgl. Mattheson, »Das erläuterte S.« (1745).

Selectae harmoniae 4 voc. de Passione Domini, Sammelwerk, herausgegeben von G. Rhau (1538).

Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum, Sammlung 2—6 st. Motetten und deutscher, franz., ital. und niederl. Chorlieder, herausgegeben 1540 von S. Salblinger bei M. Kriesstein in Augsburg.

Seligmann, Hippolyte Prosper, Cellovirtuose, geb. 28. Juli 1817 zu Paris, gest. 5. Febr. 1882 zu Monte Carlo bei Monaco, Schüler von Norblin am Konservatorium, machte ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche Divertissements, Phantasien, Charakterstücke ꝛc. für Cello und Klavier heraus. S. besaß ein vorzügliches Amati-Cello.

Selle, Thomas, tüchtiger Kontrapunktist, geb. 23. März 1599 zu Zörbig (Sachsen), gest. 2. Juli 1663 in Hamburg; war zuerst Rektor zu Wesselburen (Schleswig-Holstein), 1624 in Heide, 1630 Kantor zu Itzehoe und 1637 Kantor am Johanneum und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen zu Hamburg, 1641 dazu noch Domkantor. Seine Kompositionen haben die blumenreichen Titel seiner Zeit: Concertatio Castalidum (1624, 3 st. Kirchenkonzerte); Deliciae pastorum Arcadiae (1624, 3 st. weltliche Gesänge); Hagiodecamelydra (1631, 10 1—4 st. »geistliche Konzertlein«); Monophonia harmonica latina (1638, 15 2—3 st. Concentus ecclesiastici); Concentus 2 voc. ad bassum continuum (1634); Decas prima amorum musicalium (1635, 3 st.); Concentuum trivocalium germanico-sacrorum pentas (1635); Concentuum latino-sacrorum 2, 4 et 5 vocibus ad bassum continuum ꝛc. (1646 u. 1651, 2 Bücher) und Melodien zu Rists »Sabbatische Seelenlust« (1651, 1658). Im Mskr. hinterließ er 3—16 st. Konzerte, Madrigale und Motetten.

Sellner, Joseph, ausgezeichneter Oboist, geb. 13. März 1787 zu Landau, gest. 17. Mai 1843 in Wien; kam jung mit seinen Eltern nach Österreich, machte den Feldzug 1895 als Hautboist in einem österreichischen Kavallerieregiment mit, war einige Zeit Dirigent eines privaten Harmoniemusikkorps in Ungarn, sodann erster Oboist am Theater zu Pest, 1811 unter K. M. von Weber in Prag, wo er noch Kompositionsstudien bei Tomaschek machte, 1817 am Hofoperntheater in Wien, 1822 zugleich an der Hofkapelle und 1821 Lehrer der Oboe und Dirigent der Zöglingskonzerte bis (1838) am Konservatorium. S. schrieb eine vorzügliche »Oboeschule«, die auch ins Französische übersetzt wurde und noch heute für die beste gilt, auch mehrere Kompositionen für Gitarre, eine Introduktion und Polonaise brillante für Klarinette und Orchester ꝛc.

Selmer, Johann, geb. 20. Jan. 1844 in Christiania, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zunächst Jura, machte dann wegen einer Brustkrankheit mehrjährige Seereisen nach dem Süden und dem Orient, war 1868 bis zum Ausbruch des Krieges Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, sodann in Leipzig Schüler von Richter und Paul. 1879 bewilligte ihm der Norwegische Landtag einen Ehrensold; 1883—86 dirigierte S. die philharmonischen Konzerte zu Christiania. Seit dieser Zeit lebt er wieder meist im Auslande. S. ist ein Komponist extrem fortschrittlicher Tendenz und hat eine ganze Reihe Orchesterwerke (Scène funèbre, Nordischer Festzug, Finnländische Festklänge, »In den Bergen«, »Karneval in Flandern«, »Prometheus«), Vokalwerke mit Orchester (La captive für Altsolo und Orchester, »Zug der Türken gegen Athen« für Bariton, Chor und Orchester, »Hilsen til Nidaros« für Tenor, Männerchor und Orchester u. a.), auch a cappella-Gesänge für gemischten Chor und für 3 st. Frauenchor, viele Lieder, Duette ꝛc., auch einige

Klaviersachen herausgegeben. Vgl. P. Merkel, »J. S.« (1904).

Sembrich, Marcella (eigentlich Praxede Marcelline Kochanska; S. ist der Familienname ihrer Mutter), phänomenale Sängerin (Koloratur-Sopran), geb. 18. Febr. 1858 zu Wisniewczyk (Galizien), wo ihr Vater Kasimir Kochanski als Musiklehrer lebte (Violinist). Im 4. Jahre begann Marcella das Klavierspiel und im 6. das Violinspiel. Mit 12 Jahren trat sie in das Konservatorium zu Lemberg ein, wo sie Schülerin ihres spätern Gatten, des Pianisten Wilhelm Stengel (geb. 7. Aug. 1846) wurde, der sie nach fünf Jahren zu weiterer Ausbildung zu Epstein nach Wien brachte. Sie begann im September 1875 ihre Gesangsstudien bei Viktor Rokitansky und begab sich nach einem Jahre nach Mailand, wo sie acht Monate bei G. B. Lamperti jun. studierte. Im Mai 1877 debütierte sie in den »Puritanern« auf der italienischen Bühne zu Athen, kehrte im Juli 1877 nach Wien zurück, wo sie bei dem Waldhornisten Richard Lewy das deutsche Repertoire studierte, und wurde 1878 nach Dresden engagiert, dessen Hoftheater sie $1\frac{1}{2}$ Jahr angehörte. Im Juni 1880 ging sie nach London, wo sie sofort für 5 Saisons engagiert wurde. Nach Konzertreisen, die sie in fast alle großen Städte des Kontinents und nach Amerika (1883/84) führten, studierte sie während des Sommers 1884 noch bei Francesco Lamperti sen. Ihren Wohnsitz hatte sie von 1878—89 in Dresden; 1889 siedelte sie nach Berlin über, von wo aus sie ihre großen, sich fortgesetzt steigenden Erfolgs erfreuenden Konzertreisen unternahm. Seit 1894 lebt sie wieder in Dresden. Frau S. ist nicht nur Sängerin und Pianistin, sondern auch eine exzellente Violinistin.

Semeiographie (griech., »Zeichenschrift«), s. v. w. Notenschrift.

Semet (spr. semä), Théophile Aimé Émile, Komponist, geb. 6. Sept. 1824 zu Lille, gest. 15. April 1888 zu Corbeil bei Paris, Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, langjähriger Paukenschläger der Großen Oper, schrieb mehrere Opern: Les nuits d'Espagne (1857), La demoiselle d'honneur (1857), Gil-Blas (1860), Ondine (1863), La petite Fadette (1869), die zum Teil gute Aufnahme fanden.

Semibrevis (𝅜), außer der ziemlich veralteten Brevis (s. d.) die größte der aus der Mensuralnotenschrift (s. d.) erhalten gebliebenen Notengattungen, unsere ganze Taktnote, im 13. Jahrh. noch die kleinste (!), hatte den Wert von $\frac{1}{8}$ oder $\frac{1}{9}$ Brevis, je nach der vorgezeichneten Mensur (s. d.). Über die Semibreven der Ligatura cum opposita proprietate s. Ligatur und Proprietas.

Semidiapente, lat., Benennung der verminderten Quinte.

Semiditas (lat. »Halbierung«) war in der Mensuraltheorie ein Ausdruck für die Diminution (s. d.), welche durch einen senkrechten Strich durch das Tempuszeichen (𝅜), (𝅝); (auch per medium genannt) vorgeschrieben wurde, worauf sich das Wort bezieht.

Semiditonus, lat. Name der kleinen Terz.

Semifusa (lat.), s. v. w. Sechzehntelnote. Vgl. Fusa.

Semiquaver (engl., spr. ßemiwer), s. v. w. Sechzehntel.

Semiserio (ital. »halbseriös«); Bezeichnung einer seriösen Oper mit einzelnen komischen Szenen (Opera semiseria).

Semitonium, lat. Name des Halbtons, der kleinen Sekunde. S. majus, der größere (diatonische) Halbton, Leittonschritt (c : des); S. minus, der kleinere (chromatische) Halbton (c : cis). Das »Subsemitonium« ist der Unterhalbton der Finalis, der Leitton (s. d.). Vgl. Apotome.

Semplice (ital., spr. -tſche), einfach.

Sempre (ital.), immer fortgesetzt z. B.: s. legato (staccato), s. forte (piano), s. crescendo (diminuendo) ꝛc.

Senaillé (spr. ßenaiję), Jean Baptiste, geb. 23. Nov. 1687 zu Paris, gest. 29. April 1730 daselbst, Mitglied der 24 Violons, einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten, gab 50 Violinsonaten mit B.c. in 5 Büchern à 10 heraus (1710, 1712, 1716, 1721, 1727).

Senesino, s. Bernardi 3.)

Senff, 1) Barthold, der Inhaber des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, geb. 2. Sept. 1815 zu Friedrichshall bei Koburg, gest. 25. Juni 1900 zu Badenweiler, begründete 1843 die Musikzeitung »Signale für die musikalische Welt«, die er bis zu seinem Tode redigierte. Der Verlag enthält besonders eine Reihe großer Werke von Anton Rubinstein

und eine 46 Opern umfassende »Opernbibliothek« (Klavierauszüge mit vollständ. Dialog, hrsg. von R. Kleinmichel [Adam, Auber, Boieldieu, Cimarosa, Isouard, Lortzing, Monsigny, Pergolesi ꝛc.], à 4 Mk.) — 2) **Richard**, geb. 8. Mai 1850 zu Morl bei Halle, Schüler Kiels und Grells auf der Kgl. Hochschule zu Berlin, begründete zu Darmstadt den Senfftschen Gesangverein und übernahm die Leitung des Mozartvereins und des Kirchenchors an St. Johannis, ist auch Leiter einer Gesangschule und komponierte Lieder und a cappella-Chöre.

Senfft von Pilsach, Gottfried Arnold, Dr. jur., geschätzter Konzertsänger, geb. 15. März 1884 zu Gramenz (Pommern), gest. 7. März 1889 in Marburg, Schüler von Teschner, Sieber und Jul. Stockhausen, lebte zu Berlin als Direktor der Berliner Lebensversicherungsgesellschaft.

Senfl (Senffl, Senfel), Ludwig, einer der hervorragendsten, wo nicht der bedeutendste deutsche Kontrapunktist des 16. Jahrh., geb. c. 1492 zu Zürich, gest. um 1555 in München; kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und genoß den Unterricht Heinrich Isaaks, nach dessen Tode er sein Nachfolger als Hofkapellmeister wurde. Nach Maximilians I. Absterben erhielt er eine kleine Pfründe, suchte aber in Bayern Anstellung und erhielt die Hofkapellmeisterstelle zu München. Nähere Daten fehlen leider gänzlich. S. war, obgleich Katholik, Luthers Lieblingskomponist. Seine Kompositionen sind in großer Zahl erhalten; gedruckt: 5 **Salutationes Domini nostri Iiesu Christi** (1526, 4 st. Motetten); **Magnificat 8 tonorum 2—5 voc.** (1537); **Varia carminum genera, quibus tum Horatius tum alii** ꝛc. (4 st., 1534). In Paul Hofhaimers **Harmoniae poeticae** (1539) finden sich 9 Oden, die wohl der Sammlung von 1534 entnommen sind. Außerdem finden sich noch viele einzelne Kompositionen in Sammelwerken der Zeit vor (vgl. Eitners »Bibliographie« und den 4. Band der Publikationen der Ges. f. Musikforsch.). Eine große Zahl nicht gedruckter Kompositionen Senfls bewahrt die Münchener Bibliothek (7 Messen, Offizien, Motetten, Hymnen, Sequenzen und Lieder). In Neuausgabe erschienen als Jahrg. III. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern, redigiert und eingeleitet von Ad. Thürlings: A. die Magnifikats von 1537, B. 12 ausgewählte Motetten.

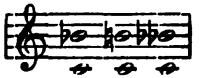
Sentimento (ital.), Gefühl.

Senza (ital.), ohne; s. passione, ohne Leidenschaft, d. h. schlicht, ohne pathetische Accente, Beschleunigungen ꝛc. vorzutragen. **Senza piatti** in der meist gemeinsamen Stimme für große Trommel und Becken fordert große Trommel allein. **Senza sordino** s. Sordino.

Septdezime (lat. Septima decima), die 17. Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie die 10. und 3. S. Intervall.

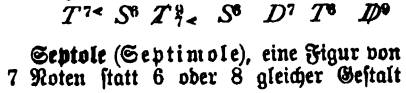
Septett (Septuor, ital. Settimino, Settimetto), eine Komposition für sieben Stimmen. Eine Gesangskomposition heißt S., wenn sie für sieben Singstimmen geschrieben ist, auch wenn außerdem noch Instrumente mitwirken.

Septime (lat. Septima), die 7. Stufe in diatonischer Folge. Die S. ist entweder klein oder groß oder vermindert:



vgl. Intervall. Natürliche S., s. v. w. der siebente Oberton, welcher der kleinen S. entspricht. Vgl. Klang, Dissonanz und Akkord; s. auch die Tabelle unter Tonbestimmung.

Septimenakkord heißt in der Generalbaß-Terminologie jedes aus Terz, Quinte und Septime bestehende Gebilde; Umkehrungen des S.s sind: der (Terz-) Quintsextakkord, der Terzquart- (sext-) Akkord und der Sekund- (quartsext-) Akkord. Vgl. Generalbaß. Die damit summarisch unter einen Hut gebrachten S.e auf den verschiedenen »Stufen« der Skala haben aber einen gar sehr verschiedenen Sinn, wie die folgende Übersicht für Cdur andeuten mag (vgl. dazu Dissonanz, Funktionen und Auflösung):



Septole (Septimole), eine Figur von 7 Noten statt 6 oder 8 gleicher Gestalt (vgl. Triole, Quintole ꝛc.).

Septuor, s. v. w. Septett.

Sequenz, 1) (Prosa) eine den Hymnen nahe verwandte Art kirchlicher Dichtungen, die etwa um die Mitte des 9. Jahrh. aufkamen und bereits von Papst Nikolaus I. (gest. 867) bestätigt wurden. Die Melodien der Sequenzen (wenigstens ihre

Anfänge) sind alt und den ausgedehnten Jubilationen des Hallelujagesangs entnommen und wie die Tropen (s. d.) eine Art Paraphrasen, traten auch, wie es scheint, nicht an die Stelle der Jubilationen, sondern wurden nach denselben auf die gleiche Melodie eingeschaltet. Der fleißigste Sequenzenkomponist war Notker Balbulus. Pius V. schaffte 1568 die Sequenzen bis auf wenige noch heute übliche wieder ab; sie hatten ungebührlich an Zahl zugenommen, so daß in manchem Missale jede Messe ihre eigne S. hatte. Die allein noch üblichen Sequenzen sind: die Ostersequenz **Victimae paschali laudes**, die Pfingstsequenz **Veni Sancte Spiritus**, die Fronleichnamssequenz **Lauda Sion salvatorem**, die Sequentia de **septem doloribus Mariae Virginis** (**Stabat mater dolorosa**) und die S. der Totenmesse: **Dies irae**. Doch haben die Orden und einzelne Diözesen noch heute eine größere Anzahl Sequenzen in der Liturgie. Bezüglich der rhythmischen Lesung der Sequenzenmelodien ist auf das unter Choralnotenschrift Gesagte zu verweisen; doch liegt eine besondere Schwierigkeit darin, daß viele ältere Sequenzen weder skandierte, noch der Silbenzahl nach genau abgezählte Texte haben. Versuche, das Problem zu lösen, machten Bernoulli »Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen« (1898) und P. Runge »Die Gesänge der Geißler des Pestjahres 1339« (1899). Vgl. Clemens Blume S. J., **Sequentiae ineditae** (Bd. 1—4, 1900), Misset und Aubry, **Les proses d'Adam de St. Victor** (1900) und P. von Winterfeld i. d. N. Jahrb. f. klass. Phil. V. (1900, über St. Gallen, Notker ꝛc.). — 2) In der Harmonie- und Kompositionslehre ist S. soviel wie Weiterschiebung eines kürzern oder längern Motivs durch die Tonleiter, so daß dasselbe stufenweise emporsteigt oder fällt; wird die S. im mehrstimmigen Satze in allen Stimmen streng durchgeführt, so werden Bildungen erträglich ja notwendig, die sonst entschieden verwerflich sind (z. B. Leitton- und Dissonanzverdoppelung). Die S. hat die Theoretiker lange irre geführt (vgl. Sechter), bis endlich Fétis ihr wahres Wesen aufdeckte und betonte, daß sie eigentlich nicht eine harmonische, sondern eine melodische Bildung ist, daß im Gegenteil die harmonische Entwickelung so lange suspendiert ist, wie die S. währt. Die S. ist auch ein ganz gewöhnliches aber mit Vorsicht anzuwendendes Mittel, die rhythmische Symmetrie zu stören, d. h. Phrasen (gewöhnlich den Nachsatz einer Periode) erheblich zu verlängern. Denn so lange die S. währt, ist eine Schlußempfindung unmöglich (vgl. Schluß).

Serafin, Santo und Georgio (Onkel und Neffe), angesehene Geigenmacher zu Venedig um 1710—50, deren den Stainerschen, später den Amati nachgebildete Instrumente sehr geschätzt sind.

Seraffi, Giuseppe, berühmter Orgelbauer, geb. im November 1750 zu Bergamo, gest. 1817 daselbst; stammte aus einer Familie, die den Orgelbau schon länger betrieb, und vererbte seine Kunst auch seinen Söhnen, von denen besonders Carlo (geb. 1786) exzellierte. Giuseppe S. gab selbst die Beschreibung der von ihm für Como (Annunziata) und Mailand (Crocifisso) gebauten Orgeln (1808) sowie ein andres Schriftchen: **Sugli organi** (1816) heraus.

Serēna (ital., »Abend«), Benennung der Abendlieder der Troubadoure, wie die Tagelieder **Alba** (»Morgenröte«) hießen.

Serĕnade (span. **Serenada**, »Abendmusik«), Ständchen, gleichviel ob mit Gesang oder für Instrumente allein. Letztere Bedeutung wurde in neuerer Zeit die wichtigere, wenn auch die andere noch daneben gebräuchlich ist; es bildete sich eine bestimmte Form der Instrumental-Serenade aus, die außer Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedeutung des Worts kam. Die ältern Serenaden (Haydn, Mozart) führen gern einige Blasinstrumente ein (Oboen, Fagotte, Hörner, Klarinetten), wie das für eine Musik im Freien passend ist; je mehr indes die S. ihren Einzug in den Konzertsaal nahm, gewannen die Streichinstrumente die Oberhand. Charakteristisch war ferner früher bei der S., daß alle Instrumente konzertierten (keine Ripienstimmen); auch dieses Merkmal finden wir bei der neueren S. nicht mehr zutreffend. Nur das ist heute von der S. von ehemals geblieben, daß sie mehr Sätze hat als die Sonate oder Symphonie, und daß diese Sätze weniger durchgearbeitet, im ganzen leichter, freier gehalten sind als in der Symphonie und Suite. Gewöhnlich hatte die S. früher mehrere menuettartige Sätze und als Kern einen oder zwei langsame Sätze. Anfang und Schluß bildeten ursprünglich marschartige Sätze. Vgl. Serenata.

Serenata (ital.) heißt eine im 18. Jahrh. beliebte Form der Vokalkomposition, die der Oper, besonders dem Pastorale sehr nahe steht, aber in der Regel nicht für szenische Darstellung bestimmt ist, schließlich von der dramatischen Kantate nicht wohl zu unterscheiden. Stücke dieser Art (zu fürstlichen Geburtstagen ꝛc.), deren Pasquini, Metastasio u. a. in Menge für den Wiener Hof dichteten und die von den Komponisten verschiedentlichst in Musik gesetzt wurden, sind meist nur für wenige Personen berechnet.

Serinda, s. Kavanastron.

Serinette (franz., spr. sérinétt), eine kleine Drehorgel zum Abrichten der Zeisige (serin).

Sering, Friedrich Wilhelm, Komponist, geb. 26. Nov. 1822 zu Fürstenwalde (Niederlausitz), gest. 5. Nov. 1901 zu Hannover, Lehrer an den Seminaren in Köpenick und Franzburg, 1855 Seminarmusiklehrer zu Barby, 1871 Oberlehrer am Seminar in Straßburg i. E., wo er einen deutschen Gesangverein begründete. S. komponierte und veröffentlichte ein Oratorium: »Christi Einzug in Jerusalem«, »Adventskantate«, den 72. Psalm mit Klavier, Motetten, Männerchöre (Hohenzollernlied) ꝛc., schrieb auch eine »Gesanglehre für Volksschulen«, »Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch«, eine Allgemeine Musiklehre (5. Aufl. 1902), eine »Kurzgefaßte Harmonielehre« (2. Aufl. 1899) und eine »Elementar-Violinschule«.

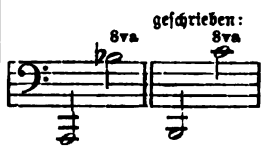
Serio (serioso), ernsthaft; **opera seria**, die ernste, große, tragische, heroische Oper im Gegensatz zur komischen Oper (opera buffa). Vgl. Semiserio.

Sermisy, Claude de (gewöhnlich kurzweg als Claudin bezeichnet, nicht zu verwechseln mit Claudin Lejeune, dessen Name stets vollständig gegeben wird), franz. Kontrapunktist, ist c. 1490 geboren und 1562 gestorben, 1508 Clerc musicien der Sainte Chapelle du Palais zu Paris (vorher vermutlich Chorknabe), noch in demselben Jahre Chantre-Clerc der Privatkapelle Ludwigs XII., ging mit Franz I. 1515 nach Italien, 1520 nach England, 1532 ist er Sous-Maître der Kapelle, 1533 erhält er ein Kanonikat, 1553 tritt er aus der Kapelle Heinrichs II. aus und lebt ganz der Komposition. Stücke (Messen, Motetten, Chansons) von S. befinden sich in Sammelwerken der ersten Hälfte des 16. Jahrh., eine Motette in Juntas Fior de motetti 1526, Motetten, über 100 Chansons, 4 Messen, 3 Lamentationen, ein Magnifikat und eine Passion in Attaignants Sammelwerken seit 1529, mehrere auch in dem Parangon des chansons des Jacobus Modernus, desgleichen in Sammelwerken von Montan und Neuber, Gardane, Du Chemin und Le Roy und Ballard. In Sonderausgabe erschienen ein Buch Motetten bei Attaignant 1542 und 3 4st. Messen 1583.

Serow, 1) Alexander Nikolajewitsch, geb. 23. Jan. 1820 zu Petersburg, gest. daselbst 1. Febr. 1871, absolvierte die Rechtsschule (1840) und hat fast sein ganzes Leben im Beamtendienst zugebracht, anfänglich im Senat (1840—45), darauf als Prokurator-Gehilfe in Simferopol und und Pskow (1845—48), seit 1855 im Ministerium des Innern, endlich (1857 bis 1868) als Zensor beim Postamt. Auf dem Gebiete der Komposition ist S. zufolge des Widerstandes des Vaters gegen seine künstlerischen Neigungen durchaus Autodidakt; doch finden sich unter seinen Jugendarbeiten zwei Opern (»Die Müllerin« 1846 und »Die Mainacht« nach Gogol, letzte Redaktion 1858), von denen leider nur Bruchstücke erhalten sind (vgl. die Biographie S.s von N. Findeisen und Ruff. MZ. 1896 Nr. 1). Gleichfalls verloren sind einige derselben Periode angehörende Fugen, eine Violinsonate, Lieder ꝛc. Eine Zeit lang beschäftigte er sich ausschließlich mit dem arrangieren und instrumentieren Beethovenscher, Mozartscher, Gluckscher, Haydnscher Opern- und Symphoniebruchstücke. In der Folge wandte er sich der musikalischen Kritik zu, und gleich der erste Artikel, den er veröffentlichte (»Die italienische Oper in St. Petersburg« in der »Gegenwart« 1851, Nr. 3), erregte allgemeines Aufsehen. Seine 20jährige Tätigkeit auf dem Gebiete musikalischer Kritik in Rußland hat außerordentlich fruchtbringend gewirkt. S. wird mit Recht als der erste russische Musikschriftsteller bezeichnet. Hervorragend sind seine Charakteristiken Glinkas, Werstowskis, Dargomyschskis, Beethovens, Mozarts, Wagners, Spontinis. Zu Wagner trat S. auf seinen Auslandsreisen (1858, 1863, 1869) in nahe Beziehungen, er war der erste, der Rußland mit den Lehren Wagners bekannt machte. Auch wagte S. es als erster, eine ernsthafte Musikzeitung in Rußland herauszugeben (sein

Journal »Musik und Theater« erschien 1867—68 nur in 17 Nummern). Dieser Mißerfolg ist zum Teil darauf zurückzuführen, daß S. zu eifrig gegen die Bestrebungen der neu begründeten Kais. Russ. M.-Ges. und gegen die sog. jungrussische Schule polemisierte. Das vollständige Verzeichnis aller Schriften S.s findet sich im bibliographischen Anzeiger von Moltschanow 1888, eine nicht vollständige Sammlung seiner kritischen Aufsätze erschien in 4 Bänden 1892—96. Angeregt durch das Spiel der berühmten Ristori in dem Drama »Giuditta« machte sich S. mit glühendem Eifer an die Komposition dieses Sujets. 1863 wurde seine »Judith« zum ersten Mal in Petersburg aufgeführt und eroberte mit einem Schlage einen der ersten Plätze im Repertoire aller russischen Opernbühnen. Noch größeren Erfolg hatte er mit seiner zweiten Oper »Rogneda« (Petersburg 1866); man glaubte beim Erscheinen dieses Werkes den Anfang einer neuen Epoche der russischen Kunst begrüßen zu dürfen, und der Untergang der damals in Petersburg herrschenden italienischen Oper schien besiegelt. Eine dritte Oper »Des Feindes Macht« (Petersburg 1871) hinterließ S. unvollendet. Der letzte Akt wurde von seiner Witwe (s. unten) nach Skizzen S.s fertiggestellt und von N. Solowjew instrumentiert. Eine vierte Oper »Die Weihnacht« hinterließ er im ersten Entwurf, eine Suite daraus, zusammengestellt von Frau S., ist 1877 bei Stellowski erschienen. Dazu kommen ein Stabat Mater, Ave Maria, die Musik zu dem Drama »Nero« (1869), »Weihnachtsgesang« (1860), und einige kleinrussische Chöre und Orchesterstücke. 1903 wurde die Partitur der Oper »Judith« auf Kosten des Zaren gedruckt. An Biographien S.s und biographischen Materialien sind zu nennen: Briefe S.s in »Russ. Altertümer« 1875—78, »Russ. M.-Ztg.« 1894—1903, auch separat als »Briefe S.s an seine Schwester S. N. Dutour« (Petersburg 1896); Stassow, Erinnerungen an S. (»Russ. Altertümer« 1880); Swanzow (»R. A.«, 1888); Startzewski (»Beobachter«, 1888, III.); Baskin: »A. N. S.« (Petersburg, 1889); Bajunow »A. N. S.« (Petersburg, 1893); N. Findeisen: »A. N. S., sein Leben und sein musikalisches Wirken« (2. Aufl. Moskau 1904). — 2) Valentine Sjemonowa, die Gattin des Vorigen (geborne Bergmann), geb. 1846 zu Moskau, zeigte früh musikalische Begabung und wurde als Stipendiatin in die Klasse A. Rubinsteins im Petersburger Konservatorium aufgenommen, doch trat sie bald aus, um bei Serow Komposition zu studieren. Von ihren Opern hatte Erfolg »Uriel Acosta« (Moskau 1885); nicht zur Aufführung gelangten »Maria« und »Chai-Djewka«, eine Aufführung erlebte »Ilja Muromez« (1899). Unter ihren kleineren Kompositionen sind bemerkenswert »Musikalische Vignetten« für Klavier. Auch schrieb sie mit ihrem Gatten Kritiken für »Musik und Theater« (1867—68) und zahlreiche andere Zeitschriften. Sie vollendete den fünften Akt der Oper »Des Feindes Macht« nach hinterlassenen Skizzen S.s und gab 1892—96 eine Sammlung seiner Kritiken und Aufsätze in 4 Bänden heraus.

Serpent (ital. Serpentone, »Schlangenrohr«), 1) ein 1590 vom Kanonikus Guillaume zu Auxerre erfundenes, jetzt wohl ganz außer Gebrauch gekommenes, den alten Zinken verwandtes Instrument, das, wie Hörner und Trompeten mittels eines kesselförmigen Mundstücks ohne Blatt angeblasen wurde, daher ganz mit Unrecht mit den »Holzblasinstrumenten« (Fagott 2c.) in eine Kategorie gestellt wird. Die Röhre des Serpents war schlangenförmig gewunden oder auch fagottartig zusammengelegt, und von Holz (wie beim krummen Zinken aus zwei flachen ausgestochenen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen), hatte 9 Tönlöcher, stand in B und hatte den Umfang:



Der Ton des Instruments war roh und grob. — 2) In der Orgel eine veraltete Zungenstimme zu 16 Fuß im Pedal. Die Intonation ist weniger kräftig als die von Posaune.

Serpette (spr. serpétt'), Gaston, geb. 4. Nov. 1846 zu Nantes, Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium (Römerpreis 1871), dramatischer Komponist leichteren Stils, brachte 1874 bis 1903 31 Operetten, meist zu Paris heraus.

Serre (spr. sär), Jean Adam, Maler, Chemiker und Musiktheoretiker, geb. 1704 zu Genf, lebte in Paris und schrieb: Réflexions sur la supposition d'un

troisième mode en musique (im »Mercure de France« vom Januar 1742, gegen Blainvilles Theorie des reinen Moll gerichtet); Essais sur les principes de l'harmonie (1752 [1753]); Observations sur les principes de l'harmonie (1763, Kritik der Theorien Rameaus [d'Alemberts], Tartinis und Geminianis).

Servais (spr. sérwä), 1) Andrien François, der hervorragendste der Virtuosen des Violoncells, geb. 6. Juni 1807 zu Hal bei Brüssel, gest. 26. Nov. 1866 daselbst; war der Sohn eines Musikers und erhielt von seinem Vater den ersten Musikunterricht, besuchte später das Brüsseler Konservatorium und wurde von Platel zum Meister seines Instruments ausgebildet. Nachdem er auf Fétis Rat Paris zum Ort seines Debüts als Konzertspieler gemacht und glänzend reüssiert hatte, unternahm er durch eine Reihe von Jahren (1834—48) ausgedehnte Konzerttouren nach England, Skandinavien, Deutschland, Rußland ꝛc., die ihm den Beinamen des »Paganini des Violoncells« eintrugen. 1848 wurde er Professor des Violoncells am Brüsseler Konservatorium und wirkte in der ausgezeichnetsten Weise, zahlreiche Schüler bildend, bis zu seinem Tode. Auch war er Solocellist des Königs Leopold. Seine veröffentlichten Kompositionen sind 3 Konzerte und 16 Phantasien für Cello und Orchester sowie einige Kapricen für Cello und Klavier, Duos über Opernmotive für Cello und Klavier (mit J. Grégoir), für Violine und Cello (mit Vieuxtemps und Léonard). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, ebenfalls ein vorzüglicher Cellist, geb. 23. Nov. 1850 zu Hal, gest. 29. Aug. 1885 daselbst, wurde von seinem Vater ausgebildet, machte Konzertreisen und wurde 1869 in der Hofkapelle zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1870 aufgab; zuletzt war er Professor seines Instruments am Brüsseler Konservatorium. Sein Adoptivbruder François Matthieu (Franz S., gest. 14. Jan. 1901 zu Asnières bei Paris) war ein talentvoller Komponist (Oper »Jon« Karlsruhe 1899) und tüchtiger Dirigent.

Service (engl., (spr. sörwis), Gottesdienst; morning-s., Morgenandacht; evening-s., Abendandacht. Die usuellen Bestandteile des englischen Service sind: 1) Venite exultemus, 2) Tedeum, 3) Benedicite, 4) Benedictus, 5) Jubilate, 6) Kyrie, 7) Credo, 8) Sanctus, 9) Gloria in excelsis, 10) Magnificat, 11) Cantate domino, 12) Nunc dimittis, 13) Deus misereatur, sämtlich für Chor und Solt gesetzt mit oder ohne Orgel oder Orchester, sei es schlicht harmonisch oder fugiert oder auch dramatisierend.

Sesquialtera (lat., »anderthalb«), das Verhältnis von 3:2, daher 1) die lateinische Benennung der Quinte; 2) als Orgelstimme (Sesquialter) eigentlich die Verbindung einer Oktave und Quinte, d. h. des zweiten und dritten Obertons, heute aber mißbräuchlich die Verbindung einer Quint- und einer Terzstimme, d. h. des dritten und fünften Obertons, manchmal auch mit Hinzunahme des vierten, so daß z. B. auf Taste C die S. die Töne g:c′ oder g:c′:e′ gibt; — 3) in der Mensuralmusik eine durch $\frac{3}{2}$ vorgezeichnete Proportion (s. d.), die von der Hemiolia und von der Prolatio major (s. d.) wohl zu unterscheiden ist. Die S. bezeichnet, daß 3 Minimen so viel gelten sollten als vorher 2, d. h. daß die Semibrevis sich gleichbleibt, welche ja die Prolatio major um die Hälfte verlängert. Die Proportio hemiolia (Hemiola) dagegen ist durch Anwendung der schwarzen Note (s. Color) äußerlich von beiden genug unterschieden, fällt aber übrigens mit der S. insofern zusammen, als sie stets die Werte der Noten um $^1/_3$ verkürzt.

del Sessa d'Aranda, ein von M. Prätorius mit Auszeichnung genannter ital. Komponist im 16. Jahrh., von dem 1571 bei Gardano in Venedig ein Band 4st. Madrigale herauskam (2. Aufl. 1583, Nachdruck 1605 und 1619 bei G. Luzio in Helmstedt).

Seuffert, Instrumentenbauerfamilie, deren ältester Vertreter Johann Philipp, geb. zu Gessenheim bei Karlstadt, Schüler des Orgelbauers Hofmann, sich als Orgelbauer in Würzburg niederließ, eine große Zahl Orgeln (über 200) in Mitteldeutschland baute und 1760 starb. Sein ältester Sohn Johann Ignaz, geb. 1727, ließ sich im Elsaß als Orgelbauer nieder (später in Kirchweiler); der zweite, Franz Ignaz, geb. 1731, übernahm die väterliche Werkstatt in Würzburg. Von dessen Söhnen blieb der ältere Johann Philipp als Orgelbauer und Kontrabassist der Hofkapelle in Würzburg, der jüngere Franz Martin ließ sich als Pianofortefabrikant in Wien nieder.

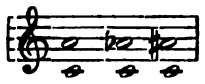
Ševčík (spr. schefschik), Otokar, geb. 22. März 1852 in Horaždowitz in Böhmen, außerordentlich renommierter Violinlehrer, besuchte das akad. Gymnasium und das Konservatorium zu Prag (Bennewitz), wurde 1870 Konzertmeister des Mozarteums in Salzburg, 1873 Konzertmeister der komischen Oper in Wien, reiste in Rußland, ließ sich 1874 zunächst in Charkow nieder und wurde 1875 Professor des Violinspiels an der Musikschule der K. Russ. MG. in Kiew, organisierte diese Anstalt, wurde zum Ritter des Stanislausordens ernannt, und kehrte 1892 nach Prag zurück als Professor und 1901 als Vorsteher der Violinabteilung am Konservatorium. Hier entwickelte er eine staunenswerte Tätigkeit und Sicherheit in der Erziehung junger Virtuosen (Kubelik und Kocian sind seine Schüler). Seine sog. »Halbtonmethode« und eine besondere Art der Bogenhaltung hat S. in seinen Schulwerken ausführlich erklärt. S. gab »Böhmische Tänze und Weisen« op. 10 heraus (Gebr. Hug), eine »Schule der Violintechnik« op. 1 (1880, 4 Teile), »Schule der Bogentechnik« op. 2 (1893; 4000 Bogenstrichübungen), »Vierzig Variationen« op. 3 (1893), »Vorschule der Violintechnik« (1896) und »Violinschule für Anfänger« op. 6 (1900).

de Sévérac, Déodat, geb. 20. Juli 1874 zu Saint Félix (Haute Garonne), Sohn eines Malers und leidenschaftlichen Musikfreundes, wuchs in der herrlichen Gebirgslandschaft seiner Heimat auf, besuchte die höhere Schule zu Sorèze und die Universität und das Konservatorium zu Toulouse (Hugounenq), beendete aber seine Fachbildung in Paris als Schüler V. d'Indys an der Schola cantorum (seit 1877). S. ist Mitglied der Société nationale de Musique und als Schriftsteller ein begeisterter Vertreter des musikalischen Fortschritts. In seinen Kompositionen zeigte er sich als ein begabter Stimmungsmaler. Bisher sind bekannt geworden eine Klaviersonate B moll, die symphonische Dichtung Nymphes au crépuscule, eine Orgelsuite D moll, Chant de la Terre, Loin des villes, ein Musikdrama Le cœur du moulin (Text von Maurice Magre), viele Lieder, Tänze und Klavierstücke, Manuskript sind eine symphonische Dichtung »Nausikaa«, ein Musikdrama L'étudiant de Vich (Text von A. Gual), eine Hymne »Die Albigenser« u. a.

Severi, Francesco, seit 1613 päpstlicher Kapellsänger, gest. 25. Dez. 1630 zu Rom, gab heraus: Salmi passaggiati . . . sopra i falsibordoni (1615) und 1—3st. Arie da cantarsi nel Chitarrone ꝛc. (1626).

Sextakkord in der Generalbaßlehre der durch eine 6 über dem Baßtone geforderte aus Terz und Sexte bestehende Akkord (nach der Vorzeichnung), die erste Umkehrung des Dreiklangs. Vgl. Umkehrung. In H. Riemanns Lehrbüchern heißen S. die durch Hinzufügung der Oberseexte (des Grundtones) zum Durakkord bzw. Unterseexte (des höchsten Tons) zum Mollakkord entstehenden Bildungen z. B. $c^6 = c\ e\ g \mid a$, $e^{VI} = g \mid a\ c\ e$. Vgl. Diffonanz.

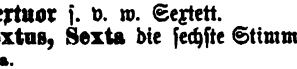
Sexte (Sexta), die sechste diatonische Stufe. Die S. ist entweder groß oder klein od. übermäßig:



vgl. Intervall. Besondere Begriffe der Harmonielehre sind die neapolitanische S. (s. d.) und die dorische S. (s. Dorisch); vgl. auch French sixth und German sixth.

Sextett (Sextuor), eine Komposition für sechs obligate Stimmen. Ein Gesangstück heißt S., wenn sechs Singstimmen beschäftigt sind; die begleitenden Instrumente kommen dabei nicht in Betracht.

Sextole, eine Figur von sechs Noten, welche so viel gelten sollen als sonst vier derselben Art. Die eigentliche S. ist eine untergeteilte Triole (z. B. 6 Sechzehntel für eine Achteltriole); wo die S. als Doppeltriole gemeint ist, wird sie korrekter als solche unzweideutig bezeichnet:



Sextuor s. v. w. Sextett.

Sextus, Sexta die sechste Stimme vgl. Quinta.

Seydelmann, Franz, Komponist, geb. 8. Okt. 1748 zu Dresden, gest. 23. Okt. 1806 daselbst; war der Sohn eines Musikers der Dresdener Kapelle, trat ebenfalls jung in dieselbe ein und wurde 1765 bis 1770 vom Kurfürsten zu seiner Ausbildung mit Schuster nach Italien geschickt. Beide wurden 1772 zu kurfürstlichen Kirchenkomponisten ernannt und alternierten in der Folge mit Naumann und Schürer

in der Direktion der Hofkirchenmusik und besorgten das Akkompagnement in der Italienischen Oper. 1787 wurden sie beide zu Kapellmeistern befördert. S. war sehr fruchtbar; die königliche Musikaliensammlung in Dresden bewahrt von ihm 7 italienische Opern (für Dresden 1779 bis 1782), 36 Messen, ein Requiem, 40 Psalmen, ein Stabat Mater, 37 Offertorien ꝛc., mehrere Kantaten, viele Duette, Lieder ꝛc. Im Druck erschienen: der Klavierauszug der Oper: »Die schöne Arsene«, einige Nummern aus den Opern: Il capriccioso corretto und La villanella di Misnia, 6 vierhändige und 8 zweihändige Klaviersonaten, 3 Flötensonaten und 3 Violinsonaten.

Seyfert, Johann, tüchtiger Violoncellist, geb. 1837 in Prag, studierte am dortigen Konservatorium, siedelte in den 50er Jahren nach Petersburg über, erregte Aufsehen durch seine Konzerte, wurde Solist des Kais. Balletorchesters, auch Mitglied des Pickelschen Quartetts, seit 1859 Adjunkt K. Schuberths am Petersburger Konservatorium und nach dessen Tode Violoncell-Professor. Er hat für sein Instrument einiges veröffentlicht (u. a. ein Quartett für 4 Celli).

Seyffardt, Ernst Hermann, geb. 6. Mai 1859 zu Krefeld, Schüler von Alex. Dorn, August Grüters und des Kölner Konservatoriums (Hiller, G. Jensen, Kwast) sowie der Berliner Kgl. Hochschule (Fr. Kiel, Barth), war 1887—92 Dirigent des Damenchors und der Liedertafel zu Freiburg i. B. und übernahm 1892 die Leitung des Neuen Singvereins zu Stuttgart. 1897 erhielt er vom König von Württemberg den Professortitel. S. ist ein fleißiger Komponist (dramatische Szene »Thusnelda«, »Trauerfeier für eine Frühentschlafene«, »Schicksalsgesang« [Altsolo, Chor und Orchester], »Aus Deutschlands großer Zeit« [Soli, Chor und Orchester], Klavierquartett, Streichquartett, Symphonie D dur, Phantasiestücke für Violine und Orchester, Violinsonate A moll, Lieder, Chorlieder ꝛc.).

Seyfried, Ignaz Xaver, Ritter von, Komponist und Theoretiker, geb. 15. Aug. 1776 zu Wien, gest. 27. Aug. 1841 abselbst; Schüler von Mozart und Kotzeluch im Klavierspiel und von Albrechtsberger und P. v. Winter in der Komposition, war viele Jahre als Kapellmeister an Schikaneders Theater thätig (1797—1828). S. war ein fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist und schrieb über 100 Bühnenwerke (Opern, Ballette, Melodramen ꝛc.), außerdem viele Messen, Requiems, Motetten, Psalmen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, auch Oratorien, einzelne Arien, Ouvertüren, Symphonien, Quartette, Sonaten, Rondos ꝛc. Vieles davon erschien im Druck. S. war auch Mitarbeiter der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und der Mainzer »Cäcilia«. Er veranstaltete von Albrechtsbergers theoretischen Schriften eine Gesamtausgabe, veröffentlichte »Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und der Kompositionslehre« (1832, mit willkürlichen Zutaten; vgl. Beethoven S. 108) und redigierte Preindls theoretische Schriften unter dem Titel: »Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre« (1827). Der Redakteur der Wiener »Allgemeinen Musikzeitung (1819—20), Joseph v. S., war sein Bruder.

Sforzato (ital.), seltener **sforzando** (abgekürzt *sf*, *sfz*, auch wohl *fz* [forzato] oder für stärkere Accente *ffz*, *sffz*), forziert, d. h. stark hervorgehoben, eine Bezeichnung, welche stets nur für den Ton oder Akkord gilt, bei welchem sie steht, weshalb sie (zur genaueren Markierung der Stelle des Accents) fast immer abgekürzt erscheint. Folgt eine größere Anzahl scharfer Accente direkt aufeinander, so wird statt der vielfachen Wiederholung des *sf* ꝛc. bequemer »sempre sforzato« vorgeschrieben. Das *sf* hat nur eine relative Stärkebedeutung, d. h. im piano bedeutet es etwa s. v. w. poco forte oder mezzoforte. Vgl. rinforzando, dessen Abkürzung *rf* (*rfz*) in älteren Drucken leicht mit *sf* zu verwechseln ist.

Sgambati, Giovanni, hervorragender italienischer Pianist und namhafter Komponist, geb. 18. Mai 1843 zu Rom als Sohn eines Advokaten (die Mutter war eine Engländerin) entwickelte sich erstaunlich früh zum Virtuosen (seine ersten Lehrer hießen Barberi, Natalucci und Aldega), so daß sich Liszt für ihn interessierte und seine höhere Ausbildung überwachte. Auch als Komponist errang er bereits 1866 mit einem Klavierquartett einen großen Erfolg und brachte in demselben Jahre Beethovens Eroica und Liszts Dante-Symphonie erstmalig in Rom zur Aufführung. Auch Schumann führte er in

Italien ein (das Quintett 1862), desgl. Brahms. Nachdem er sich in vielen Konzerten, auch in Deutschland, bekannt gemacht, wurde er 1877 als erster Klavierprofessor an dem neubegründeten Musik-Lyzeum der Cäcilien-Akademie zur Rom angestellt. Auf Empfehlung Wagners brachte das Haus Schott in Mainz bald Werke Sgambatis (2 Quintette [F moll op. 4, B dur op. 5], Klavierkonzert [G-moll op. 15], zwei Symphonien, ein Streichquartett op. 17 und viele Klaviersachen). Seither veröffentlichte er noch ein Epitalamio sinfonico (für Orchester), ein Requiem für Bariton, Soli, Chor und Orchester (4 mal im Pantheon aufgeführt bei den offiziellen Gedächtnisfeiern der Könige von Italien), La Sirène (für Mezzosopran und Orchester), Ouvertüre zu Cossas »Rienzi«, Festouvertüre, Lieder und Duette.

Sguarcialupi, s. Squarcialupi.

Shakespeare (spr. schékspir'), William, namhafter englischer Komponist, geb. 16. Juni 1849 zu Croydon (London), war bereits mit 13 Jahren Organist der Kirche, an welcher er zuerst als Chorknabe die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte. Seine ersten Kompositionsstudien leitete Molique (1862—65), sodann erhielt er eine Freistelle an der königlichen Musik-Akademie, wo Bennett sein Kompositionslehrer ward. 1871 wurde er, nachdem verschiedene Kammermusikwerke und ein Klavierkonzert seine Begabung bestätigt hatten, Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung (Mendelssohn-scholar) und studierte als solcher 1871 bis 1872 unter Reinecke am Leipziger Konservatorium und 1872—75 noch speziell Gesang unter Lamperti in Mailand. Nach England zurückgekehrt, erlangte er schnell eine geachtete Stellung als Komponist, Konzertsänger, Pianist und Dirigent. 1878 wurde er als Gesanglehrer und Konzertdirigent der königlichen Musikakademie angestellt. Die Kompositionen Shakespeares (Symphonien, Ouvertüren 2c.), beweisen Gewandtheit der Formgebung und gehören der Schumann-Mendelssohnschen Richtung an.

Sharp (engl., spr. schärp'), s. v. w. Kreuz, erhöhter Ton; f sharp = fis.

Sharpe (spr. schärp'), Herbert Francis, geb. 1. März 1861 zu Halifax (Yorkshire), Schüler der National Training School for Music, trat seit 1882 als Pianist auf, wurde 1884 als Lehrer am R. College of Music angestellt und gab eine Anzahl Klavier- und Gesangssachen heraus.

Shedlock, John South, geb. 1843 zu Reading (England), Schüler von E. Lübeck und Lalo in Paris, lebt als angesehener Musiklehrer und Kritiker (seit 1879 für die »Academy«) und Herausgeber in London. 1864 wurde er von der Londoner Universität zum Baccalaureus artium promoviert. Als Komponist trat er nur mit einem Klavierquartett (1886) und kleineren Sachen auf. Eine wertvolle historische Studie ist The Pianoforte-Sonata, its origin and development (1895, deutsch als »Die Klaviersonate, ihr Ursprung und ihre Entwickelung« von Olga Stieglitz 1897). Auch übersetzte er H. Riemanns Musik-Lexikon ins Englische. Von besonderem Interesse ist auch seine Ausgabe des ersten Heftes der Cramerschen Etüden mit Beethovens Randgiossen (The Beethoven Cramer studies (1893), ferner seine Ausgabe zweier der biblischen Sonaten Kuhnaus (1895) und einer Auswahl Klavierstücke von Bernardo Pasquini. S. schrieb 1875 im Monthly Mus. Record über Raffs Symphonien, 1892 in den Musical Times über Beethovens Skizzenbücher u. a. m., hielt auch an der Musik-Akademie zu London Vorträge über Musik. Eine kleine Beethovenbiographie von S. erschien in Bell's Minature series of musicians (1903).

Shelley (spr. schélli), Harry Rowe, geb. 8. Juni 1858 in New Haven (Connecticut), Schüler von Gustav H. Stöckel und Dudley Buck, lebt als tüchtiger Organist in Brooklyn (Komponist von Orgel- und Vokalsachen).

Sherwood (spr. scherrwudd), 1) William Hall, angesehener amerikanischer Pianist, geb. 31. Jan. 1854 zu Lyons (Neuyork), 1871 Schüler von Kullak und Weitzmann in Berlin, kehrte nach einer Studienreise durch Deutschland 1876 nach Amerika zurück und ließ sich in Boston nieder, von wo er alljährlich Konzerttouren unternimmt. — 2) Percy, Komponist und Pianist, geb. 23. Mai 1866, Schüler des Dresdener Konservatoriums (Draeseke, B. Roth), erhielt 1889 den Kompositionspreis der Mendelssohn-Stiftung und ist jetzt Lehrer am Dresdener Konservatorium. S. schrieb Kammermusikwerke (Cellosonate op. 1).

Shield (spr. schild), William, Kom-

poniſt, geb. 1754 zu Smallwell (Durham), geſt. 27. Jan. 1829 in London; wollte zuerſt Schiffsbauer werden, ging aber nach beendigter Lehrzeit zur Muſik über und wurde Schüler von Aviſon. Nachdem er einige Jahre in Scarborough, Durham und Newcaſtle als Theater- und Konzertdirigent tätig geweſen, trat er ins Orcheſter der Londoner Italieniſchen Oper ein, wurde Muſikdirektor am Haymarkettheater und ſchrieb 1782—91 eine Reihe Opern für das Coventgarden-Theater. Pekuniäre Differenzen mit dem Unternehmer des Theaters veranlaßten ihn, ſein Engagement aufzugeben und eine längere Studienreiſe durch Frankreich und Italien zu unternehmen. Zurückgekehrt, übernahm er die Muſikdirektorſtelle an Coventgarden (1792—1807). Die letzten 20 Jahre ſeines Lebens verbrachte er ohne Engagement in Zurückgezogenheit. S. ſchrieb gegen 30 Bühnenwerke (Opern, Pantomimen, Intermedien ꝛc.), aus denen einzelne Nummern veröffentlicht wurden. Außerdem gab er heraus: ſechs Triosonaten für 2 V. mit B.c., ſechs Violinduette, Lieder und 2 theoretiſche Schriften: Introduction to harmony (1794) und Rudiments of thorough-bass (o. J.).

Shore, John, ſ. Stimmgabel.

Shudi, ſ. Broadwood.

Si (ital.), man; si replica »wird wiederholt«, ſ. v. w. da capo.

Si, die nach Abſchaffung der Solmiſation und Beſchränkung der Solmiſationsſilben auf eine Tonbedeutung dem Tone h gegebene Benennung. Vgl. Bobiſation.

Sibelius, Jean, geb. 8. Dez. 1865 zu Tawaſtehus (Finnland), ſtudierte zu Helſingfors anfänglich die Rechte, dann aber unter M. Wegelius daſelbſt und weiterhin bei Alb. Becker in Berlin und Goldmark und Rob. Fuchs in Wien Muſik. S. iſt ein bemerkenswerter Komponiſt, der Mitſchöpfer einer nationalen finniſchen Muſik (ſ. d.). Bis jetzt wurden bekannt die ſymphoniſche Dichtungen »Der Schwan von Tuonela« (Legende a. d. Volksepos »Kalevala«), »Eine Sage«, »Finlandia«, »Frühlingslied«, »Lemminkäinen zieht heimwärts«, Orcheſterſuite »Carelia«, Muſik zu Ad. Pauls Drama »König Chriſtian II.«, 2 Symphonien (E moll, D dur [1899]), akademiſche Feſtkantate (1897), »Geſang der Athener« (Chor und Orcheſter), »Des Fährmanns Bräute« (Bariton und Orcheſter), Männerchöre, Lieder und viele Klavierſachen (Finniſche Volksweiſen).

Siboni, Erik Anton Waldemar, geb. 26. Aug. 1828 zu Kopenhagen, geſt. 22. Febr. 1892 zu Kopenhagen, Sohn des italieniſchen Tenoriſten Giuſeppe S. (geb. 27. Jan. 1780 zu Forlì, geſt. 29. März 1839 zu Kopenhagen als Operndirektor und Leiter des Konſervatoriums, 1806—1818 zu London, Wien, Prag, Neapel und Petersburg gefeiert), ausgezeichneter Pianiſt, Schüler von J. P. E. Hartmann und 1847 in Leipzig von Moſcheles und Hauptmann, machte 1848 den Feldzug in Schleswig-Holſtein mit, ſtudierte noch 1851 bis 1853 unter S. Sechter in Wien und ließ ſich dann in Kopenhagen nieder. 1864 wurde er Orgel- und Klavierprofeſſor an der königl. Muſik-Akademie zu Sorö. 1883 legte er aus Geſundheitsrückſichten die Stelle nieder und zog nach Kopenhagen. Als Komponiſt machte ſich S. vorteilhaft bekannt mit einer »Tragiſchen Ouvertüre« (C moll op. 14), einem Klavierquartett B dur, Orgelpräludien, Sonatinen, Klavierſtücken zu 2 und 4 Händen und Liedern. Von 2 Opern wurde eine (»Karls II. Flucht«) 1861 in Kopenhagen aufgeführt. Manuſkript blieben zwei Symphonien, eine Konzertouvertüre »Othello«, ein Klavierkonzert D moll, Streichquartette, Violin- und Cello-Sonaten, Duos für zwei Klaviere, große Chorwerke (111. Pſalm, ein in Frankreich preisgekröntes Stabat Mater, »Murtenſchlacht«, »Erſtürmung von Kopenhagen«), wovon vieles in Kopenhagen zur Aufführung gelangte.

Sicard, Michel, bemerkenswerter Violiniſt, geb. 1868 in Odeſſa, ging nach Abſolvierung der Kiewer Muſikſchule nach Paris (Maſſart) und verließ 1886 das Konſervatorium preisgekrönt, widmete ſich dann vorübergehend der Konzerttätigkeit, ſtudierte noch bei Joachim und Bargiel in Berlin, war einige Jahre lang Lehrer an der Muſikſchule der K. Ruſſ. MG. zu Kiew, darauf 1894—95 Konzertmeiſter des Colonne-Orcheſters in Paris und ergriff endlich wieder die Virtuoſenlaufbahn. S. hat Kammermuſik und Orcheſterſachen geſchrieben.

Sichra, Andreas Oſſipowitſch, geb. 1772 in Wilna, wo ſein Vater Muſiklehrer war, geſt. 6. Jan. 1851 in Petersburg, bekannter Gitarriſt, gilt als Erfinder der 7ſaitigen ruſſiſchen Gitarre. Er lebte abwechſelnd in Moskau und Peters-

burg, gab 1802 in Moskau das Journal pour la guitarre à sept cordes heraus, 1826—29 in Petersburg das »Petersburger Journal für Gitarre«. Eine Gesamtausgabe seiner Kompositionen veranstaltete Stellowski (75 Werke, darunter eine Schule für die 7 saitige Gitarre). Vgl. Russanow: »Die Gitarre und ihre Meister« (Moskau 1901, russisch).

Siciliano (Alla siciliana [ital., spr. sitschi-]), alter Tanz von ruhiger Bewegung im $^6/_8$- oder $^{12}/_8$-Takt von pastoralem Charakter, früher beliebt als Andantesatz in Sonaten ꝛc., bei Händel u. a. auch als Tempobezeichnung von Gesangsätzen.

Sick, Theodor Bernhard, geb. 7. Nov. 1827 in Kopenhagen, Artillerieoffizier (1880 pensioniert), aber daneben fleißiger Komponist besonders auf dem Gebiete der Kammermusik (65 Werke, darunter 11 Streichquartette, 7 Streichquintette, 10 Klaviertrios, viele Sonaten ꝛc.).

Sieb (lat. Cribrum), in der Orgel s. v. w. Fundamentalbrett, Pfeifenbrett, d. h. der Deckel der Windladen mit den Löchern für die einzusetzenden Pfeifen.

Sieber, Ferdinand, renommierter Gesangspädagog, geb. 5. Dez. 1822 zu Wien, gest. 19. Febr. 1895 in Berlin, Schüler von F. Misch und, nachdem er einige Zeit Opernsänger gewesen, noch von Ronconi (Sohn), ließ sich 1848 in Dresden als Gesanglehrer nieder und siedelte 1854 nach Berlin über, wo er 1864 den Professortitel erhielt. Die Zahl seiner Publikationen geht weit über 100, hauptsächlich aus Liedern bestehend sowie aus den mehrfach aufgelegten beliebten instruktiven Werken: »100 Vokalisen und Solfeggien in 6 Heften« (op. 30—35, für jede Stimmgattung [Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß] ein besonderes Opus); »Die Schule der Geläufigkeit für Sänger und Sängerinnen jeder Stimmklasse« (op. 42—43); »60 leichte Vokalisen und Solfeggien in sechs Heften« (op. 44 bis 49 für jede Stimme besonders); »60 zwei-, drei- und vierstimmige Vokalisen« (op. 52 für zwei Soprane, op. 53 Sopran und Alt, op. 54 Sopran und Tenor, op. 55 Tenor und Baß, op. 56 Sopran, Mezzosopran und Alt, op. 57 Sopran, Alt, Tenor und Baß); »60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangschüler zur höheren Ausbildung der Technik« (op. 78—83); »24 16taktige Vokalisen in allen Dur- und Molltonarten« (op. 85); »Achttaktige Vokalisen für den ersten Gesangunterricht in Schule und Haus nebst Anleitung zum Studium derselben« (op. 92—97); »Die Kunst des Gesangs. Vollständige theoretisch-praktische Gesangschule« (op. 110: »Theoretische Prinzipien«, op. 111: »Praktische Studien«); »60 Vokalisen und Solfeggien im Anschluß an die theoretisch-praktische Gesangschule« (op. 112—117); 60 Vokalisen (je 10 für jede Stimmgattung) op. 129—134; »Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel« (op. 112); »Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler« (1858, 3. Aufl. 1878); »Katechismus der Gesangskunst« (1862, 12. Aufl. 1903); »Die Aussprache des Italienischen im Gesang« (1860, 2. Aufl. 1880); »Aphorismen aus dem Gesangsleben« (1865); »Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs« (1852, 2. Aufl. 1865); »Handbuch des deutschen Liederschatzes. Ein Katalog von 10000 nach dem Stimmumfang geordneten Liedern, nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten« (1875).

Siefert, Paul, geb. 1586 in Danzig, gest. 6. Mai 1666 daselbst, Schüler Sweelincks in Amsterdam, war zuerst in der Kapelle Sigismunds III. von Polen in Warschau angestellt (wohl als Organist), wurde 1623 Organist der Marienkirche zu Danzig unter Kaspar Förster als Kapellmeister, mit dem er in stetem Konflikt lebte; der Warschauer Kapellmeister M. Scacchi (s. d.) nahm Försters Partei mit seiner Schrift Cribrum musicum, S. antwortete mit Anticribratio musica ad avenam Scacchianam (1645). Von S.s Kompositionen sind nur 2 Teile 4—8st. Psalmen erhalten (1640 u. 1651). Vgl. Max Seifferts Studie »P. S.« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1891).

Siegel, 1) C. F. W., der Begründer (1846) des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, gest. 29. März 1869; jetziger Inhaber der Firma ist Richard Linnemann. — 2) Felix, s. Schubert 9).

Siehr, Gustav, geb. 17. Sept. 1837 zu Arnsberg (Westfalen), gest. 18. Mai 1896 in München, angesehener Konzert- und Bühnensänger (Baß), Kgl. bayr. Kammersänger, sang 1876 in Bayreuth den Hagen und 1882 den Gurnemanz.

Sievers, Eduard, Germaniſt, geb. 25. Nov. 1850 zu Lippoldsberg bei Hofgeismar, 1871 außerordentlicher, 1876 ordentlicher Profeſſor zu Jena, 1883 in Tübingen, 1887 in Halle, ſeit 1892 in Leipzig, 1902 Geh. Hofrat, iſt hier mit Auszeichnung zu nennen wegen ſeiner hervorragenden Arbeiten auf dem Gebiete der Metrik und der Phonetik, welche vielfach das Gebiet der Muſik berühren, vor allem der Klärung auch für die muſikaliſche Theorie und Äſthetik grundlegender Begriffe dienen (ſtrenge Symmetrie oder Prinzip der Strophenbildung, Scheidung der Worte [Motive] durch tote Intervalle ꝛc.). Die einſchlägigen Werke ſind »Grundzüge der Phonetik« (1876, 5. Aufl. 1901), »Altgermaniſche Metrik« (1892) und »Metriſche Studien« (I. 1901).

Siface (ſpr. -ätſche), Giovanni Francesco (Groſſi, genannt S.), angeſehener Sopraniſt (Kaſtrat), um 1675 Mitglied der päpſtlichen Kapelle, in der Folge zu Venedig und London, um 1699 auf einer Reiſe in Oberitalien von ſeinem Poſtillon beraubt und erſchlagen.

Sifflöt (Sufflöt, Subflöt), vom franz. siffler, »ziſchen«, iſt eine ſehr weit menſurierte offene Flötenſtimme von Metall, die nur zu 2 und 1 Fuß vorkommt (auch »Weitpfeife« genannt).

Sighicelli (ſpr. ſigitſchelli), Name einer Familie trefflicher Violiniſten: 1) Filippo, geb. 1686 zu San Ceſario (Modena), geſt. 14. April 1773 in Modena; war erſter Violiniſt am Hofe des Erbprinzen Herkules von Eſte. — 2) Giuſeppe, Sohn des vorigen, geb. 1737 zu Modena, geſt. 8. Nov. 1826 daſelbſt; Soloviolinſt und Kapellmeiſter Herkules' von Eſte bis zu deſſen Vertreibung durch Napoleon. — 3) Carlo, Sohn des letztgenannten, geb. 1772 zu Modena, geſt. 7. April 1806 daſelbſt; war gleichfalls am Hofe von Modena angeſtellt. — 4) Antonio, deſſen Sohn, geb. 1. Juli 1802 zu Modena, geſt. 20. Okt. 1883 daſelbſt, 1835 bis 1859 herzogl. Kapellmeiſter, renommierter Dirigent und Violiniſt, war vorher Orcheſterchef zu Cento und Ferrara. — 5) Vincenzo, deſſen Sohn, geb. 30. Juli 1830 zu Cento, Schüler von Sechter, Hellmesberger und Mayſeder in Wien, 1849 Soloviolinſt und Bizekapellmeiſter zu Modena, lebt ſeit 1855 in Paris und hat Kompoſitionen für Violine herausgegeben.

Sight (engl., ſpr. ſeit), Treble S., Mene S., ſ. Fauxbourdon.

Sigismondi (ſpr. -dſchis-), Giuſeppe, Geſanglehrer, geb. 13. Nov. 1789 zu Neapel, geſt. 10. Mai 1826 daſelbſt; ſchrieb Opern für neapolitaniſche Theater, lebte als Geſanglehrer in Neapel und wurde 1808 Bibliothekar am reorganiſierten Konſervatorium. Seine Kantaten, Geſangsübungen, Klavier- und Orgelſtücke blieben zumeiſt Mſkr.

Signalhorn, ſ. Bügelhorn.

Signaturen nennt man die Ziffern und Zeichen (♯, ♭, ♮, 𝄪, o, t. s. ꝛc.) des Generalbaſſes (ſ. d.).

Signum (lat.), Zeichen. S. divisionis, ſ. v. w. Punctum divisionis (ſ. Punkt bei der Note). S. augmentationis, ſ. Augmentation. S. diminutionis, ſ. Diminution. Signa externa (indicialia) heißen in der Menſuraltheorie die vorn beim Schlüſſel vorgezeichneten Menſur-Beſtimmungen, überhaupt die durch Zahlen und Zeichen (○, 𝐂, 𝐂 ꝛc.) angezeigten; Signa interna, intrinseca, implicita dagegen die aus der Notierung ſelbſt ohne beſondere Zeichen erſichtlichen Andeutungen der Menſur (vgl. Modus und Color). Über die ſonſt in der Muſik üblichen Zeichen ſ. Zeichen.

Sike, Karl, geb. 1850 zu Petersburg, geſt. 3. Juni 1890 daſelbſt, erhielt ſeine Ausbildung am Petersburger Konſervatorium (Klavier bei Villoing, Theorie bei Zaremba), war 1881—82 Profeſſor der Spezialklaſſe für Theorie am Moskauer Konſervatorium, 1882—89 in derſelben Stellung am Konſervatorium zu Petersburg, trat auch vielfach als Dirigent in beiden Reſidenzen und in der Provinz auf. 1889 wurde er zum Inſpektor des Petersburger Konſervatoriums ernannt. Seine Kompoſitionen ſind Manuſkript geblieben (Kantate »Die Braut von Meſſina« u. a.).

Silas (ſpr. ſila), Eduard, bemerkenswerter holländ. Pianiſt, Organiſt und Komponiſt, geb. 22. Aug. 1827 zu Amſterdam, war ein muſikaliſches Wunderkind, ſpielte mit ſieben Jahren Enſemblewerke und trat mit zehn Jahren zu Mannheim, wo er Schüler des Hofmuſikus Neher war, in Konzerten auf. 1842 wurde er Schüler des Pariſer Konſervatoriums (Kalkbrenner, Benoiſt, Halévy) und erhielt in Konkurrenz mit Saint-Saëns und Cohen 1849 den erſten Preis der Orgelklaſſe. 1850 ließ er ſich zu London nieder, wo er einen Organiſtenpoſten erhielt und trotz einer

ihm anfänglich Schwierigkeiten machenden Kritik sich eine vortreffliche Position geschaffen hat. S. hat sich auf fast allen Gebieten der Komposition mit Erfolg versucht, ist aber wohl am bedeutendsten als Klavierkomponist. Eine 4st. Messe wurde 1866 bei der internationalen Konkurrenz zu Brüssel preisgekrönt, ein Oratorium: Joah, 1863 auf dem Musikfest zu Norwich aufgeführt, eine Oper: Nitocris, kam nicht zur Aufführung; von seinen sonstigen Werken sind zu erwähnen: mehrere Kantaten, Ave verum, O salutaris, Magnificat mit Orgel und Orchester, englische und deutsche Gesänge, 3 Symphonien, 3 Ouvertüren, 2 Klavierkonzerte, schottische Phantasie für Klavier und Orchester, Nonett für Streich- und Blasinstrumente, 3 Klaviertrios, Klavierstücke, Cellostücke, Orgelstücke ꝛc.

Silbenteilung (beim Gesang), s. Aussprache.

Silbermann, berühmte Orgel- und Klavierbauerfamilie, deren Repräsentanten sind: 1) Andreas, geb. 16. Mai 1678 zu Klein-Bobritzsch bei Frauenstein im sächsischen Erzgebirge, gest. 16. März 1734 in Straßburg, wo er sich in den ersten Jahren des 18. Jahrh. etabliert hatte, baute 30 Orgeln für Straßburg, Basel, Offenburg, Kolmar ꝛc. und galt für einen der bedeutendsten Orgelbaumeister seiner Zeit. — 2) Gottfried, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan. 1683 zu Klein-Bobritzsch, gest. 4. Aug. 1753 in Dresden, ist der berühmteste Träger dieses Namens. Sein Vater, ein Zimmermeister, bestimmte ihn für den Beruf eines Buchbinders; S. mußte aber mutwilliger Jugendstreiche wegen fliehen und begab sich nach Straßburg zu seinem Bruder Andreas in die Lehre. 1712 kehrte er in seine Heimat zurück und machte 1714 sein Meisterstück mit dem Bau der großen Orgel für den Dom zu Freiberg (45 Stimmen), welche Stadt er dauernd zu seinem Wohnsitz erkor. S. baute 47 Orgeln, darunter 25 zweimanualige und 4 dreimanualige (Dom zu Freiberg, katholische Schloßkirche, Frauenkirche und Sophienkirche zu Dresden). S. hat aber noch eine andere Bedeutung; er war zwar nicht der erste Erfinder des Pianoforte (s. Christofori), wohl aber wahrscheinlich ein selbständiger Mit- oder Nacherfinder und jedenfalls der erste, welcher dasselbe mit großem Erfolg baute und in Aufnahme brachte (s. Klavier). Zu nennen ist noch das von ihm konstruierte Cembal d'amour, ein Klavichord mit Saiten von doppelter Länge, die von der Tangente in der Mitte getroffen wurden und, da sie keinen durch Tuchstreifen gedämpften toten Teil hatten, immer die Oktave des Tons der ganzen Saite doppelt gaben (mit leichten Schwebungen). Vgl. L. Moser »G. S.« (1857) und G. Fischaler »G. S.« (1858). — 3) Johann Andreas, der älteste Sohn von Andreas S., geb. 26. Juni 1712 zu Straßburg, gest. 11. Febr. 1783 daselbst; baute 44 Orgeln für Straßburg, Kolmar, Basel ꝛc., war sehr renommiert und schrieb auch eine »Geschichte der Stadt Straßburg« (1775). Von seinen Söhnen wurde Johann Josias (gest. 3. Juni 1786) sein würdiger Nachfolger, ein Enkel, Friedrich Theodor (gest. 5. Juni 1816) ein tüchtiger Cellist. — 4) Johann Daniel, der zweite Sohn des Andreas S., geb. 31. März 1717 zu Straßburg, gest. 6. Mai 1766 in Leipzig, begab sich 1748 zu seinem Oheim Gottfried nach Freiberg und betrieb nach dessen Tode mit Erfolg den Pianofortebau. — 5) Johann Heinrich, der jüngste Sohn von Andreas S., geb. 24. Sept. 1727, gest. 15. Jan. 1799 in Straßburg; betrieb besonders den Bau von Pianofortes nach dem System seines Oheims Gottfried und verbreitete dieselben in Frankreich, war auch selbst tüchtiger Orgel- und Klavierspieler, und Komponist. Sein Sohn — 6) Johann Friedrich, geb. 21. Juni 1762, gest. 8. März 1817 in Straßburg, war ein geschickter Orgelbauer, aber zugleich ein guter Orgelspieler, Organist an der Thomaskirche zu Straßburg und auch Komponist (Hymne à la paix, deutsche Lieder ꝛc.).

Silcher, Friedrich, bekannter und verdienter Komponist volksmäßiger Lieder, geb. 27. Juni 1789 zu Schnaith bei Schorndorf (Württemberg), gest. 26. Aug. 1860 in Tübingen, wohin er 1817 als Universitätsmusikdirektor berufen worden war, versah diesen Posten bis wenige Monate vor seinem Tode, und wurde 1852 zum Dr. phil. hon. c. ernannt. Vorher hatte er als Musiklehrer zu Stuttgart gelebt. S. ist ein bedeutender Förderer des deutschen Volksgesangs, besonders durch seine »Sammlung deutscher Volkslieder« (12 Hefte), in welche er manche eigne Melodie aufnahm, die seither populär ge-

worden ist (»Annchen von Tharau«, »Morgen muß ich fort von hier«, »Ich weiß nicht, was soll es bedeuten«, »Zu Straßburg auf der Schanz'« u. a.); die Lieder erschienen gleichzeitig ein- und zweistimmig mit Klavierbegleitung und vierstimmig für Männerchor. Außerdem sind hervorzuheben: ein 3st. Choralbuch, 3 Hefte 4st. Hymnen auf die Sonn- und Festtage, »Tübinger Liedertafel« (Männerchöre ꝛc.), S. gab auch eine »Harmonie- und Kompositionslehre« heraus (1851). Vgl. H. A. Köstlin, »Friedrich S. und Weber« (1877).

Siloti, Alexander, bedeutender Pianist, geb. 10. Okt. 1863 auf dem Gute seines Vaters bei Charkow (Südrußland), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Swerew, Nik. Rubinstein [1875—81] Tschaikowsky und Hubert) sowie 1883 bis 1886 Liszts, trat bereits 1880 mit Beifall in Moskau im Konzert der K. R. Musikgesellschaft auf und erntete auch 1883 auf der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig Lorbeern. 1880—90 war er Professor am Moskauer Konservatorium, lebte dann zeitweilig in Frankfurt a. M., Antwerpen, 1897 f. in Leipzig, dirigierte 1901—02 die Moskauer Philharmonischen Symphoniekonzerte und war 1903—04 in Petersburg als Dirigent tätig. S. ist ein imposanter Klavierspieler, einer der bedeutendsten persönlichen Schüler Liszts.

Silva, 1) Andreas de, 1519—20 päpstlicher Kapellsänger und Kapellkomponist, 1522 am Hofe zu Mantua, war befreundet mit Virdung, daher vielleicht Deutscher oder Schweizer; von S. finden sich Kompositionen in Sammelwerken besonders der Zeit von 1514 (Petruccis Motetti della corona) bis 1540 (Kriesteins Selectissimae cantiones); einige Werke sind handschriftlich erhalten (eine 7st. Messe). — 2) Francisco, geb. 21. Febr. 1795 zu Rio de Janeiro, gest. 18. Dez. 1865 daselbst, reorganisierte 1841 das dortige Konservatorium und wurde zum Kaiserl. Kapellmeister ernannt — 3) Poll de, Komponist, geb. 28. März 1834 zu St. Esprit bei Bayonne, gest. 9. Mai 1875 in Clermont; kam 1854 nach Paris und wurde von Halévy aufgefordert, ins Konservatorium einzutreten, verzichtete aber darauf, weil er fast blind war; später erblindete er völlig und diktierte seiner Mutter seine Kompositionen in die Feder. S. komponierte und edierte viele brillante Klaviersachen, kirchliche und weltliche Chorgesänge und Lieder, Duette ꝛc., auch einige Kammermusikwerke und ein Stabat Mater, das 1871 zu Bordeaux preisgekrönt wurde und als ein bedeutendes Werk gerühmt wird. Symphonien, Oratorien, Opern ꝛc. blieben Manuskript.

Silva-Lekte, Antonio da s. Leite.

Silvani, Marino, bedeutender Musikverleger zu Bologna etwa seit 1665; seine Erben (1713) wurden seine Söhne Marino und Giuseppe Antonio, letzterer war selbst Komponist (Messen, Motetten, Litaneien ꝛc.).

Simandl, Franz, geb. 1. Aug. 1840 zu Blatna in Böhmen, erster Kontrabassist im Wiener Hoforchester und seit 1869 Lehrer am Konservatorium, gab heraus: »Neueste Methode des Kontrabaßspiels« (3 Bde., I. Vorbereitung für Orchesterspiel, mit 30 Etüden; II. Vorbereitung zum Konzertspiel, mit Etüden und Sonaten von Kreutzer, Romberg u. a.; III. die hohe Schule, in 10 Heften).

simile (ital.), ebenso. Vgl. Abbreviaturen.

Simon, 1) Johann Kaspar, Organist und Kantor zu Nördlingen, gab heraus: Orgelpräludien und Fugen (1750); »Gemütsvergnügende musikalische Nebenstunden in Galanteriestücken auf dem Klavier«; »Musikalisches ABC in kleinen Fughetten für die Orgel, nebst einigen Versetten« (1754) und »Erster Versuch einiger variierten und fugierten Choräle«. — 2) Jean Henri, Violinist und Komponist, geb. im April 1783 zu Antwerpen, gest. 1861 daselbst; Schüler von Lahoussaye, Rode, Gossec und Catel in Paris, lebte zu Antwerpen als Violinlehrer und Konzertspieler und bildete unter andern Meerts, Janssens und Vieuxtemps aus. Er schrieb sieben Violinkonzerte und andere Werke für Violine, mehrere Oratorien, auch Motetten ꝛc. — 3) Cristian, hervorragender Kontrabassist, geb. 3. April 1809 zu Schernberg bei Sondershausen, gest. 29. Mai 1872 zu Sondershausen, dessen Hofkapelle er stets treu blieb, trotz verlockender Rufe nach auswärts, war Schüler von A. Müller in Darmstadt. — 4) Anton, geb. 1851 in Frankreich, Schüler des Pariser Konservatoriums (Klavier bei Marmontel und Mathias, Theorie bei Duprato), siedelte 1871 nach Moskau über, war anfänglich Dirigent des Theaters »Bouffes«, wurde

1891 Klavierprofessor an der Philharmonischen Schule, ist außerdem seit 1897 Intendant der Orchester der Kais. Theater und Musikinspektor des Alexander-Instituts. Seine Kompositionen sind die Opern »Rolla« (op. 40, Moskau 1892), »Das Lied der triumphierenden Liebe« (op. 46, das. 1899), »Die Fischer« (op. 51, das. 1900); die Ballette: »Die Sterne« (das. 1898), »Lebende Blumen« (op. 58), »Esmeralda« (Mimodrama, das. 1902); eine Ouvertüre (op. 13); Orchester-Suite (op. 29); »Bajaderentanz« (op. 34); »Phantasie-Ouvertüre« über kleinrussische Themen (op. 35); die symphonischen Dichtungen »Nächtliche Heerschau« (op. 36), »Die Sünderin« (op. 44); Ouverture solennelle über drei russische Themen (op. 54, zur Enthüllung des Denkmals Alexanders II. in Moskau); ein Klavierkonzert (op. 19); ein Konzert für Klarinette (B dur, op. 31); eine Phantasie für Cello (op. 42); 2 Klaviertrios (op. 16, 25); ein Streichquartett (op. 24); ein Quartett für 2 Cornet à pistons, Alt- und Tenorhorn (op. 23); 22 Stücke für Bläserensemble (op. 26, 4 Septette, 4 Sextette, 6 Quintette, 8 Quartette); Violinstücke (op. 17); die sehr bekannte »Berceuse«; Cellostücke (op. 18); für 2 Klaviere: Andante cantabile op. 15 (8händ.), op. 60 (4händ.); Suite (op. 68, 4händ.); außerdem zweihändige Klaviersachen, Chöre (darunter eine Messe, op. 22) und Lieder.

Simons-Candeille, s. Candeille.

Simphonie périodique, s. Périodique.

Simplifikationssystem der Orgel, s. Vogler.

Simpson (Sympson, spr. simpß'n), 1) Thomas, Engländer von Geburt und Erziehung, war um 1610 fürstl. holsteinschaumburgischer Musikus und wurde 1618 in der Kapelle Christians IV. zu Kopenhagen angestellt. S. ist einer der feinsinnigsten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus: »Opus neuer Pavanen, Galliarden, Couranten und Volten« (Frankfurt a. M. 1611), »Opus neuer Pavanen, Gagliarden, Intraden, Kanzonen, Ricercare, Fant., Ballett, Allemanden, Couranten, Volten und Passamezzen« (Hamburg 1617, 5 St.) und »Tafel-Consort, allerhand lustige Lieder von 4 Instrumenten und Generalbaß« (Hamburg 1621). — 2) Christopher, englischer Virtuos auf der Viola da gamba, geb. c. 1610, gest. c. 1677 zu Turnstile (London); gab heraus: The division-violist, or an introduction to the playing upon a ground (1659, 2. Aufl. als Chelys minuitionum artificio exornata . . . or The division-viol, 1667, 3. Aufl. mit Porträt 1712); The principles of practical musick (1665, 2. Aufl. als A compendium of practical music 1667 u. ö. bis 1760) und Anmerkungen zu Campions Kompositionslehre: Art of discant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. C. S. (1655, auch in der 8. Aufl. von Playfords Introduction 1679).

Simrock, Nikolaus, geb. 1752 zu Mainz, gest. 1834 zu Bonn, war 1774 zweiter und 1789 erster Waldhornist in der kurfürstlichen Kapelle daselbst, begründete aber 1790 eine Musikalienhandlung, welche seither eins der bedeutendsten deutschen musikalischen Verlagsgeschäfte geworden ist (neuerdings besonders durch die Werke von Brahms, Bruch und Dvořak). Fritz S. (gest. 20. Aug. 1901 zu Lausanne) verlegte das Geschäft 1870 nach Berlin. Sein Nachfolger ist sein Neffe Hans S.

Sinding, Christian, geb. 11. Jan. 1856 zu Kongsberg (Norwegen), 1874—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums, auch 1880 wieder mit Kgl. Stipendium in Leipzig, München und besonders Berlin; bemerkenswerter Komponist (Klavierquintett, Streichquartett, Klavierquartett, Klaviertrio, 3 Violinsonaten, ein Klavierkonzert, Symphonie D moll op. 21, Violinkonzert A dur op. 45, Suite für Flöte und Orchester, Variationen Es moll für 2 Klaviere u. m.). S. lebt in Christiania.

Sinfonia, s. Symphonie und Ouvertüre.

Singakademie, die Berliner, wurde 1790 von Karl Fasch (s. d.) als Verein zur Pflege des höheren Chorgesangs für gemischte Stimmen mit nur 11 Mitgliedern gegründet, entwickelte sich aber sehr schnell und nahm 1792 den Namen S. an, als ihr der Saal der Kgl. Akademie für ihre Übungen überlassen wurde. Bald entstanden nun auch anderwärts ähnliche Vereine, und die Begründung der S. eröffnet tatsächlich eine neue Ära der Pflege des Chorgesangs (vgl. Liedertafel). Dirigenten der S. waren bis heute: Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell, M. Blumner, Georg Schumann. Vgl. Blumners zur Zentenarfeier geschriebene »Geschichte der Berliner S.« (1891).

Singelée (spr. sängschelé), Jean Baptiste, vortrefflicher Violinist, geb 25. Sept. 1812 zu Brüssel, gest. 29. Sept. 1875 zu Ostende, schrieb viele Violinsachen, besonders Phantasien über Opernmelodien, auch mehrere Konzerte (im ganzen 144 gedruckte Werke). Seine Tochter Louise, geb. 5. Dez. 1844 zu Brüssel, gest. 8. Dez. 1886 zu Paris, war eine ausgezeichnete dramatische Sängerin. Sein Bruder Charles, geb. 1809, gest. im Aug. 1867 zu Brüssel, war ebenfalls ein angesehener Violinist.

Singer, 1) Hans, Magister zu Nürnberg, schrieb: »Ein kurzer Auszug der Musik, den jungen, die singen und auff den Instrumenten lernen wollen, ganz nützlich« (1531). — 2) Peter, Franziskanermönch zu Salzburg, geb. 18. Juli 1810 zu Häselgehr im Lechtal, gest. 26. Jan. 1882 in Salzburg, konstruierte 1839 ein mechanisches Musikwerk mit Zungenstimmen, eine Art Orchestrion, das er Pansymphonikon nannte, und gab heraus: »Metaphysische Blicke in die Tonwelt, nebst einem dadurch veranlaßten neuen System der Tonwissenschaft« (1847). Peter S. war aber auch ein ausgezeichneter Organist und Pianist und ein überaus fruchtbarer Komponist, schrieb nicht weniger als 101 Messen, 600 Offertorien, c. 30 große Litaneien, viele Marienlieder, auch Klavierwerke. Im Druck erschienen Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus (Salzburg 1862), 2 Marienlieder, 2 Tantum ergo u. v. a. 1888 wurde ihm zu Salzburg ein Denkmal errichtet. — 3) Edmund, ausgezeichneter Violinist, geb. 14. Okt. 1830 zu Totis in Ungarn, zuerst ausgebildet von Ridley Kohne, einem Schüler Böhms, sodann, nachdem er bereits mit elf Jahren Konzerttouren gemacht, noch ein Jahr von Böhm selbst in Wien, konzertierte mit großem Erfolg in Paris und wurde 1846 Soloviolinist am Pester Theater, nach erneuten Konzertreisen und Triumphen (1851 im Gewandhaus zu Leipzig) 1854—61 Konzertmeister zu Weimar, ist seitdem in gleicher Stellung zu Stuttgart und Violinprofessor am dortigen Konservatorium und genießt des ausgezeichnetsten Rufes als Lehrer. S. verfaßte mit M. Seifriz eine Große theor.-prakt. Violinschule. — 4) Otto, Pianist, geb. 26. Juli 1833 zu Sora bei Meißen, gest. im Dez. 1893 zu Neuyork, besuchte die Kreuzschule in Dresden und erhielt seine künstlerische Ausbildung am Konservatorium zu Leipzig 1851—55 und durch Liszt. 1860 ließ er sich als Musiklehrer zu Dresden nieder, siedelte aber 1867 nach Neuyork über und war sodann Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind eine Violinsonate, eine Klaviersonate und ein Klavierkonzert hervorzuheben. — 5) Otto jun., geb. in Dresden 14. Sept. 1863, bildete sich in Paris zu einem tüchtigen Geiger aus, studierte später unter Fr. Kiel in Berlin und Jos. Rheinberger in München, übernahm 1888 die Leitung des Heidelberger Liederkranz, wurde 1890 als Nachfolger Heinrich Zöllners Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Männergesangvereins in Köln, von wo er 1892 nach Leipzig übersiedelte. Außer verschiedenen Männerchören veröffentlichte er ein beachtenswertes Konzertstück für Violine mit Orchester.

Singspiel, s. Oper, S. 944.

Singstimme, s. Kehlkopf, Stimmbildung, Gesangskunst, Register, Ansatz, Aussprache 2c.

Sinico, Francesco, Komponist und Volksgesanglehrer, geb. 12. Dez. 1810 zu Triest, gest. 18. Aug. 1865 daselbst; wurde 1843 Kapellmeister am Jesuitenstift und richtete Gesangskurse nach der Methode Wilhem (s. d.) ein, mit denen er in kurzer Zeit die glänzendsten Erfolge erzielte, so daß er selbst Oratorien und Messen mit seinen Chören von Kindern und Arbeitern aufführen konnte. S. schrieb viele geistliche Gesänge für seine Chöre.

Sino (ital.), bis zu; sin' al segno, bis zum Zeichen.

Sinowjew, Paul Alexandrowitsch, geb. 12. Nov. 1844, gest. 13. April 1888 in Petersburg, war Klavierschüler Gerkes und Leschetitzkis, wurde 1868 Adjunkt des letzteren am Petersburger Konservatorium, 1883 Professor, trat jedoch, als Rubinstein 1887 wieder die Leitung des Petersburger Konservatoriums übernahm, von seiner Stellung zurück. Seit 1878 bis zu seinem Tode redigierte er den musikalischen Teil der russischen »Petersburger Zeitung« und war als musikalischer Mitarbeiter verschiedener anderer Blätter tätig. Er übersetzte die »Grundzüge der Geschichte der Musik« von Brendels und Liszts »Chopin« ins Russische.

Sinsvillier (spr. sängwilje), Gabriel, geb. 1846, gest. im Febr. 1893 zu Lille,

schrieb für das dortige Theater 1866—93 elf Opern und Operetten.

Sirene ist ein Instrument, mittels dessen man die Anzahl der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit macht, genau feststellen kann. Das Prinzip der S. ist einfach genug; ein Strom verdichteter Luft wird abwechselnd geöffnet und geschlossen und zwar durch eine Scheibe mit im Kreis gestellten Löchern, welche sich genau mit der Öffnung des Windrohrs oder Windkastens decken, vor der sie rotiert. Die Anzahl der Umdrehungen wird durch ein Uhrwerk markiert. Die schnell folgenden Luftstöße bringen einen Ton von konstanter Höhe hervor. Multipliziert man nun die Zahl der Umdrehungen, welche die Scheibe in einer bestimmten Zeit gemacht hat, mit der Zahl der Löcher, so hat man die Zahl der an die Luft abgegebenen Verdichtungsanstöße, d. h. Schallwellen, Schwingungen des gehörten Tons. Die einfachste Form der S. konstruierte Seebeck, eine vollkommnere Cagniard de la Tour (s. d.), die in neuerer Zeit durch Dove weiter vervollkommnet worden ist (Doppelsirene).

Sirmen, Maddalena, geborene Lombardini, geb. 1735 zu Venedig, Schülerin Tartinis, der für sie in Briefform die Abhandlung über die Bogenführung schrieb; trat mit großem Erfolge als Violinistin in Paris und London auf und verheiratete sich mit dem Violinisten Ludovico S., Kirchenkapellmeister zu Bergamo. Frau S. hat zum Teil mit ihrem Gatten zusammen Streichquartette (1769), Violinkonzerte, Triosonaten (2 V. und Bc.) und Violinduette herausgegeben.

Sirventes (Dienstlieder) hieß eine besondere Art der Gesänge der Troubadoure, die nicht der Angebeteten ihres Herzens, sondern ihren fürstlichen Gönnern und Gebietern galten und entweder deren Lob sangen, oder Klagen über Mißstände anstimmten (Rügelieder).

Sister (franz. Cistre), eine Art Zither im 16.—17. Jahrh. (s. Zither).

Sistermans, Anton, geb. 5. Aug. 1865 in Herzogenbusch (Holland), Schüler von Stockhausen, ausgezeichneter Oratoriensänger und mit wachsender Vertiefung seiner Studien auch besonders Liedersänger (Baß-Bariton), lebte zu Frankfurt a. M. (bei Stockhausen weiter studierend), seit 1899 in Wiesbaden, 1904 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium in Berlin.

Sistrum, altägyptisches Rasselinstrument, das beim Tempeldienst eine ähnliche Rolle spielte wie das Meßnerglöckchen im katholischen Ritus.

Sitt, Hans, geb. 21. Sept. 1850 zu Prag als Sohn des Geigenbauers Anton Sitt, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bennewitz, Mildner, Kittl und Krejči), 1867 Konzertmeister zu Breslau, 1870—73 Kapellmeister an den Theatern zu Breslau und Prag, 1873—80 städtischer Kapellmeister in Chemnitz und sodann Dirigent der Privatkapelle des Barons P. von Derwies in Nizza bis zu deren Auflösung, worauf er in Leipzig »Populärkonzerte« im Kryſtallpalaſt ins Leben rief, 1883 Lehrer am königl. Konservatorium zu Leipzig, war Mitglied des Brodsky-Quartetts (Bratsche) und 1885—1903 Nachfolger Herzogenbergs als Dirigent des Bachvereins. S. veröffentlichte Lieder, Klavierstücke, 2 Violinkonzerte, ein Bratschenkonzert u. a.

Sittard, 1) Josef, Musikschriftsteller, geb. 4. Juni 1846 zu Aachen, gest. 24. Nov. 1903 zu Hamburg, 1868—72 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde bald darauf als Lehrer für Gesang und Klavier an derselben Anstalt angestellt, hielt auch 1883—84 die Vorlesungen über Musikgeschichte; 1885 ging er nach Hamburg als Nachfolger von Ludw. Meinardus als Musikreferent des »Korrespondent«. 1891 ernannte ihn der Herzog von Koburg zum Professor. S. veröffentlichte außer zum Teil ausgeführten Aufsätzen für Fachblätter und den »Korrespondent« (gesammelt in Auswahl 1889 als »Studien und Charakteristiken«) ein »Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik« (1881), »Zur Einführung in die Geschichte und Ästhetik der Musik« (1885), »Eine kritische Rückschau auf das erste Stuttgarter Musikfest« (1885), »Jongleurs und Menestrels« (1885 in der Vierteljahrsschr. f. MW.), Lebensbilder von »Mendelssohn« und »Rossini« für Walbersees Vortragssammlung, eine »Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg« (1890) und eine »Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart« (2 Bde. 1890—91). Von seinen Kompositionen erschienen einige Lieder und geistliche Chorgesänge. Sein Sohn ist — 2) Alfred, vortrefflicher Organist, geb. 4. Nov. 1878 zu Stuttgart, Schüler seines Vaters, versah bereits 1896—97 den Organistendienst an St. Petri zu Hamburg, wurde aber

1897—1901 Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Franke, Seiß), trat als Volontär-Dirigent am Hamburger Stadttheater ein, erhielt 1902 den Mendelssohnpreis und wurde 1908 Organist der Kreuzkirche zu Dresden. Seine Kompositionen (weltliche und geistl. Chorgesänge [Psalm 7], Orgel-Choralvorspiele ꝛc.) sind z. T. noch Mstr.

Sivori, Ernesto Camillo, berühmter Violinvirtuose, geb. 25. Okt. 1815 zu Genua, gest. 18. Febr. 1894 daselbst, war ein musikalisches Wunderkind, so daß Paganini sich herbeiließ, ihm Unterricht zu erteilen, als er erst sechs Jahr alt war, und für ihn ein Konzertino und sechs Violinsonaten mit Gitarre, Bratsche und Cello schrieb. Mit zehn Jahren begann er seine Konzertreisen, die seit 1836 einen größeren Maßstab annahmen und sich 1846—48 besonders auf Amerika, 1862—63 aber auf Deutschland erstreckten. Die unglückliche Unterbringung seiner Ersparnisse verhinderte ihn, sich beizeiten zur Ruhe setzen zu können, wozu er indes wohl auch wenig Neigung hatte. S. gab 2 Violinkonzerte, eine Phantasiekaprice für Violine und Orchester, 2 Duos concertants für Klavier und Violine heraus. Vgl. Adele Pierottet »C. S.« (1897).

Sjögren, Johann Gustav Emil, geb. 16. Juni 1853 zu Stockholm, Schüler des dortigen Konservatoriums, studierte 1879—80 bei Kiel und Haupt in Berlin, trat aber schon vorher mit Liedern an die Öffentlichkeit, denen seither verschiedene neue Hefte folgten, auch Klavierstücke (Novelletten op. 14, »Auf der Wanderschaft« op. 15), drei Violinsonaten, Ibsens »Bergmanden« für Baßsolo mit Orchester u. a.

Skala (lat. Scala, »Treppe«) s. v. w. Tonleiter.

Skalden hießen (im 9.—13. Jahrh.) bei den skandinavischen Völkern die Dichter und Sänger der nationalen Heldensagen.

Skalitzky, Ernst, geb. 30. Mai 1843 zu Prag als Sohn eines Arztes, Schüler Mildners und des Prager Konservatoriums (1868—71), auch noch ein Jahr lang Joachims an der Berliner Hochschule, war 1873—79 Konzertmeister des Parkorchesters in Amsterdam, sodann bis 1891 des philharmonischen Orchesters zu Bremen, seitdem daselbst als Privatlehrer und Kammermusikspieler (mit Bromberger, Hugo Becker u. a.).

Skrjabin, Alexander Nikolajewitsch, begabter Komponist und Pianist, geb. 10. Jan. 1872 in Moskau, wurde im Kadettenkorps erzogen, trat darauf ins Moskauer Konservatorium ein (Safonow), das er 1892 mit der goldenen Medaille absolvierte, lebte zeitweise im Auslande, wo er seine Kompositionen vielfach in Konzerten vorführte (Paris, Brüssel, Amsterdam); 1898—1903 war er Klavier-Professor am Moskauer Konservatorium und hat sich jetzt ausschließlich der Komposition gewidmet. Er berührt sich in seinen Kompositionen einerseits mit Chopin (auf dem Gebiete der Klaviermusik), andererseits mit Wagner (auf dem Gebiete des Orchesters), ist aber nicht frei von Zügen erzwungener Originalität und krankhafter Gesuchtheit. Seine Werke sind für Orchester: »Rêverie« op. 24; zwei Symphonien E dur op. 26 (mit Schlußchor »An die Kunst«) und C moll op. 29; ein Klavierkonzert Fis moll op. 20, drei Klaviersonaten (op. 6, op. 19 Sonate-Phantasie; op. 23); Allegro apassionato (op. 4), Konzertallegro (op. 18), Phantasie (op. 28), 12 Etüden (op. 8), Impromptus (op. 7, 10, 12, 14), Mazurkas (op. 3 [10], op. 25 [9], Préludes (op. 11, 13, 15—17, 22, 27), Polonaise (op. 21), Nocturnes, ein Walzer (op. 1). Seine Kompositionen sind nicht nur in Rußland, sondern auch im Auslande (Berlin, Paris u. a.) zur Aufführung gelangt und haben allseitiges Interesse erregt.

Škroup (Schkraup), 1) Franz, Komponist, geb. 3. Juni 1801 zu Wositz bei Pardubitz, gest. 7. Febr. 1862 in Rotterdam; besuchte das Gymnasium zu Königgrätz und studierte in Prag die Rechte, hatte sich aber daneben soweit musikalisch ausgebildet, daß er, statt in die juristische Karriere einzutreten, 1827 die zweite Kapellmeisterstelle am ständischen Theater zu Prag annahm. 1860 ging er als Kapellmeister an die Oper nach Rotterdam. S. schrieb eine Reihe tschechischer Opern, auch Schauspielmusiken, Ouvertüren ꝛc. und populär gewordene tschechische Gesänge. — 2) Johann Nepomuk, Bruder des vorigen, geb. 15. Sept. 1811, gest. 5. Mai 1892 zu Prag, 1838 Chormeister an der Kreuzherrenkirche, und später zweiter Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag, 1845 Chordirektor der Domkirche (St. Veit) und 1846 Lehrer am theologischen Semi-

nar, schrieb mehrere Opern, viele Kirchenwerke (Messen, Requiem, Tedeum, Offertorien ꝛc.) und gab eine Gesangschule, ein Manuale pro sacris functionibus, Musica sacra pro populo u. a. heraus.

Skuherský, Franz Zdenko, böhm. Komponist und Musiktheoretiker, geb. 31. Juli 1830 zu Opočno in Böhmen, gest. 19. Aug. 1892 in Budweis, absolvierte das Gymnasium, und studierte zu Prag und Wien Medizin, besuchte aber nebenbei die Prager Organistenschule (unter Pitsch und Kittl) und ging schließlich ganz zur Musik über. 1854 schrieb er seine erste Oper: »Samo« (nicht aufgeführt), und ging noch in demselben Jahr als Theaterkapellmeister nach Innsbruck, wo er die Opern: »Vladimir« und »Lora« schrieb, gab aber seine Stellung bald auf und war längere Zeit Direktor des Musikvereins und Chordirektor der Universitätskirche zu Innsbruck und wurde 1866 Direktor der Prager Organistenschule als Nachfolger Krejčis, 1868 auch städtischer Chordirektor und Hofkapelldirektor, 1874 bis 1889 Prüfungskommissar für Mittelschulen, seit 1879 auch Lektor für Musik an der Universität. Die Opern »Vladimir« und »Lora« und eine neue, »General«, gelangten auch am böhmischen Theater mit Beifall zur Aufführung. S. schrieb auch mehrere Messen und die theoretischen Werke: »Musikalische Formenlehre« (1879, auch deutsch), »Kompositionslehre« (1881), »Die Orgel und ihre Struktur« (1882), »Theoretisch-praktische Orgelschule« (1882) und »Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage« (1885, auch deutsch).

Sládek, Wendelin, angesehener Kontrabassist und Komponist für sein Instrument, war Lehrer des Kontrabaßspiels am Prager Konservatorium und starb 1. Juli 1901.

Slargando (ital. = allargando), breiter werdend, meist mit cresc. verbunden.

Slatinn, Ilja Iljitsch, geb. 19. Juli 1845 in Belgorod (russ. Goud. Kursk), Schüler des Petersburger Konservatoriums (Dreyschock und Zaremba) und von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, eröffnete 1871 in Charkow eine Abteilung der kais. russ. Musik-Ges., an der er bis jetzt als Direktor, Klavierprofessor und Leiter der Orchester- und Ensembleklassen tätig ist; 1881 verlieh ihm das Moskauer Konservatorium den Charakter eines freien Künstlers hon. c., 1887 wurde er zum Ehrenmitglied der Petersburger Sektion der K. K. Musik-Ges. ernannt. Als Dirigent ist S. mit Erfolg in Petersburg, Moskau und in der Provinz aufgetreten.

Slavík, Joseph, hochbegabter Violinvirtuose, geb. 26. März 1806 zu Jince bei Pribram in Böhmen, gest. 30. Mai 1833 zu Pest; Schüler des Prager Konservatoriums (Pixis), 1823 Violinist im Prager Theaterorchester, ging 1825 nach Wien, wo er 1829 an der Hofoper angestellt wurde, konzertierte u. a. auch in Paris mit Erfolg. S. schrieb zwei Violinkonzerte (Fis moll und H moll), ein Doppelkonzert für zwei Violinen (Fis dur), ein Streichquartett und andere Sachen für Streichinstrumente.

Slavjanski s. Agrenew.

Slentando (ital. = lentando), verlangsamend.

Slide-trumpet (engl., spr. slēid-trömpĕt), Zugtrompete, die in England noch heute existierende Trompete mit dem der Posaune eigenen Zugmechanismus (ital. Tromba da tirarsi).

Smanióso (ital.), tobend.

Smareglia (spr. -elja), Antonio, geb. 5. Mai 1854 zu Pola, war zum Techniker bestimmt, wurde aber dann Schüler des Mailänder Konservatoriums und machte sich schnell einen Namen durch die (von Deutschland und besonders Wagner beeinflußten) Opern Preziosa (Mailand 1879), Bianca da Cervia (Mailand 1882), Rè Nala (Venedig 1887), »Der Vasall von Szigeth« (Wien 1889), »Cornelius Schutt« (Prag 1893), Nozze Istriane (Triest 1895), La Falena (»Der Nachtfalter«, Venedig 1897) und Oceana (Mailand 1903), auch eine symphonische Dichtung »Lenore« und Lieder.

Smárt, 1) Sir George Thomas, ausgezeichneter engl. Dirigent, Organist und Komponist, geb. 10. Mai 1776 zu London, gest. 23. Febr. 1867 daselbst; Begründer und lange Mitdirigent (1813 bis 1844) der Philharmonic Society (s. d.), Organist und Komponist der königlichen Vokalkapelle, ein sehr verdienter Musiker, der die Werke Beethovens wie Schumanns in England zuerst bekannt machte, 1813 bis 1825 die Oratorienaufführungen der Fastenzeit, sowie 1823—42 viele Musikfeste dirigierte, unter dem die Sontag, Lind, Malibran ꝛc. sangen, die letztere auch auf dem für sie verhängnisvollen

Musikfest zu Manchester 1837. S. leitete die Musik der Krönungsfeierlichkeiten Wilhelms IV. (1820) und der Königin Viktoria (1837). S. gab Orl. Gibbons' Madrigalien und Händels Dettinger Tedeum heraus, auch eine Anzahl eigner Anthems, Glees und Kanons. Sein Bruder Henry, geb. 1778, gest. 23. Nov. 1823 zu Dublin, der Vater des folgenden, war ein trefflicher Geiger, zuletzt aber Pianofortefabrikant zu London. — 2) Henry, Neffe von Sir George S., hochgerühmter Organist und bemerkenswerter Komponist, geb. 26. Okt. 1813 zu London, gest. 6. Juli 1879 daselbst, schrieb Kantaten, Lieder, Duette, Terzette, Chorlieder (besonders für Frauenstimmen), Orgelstücke in großer Zahl, auch noch in späteren Jahren, als er völlig erblindet war, auch eine Oper »Bertha« und mehrere Kantaten (»Die Braut von Dunkeron«, »König Rénés Tochter« und »Die Fischermädchen«, auch eine geistliche »Jakob«), Anthems ꝛc. S. bekleidete die Stelle eines Organisten an St. Pankraz. Vgl. W. Spark, »H. S.« (1881).

Smetâna, Friedrich, böhm. Komponist und ausgezeichneter Pianist, geb. 2. März 1824 zu Leitomischl, gest. 12. Mai 1884 nach kurzer Geistesstörung in der Irrenanstalt zu Prag; Schüler von Proksch in Prag, später einige Zeit von Liszt, eröffnete in Prag eine eigene Musikschule, verheiratete sich mit der Pianistin Katharina Kolár und nahm 1856 die Stellung als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Gotenburg an. Das rauhe Klima wurde todbringend für seine Gattin (1860). 1861 machte er eine Konzertreise durch Schweden und kehrte nach Prag zurück, wo er 1866 die Kapellmeisterstelle am Nationaltheater annahm. Er führte dieselbe bis 1874, wo er sie wegen völligen Verlustes des Gehörs niederlegen mußte. S. war ein durchaus tschechisch-nationaler Komponist und nimmt als solcher eine hervorragende Stellung ein. 1903 wurde S. ein Denkmal zu Hořitz in Böhmen enthüllt. S. schrieb böhmische Opern (»Die verkaufte Braut« [1866], »Die Brandenburger in Böhmen« [1866], »Dalibor« [1868], »Zwei Witwen« [1874], »Der Kuß« [1876], »Das Geheimnis« [1878], »Libussa« [1881] und »Die Teufelswand« [1882]), ferner die symphonischen Dichtungen (S. war begeisterter Anhänger der Richtung Berlioz-Liszt-Wagner): »Wallensteins Lager«, »Richard III.«, »Hakon Jarl«, »Mein Vaterland« (Vlast, umfassend: »Moldau«, »Visegrad«, »Sarka«, »Aus Böhmens Hain und Flur«, »Tabor« und »Blanik«), »Triumphsymphonie« (1853), »Prager Karneval« für Orchester, Streichquartette (Emoll und Cdur), Klaviertrio, böhmische Nationaltänze für Klavier, Chorlieder, Festmarsch zum 300jährigen Shakespeare-Jubiläum, viele Klaviersachen ꝛc. Vgl. B. Wellek »Fr. S.« (1895 [1899]) und Hostinský »Fr. S.« (1901, tschechisch).

Sminuéndo (ital.), abnehmend, s. v. w. diminuendo.

Smit, Johann, Violinist, geb. 23. Mai 1862 in Utrecht, Schüler der Kgl. Musikschule im Haag und Léonards in Paris, war 1882—83 Konzertmeister bei Bilse in Berlin und ließ sich nach längeren Konzertreisen 1889 als Lehrer am Konservatorium zu Gent nieder.

Smith (spr. smiß), 1) Robert, Professor der Physik, Naturwissenschaft und Astronomie zu Cambridge, geb. 1689, gest. 1768; gab ein vortreffliches Werk heraus: Harmonics, or the philosophy of musical sounds (1749, auch 1759 und 1762). — 2) John Christopher (eigentlich Johann Christoph Schmid), Komponist, geb. 1712 zu Ansbach, gest. 3. Okt. 1795 in Bath; war der Sohn eines Jugendfreundes von Händel, der diesem nach London folgte und seinen Sohn zum Schüler Händels machte. S. brachte 1732 seine erste Oper: Teraminta, zur Aufführung. Als Händel erblindete, war es S., dem er seine Kompositionen diktierte, und der ihn an der Orgel und am Cembalo zu vertreten hatte. Nach Händels Tode setzte S. dessen Oratorienaufführungen einige Zeit fort und schrieb auch selbst einige Oratorien. Den ersten Rang nehmen unter seinen Werken ein die Opern: The fairies und The tempest (gedruckt), sein Oratorium »Das verlorne Paradies« und seine Klavierstücke. Er schrieb 4 englische und 3 italienische Opern, 7 Oratorien, einige Kantaten, Pastorales ꝛc. Einige Bruchstücke aus größeren nicht gedruckten Werken sind zu finden in Anecdotes of G. F. Handel and J. Ch. S. (1799). — 3) John Stafford, geb. um 1750 zu Gloucester, gest. 1826 als Organist der königlichen Vokalkapelle in London; gab viele Glees heraus sowie A collection of songs of various kinds for different voices (1785) und ein wert-

volles Sammelwerk: Musica antiqua, a selection of music from the XII. to the XVIII. century (1812). — 4) John Spencer, geb. 11. Sept. 1769 zu London, gest. 5. Juni 1845 in Caen (Normandie), Dr. jur., schrieb: Mémoire sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie (1828). — 5) Sidney, ausgezeichneter Pianist, geb. 14. Juli 1839 zu Dorchester, gest. 3. März 1889 in London, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1858 angesehener Musiklehrer zu London, veröffentlichte eine große Zahl beliebt gewordener brillanter Salonsachen für Klavier, auch eine Klavierschule ꝛc. — 6) Alice Marie, vermählte Meadows White, geb. 19. Mai 1839 zu London, gest. 4. Dez. 1884 daselbst, Schülerin von Bennett und G. A. Macfarren, bemerkenswerte Komponistin (Symphonie C moll, 4 Ouvertüren, je 2 Klavierquartette und Streichquintette, ein Klarinettenkonzert, Introduktion und Allegro für Klavier und Orchester, Musik zu einem Maskenspiel »Pandora«, Chorlieder, Lieder, sowie eine Anzahl größerer Chorwerke mit Orchester (The passions, »An den Nordostwind« u. a.).

Smolenski, Stepan Wassiljewitsch, bekannt durch seine Forschungen auf dem Gebiete des russischen Kirchengesanges, geb. 1848 zu Kasan, war nach Absolvierung der Universität 17 Jahre lang Lehrer an einem Seminar in Kasan, wurde 1889 Direktor der Moskauer Synodal-Schule und Nachfolger D. Rasumowskis (gest. 1889) als Professor der Geschichte des russischen Kirchengesanges am Moskauer Konservatorium. Dank seinen Bemühungen wurde an der Synodal-Schule die in Rußland einzige spezielle Bibliothek für Notenhandschriften des Kirchengesanges (XV.—XIX. Jahrh.) gegründet. 1901—03 leitete er die Hofsängerkapelle in Petersburg. Von seinen Schriften sind zu nennen: »Kursus des kirchlichen Chorgesanges« (Moskau, 5. Aufl. 1900), »Alphabet des Zeichengesanges von A. Mesenez« (Kasan, 1888), »Die Sammlung alter Kirchenhandschriften an der Moskauer Synodal-Schule« (Moskau 1895), »Die alt-russischen Notationen« (1901) u. a. Einige seiner Aufsätze sind in den letzten Jahren in der »Russ. M.Ztg.« erschienen.

Smolian, Arthur, geb. 8. Dez. 1856 zu Riga, Schüler von Rheinberger, Wüllner und Carl Bärmann an der Münchener Kgl. Musikschule, war in den Jahren 1879—1882 an mehreren Theatern (in Berlin bei Kroll, in Basel und Stettin) als Korrepetitor und Kapellmeister tätig, ließ sich sodann in Leipzig nieder, woselbst er bis zum Herbst 1884 als Langers Nachfolger den Leipziger MGV. leitete und als Lehrer und Kritiker tätig war, lebte 1884—1890 in Wiesbaden, ging dann nach Karlsruhe als Lehrer am Konservatorium und Musikreferent der »Karlsruher Zeitung«. Im Jahre 1900 begann S. die Herausgabe der kleinen Berlioz-Partituren (bei Ernst Eulenburg, mit historisch-ästhetischen Erläuterungen). 1901 siedelte er nach Leipzig über als Musikreferent der »Leipziger Zeitung«, übernahm auch die Redaktion des »Musikführer« und »Opernführer« (H. Seemann Nachf.) und der »Neuen Musikalischen Presse« (Bosworth, bis 1903), ist Mitarbeiter an Brockhaus' Konversations-Lexikon ꝛc. Von seinen kritisch-ästhetischen Arbeiten seien noch erwähnt zahlreiche Musik- und Opernführer zu Werken von Wagner, Berlioz, Götz, d'Albert, Rich. Strauß u. a. m., sowie die Broschüren »Vom Schwinden der Gesangeskunst« (1903) und Stella del monte (1904, nach Berlioz' Memoiren). Als Komponist ist S. bisher nur mit hübschen ein- und mehrst. Gesängen an die Öffentlichkeit getreten. Seine kritische Tätigkeit auch im »Musikalischen Wochenblatt« u. a., zeichnet sich durch Gründlichkeit und Vorurteilslosigkeit aus. Im Jahre 1889 war S. auch Assistent bei den Bayreuther Festspielen.

Smorzando (ital.), ersterbend, wie morendo.

Smulders, Karl Anton, geb. 8. Mai 1863 zu Maestricht, Schüler des Lütticher Konservatoriums, begabter Komponist (Klavierkonzert, Violinsonate, Gebet für Cello und Klavier, »Cantilene« für Violine und Klavier ꝛc.

Snel, Joseph François, Violinist und ausgezeichneter Dirigent, geb. 30. Juli 1793 zu Brüssel, gest. 10. März 1861 in Koekelberg bei Brüssel; Schüler des Pariser Konservatoriums (1811—13), sodann Violinist, später Soloviolinist am Grand Théâtre zu Brüssel, 1830 Kapellmeister desselben, welchen Posten er mehrmals aufgab, als neue Direktoren den Etat des Orchesters herabsetzen wollten, Soloviolinist der königlichen Privatmusik. 1835 Kapellmeister an St. Michael und

Gudula, 1837 Chef der Musik der Bürgergarde, daneben seit 1831 Dirigent der Grande Harmonie, von welchen Ämtern er indes bei herannahendem Alter mehrere niederlegte. S. war ein vorzüglicher Pädagoge und machte sich auch verdient durch die Einführung der Methoden Galin und Wilhem für den populären Musikunterricht, erzielte damit vortreffliche Resultate und wurde 1828 zum Direktor der Normalschule für Militärkapellmeister der niederländischen Armee und 1829 zum Generalinspektor der für die verschiedenen Armeekorps begründeten Musikschulen ernannt. S. komponierte neben dieser vielseitigen Tätigkeit noch Opern, Symphonien, Kantaten, Messen, Motetten, Militärmärsche, Konzerte für Klarinette, Violine, Horn, Ventilkornett ꝛc.

Soares, João, s. Rebello.

Soave (ital.), sanft.

Sobolewski, Eduard, geb. 1. Okt. 1808 zu Königsberg, gest. 23. Mai 1872 als Dirigent der philharm. Gesellschaft zu St. Louis, stand zu Wagner während dessen Königsberger Engagement in Beziehungen und wurde später durch Liszt gefördert, der seine Oper »Comala« und die symphonischen Dichtungen »Vineta« und »Meeresphantasie« in Weimar aufführte. S. trat auch als Schriftsteller für die neudeutsche Schule auf (»Oper nicht Drama« 1857, »Das Geheimnis der neuesten Schule der Musik« 1859) und komponierte auch mehrere Oratorien u. a.

Societät der musikalischen Wissenschaften, 1788 von Mizler (s. d.) mit Graf Giac. de Lucchesini und Bümler begründete Gesellschaft zur Vertiefung der Musiktheorie ꝛc. Vgl. die Statuten der S. in Mizlers Mus. Bibliothek, auch bei Adlung, Anl. zur musik. Gelahrtheit S. 6.

Société nationale de musique in Paris, begründet 1871 von César Franck, C. Saint-Saëns, G. Faure, A. de Castillon, H. Duparc und E. Chausson.

Södermann, August Johann, schwed. Komponist, geb. 17. Juli 1832 zu Stockholm, gest. 10. Febr. 1876 daselbst: Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde 1860 Chordirektor und 1862 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater in Stockholm. Am bekanntesten in Deutschland ist sein »Bröllop« (»Brautlauf«) für vier Frauenstimmen, der so meisterlich von dem berühmten ersten reisenden schwedischen Damenquartett vorgetragen wurde. S. komponierte u. a. eine Ouvertüre und Einlagen zur »Jungfrau von Orleans«, eine Operette, eine Messe und viele größeren und kleineren Gesangsachen (Chorlieder, Balladen mit Orchester ꝛc.).

Söhle, Karl, gab heraus »Musikantengeschichten« (2 Bde. 1897 und 1903).

Soffocato (ital.), erstickt, gedämpft.

Soggetto (spr. soddschetto), Subjekt (s. d.).

Sohr, Peter, Kirchenliederkomponist, geb. zu Elbing, gest. daselbst c. 1698 als Kantor und Organist, gab die späteren Auflagen von Joh. Krügers Praxis pietatis melica heraus (1668 ff.), auch 1683 ein eigenes Gesangbuch (»Musikalischer Vorschmack der jauchzenden Seelen im ewigen Leben«; darin 242 Lieder von S. selbst).

Sokalski, 1) Peter Petrowitsch, geb. 26. Sept. 1832 zu Charkow, gest. 11. April 1887 in Odessa, studierte in Charkow Naturwissenschaften, wurde Gymnasiallehrer und begann damals schon Volkslieder zu sammeln. 1857—60 Konsulatssekretär in Neuyork, seit 1860 mit seinem Bruder Redakteur des »Odessaer Boten«, 1871—76 allein. Schon 1864 hatte er in Odessa die Philharmonische Gesellschaft begründet, an der er Vorlesungen über Musik hielt. Sein Hauptwerk ist »Das russische Volkslied in Großrußland und Kleinrußland, sein melodischer Bau und seine harmonische Eigenart« (1888 in Charkow von seinem Bruder herausgegeben). S. sucht den rhythmischen Bau des russischen Volksliedes aus der Prosodie des Textes abzuleiten und untersucht die den Liedern zugrunde liegenden Skalen. Als talentvoller Komponist erwies sich S. in den Opern »Die Belagerung von Dubno« (1884), »Mazeppa«, »Die Mainacht«, Klaviersachen (u. a. eine südslawische Rhapsodie »An den Ufern der Donau«) und Liedern. — 2) Wladimir Iwanowitsch, Neffe und Schüler des vorigen, geb. 6. April 1863 in Heidelberg, studierte in Charkow Jura und ist daselbst am Gericht tätig. Unter seinen Werken befinden sich eine Symphonie G moll (1894, Charkow), eine »Dramatische Phantasie« für Orchester, Andante elegiaco für Cello und Orchester, die Kinderoper »Die Rübe« (Charkow 1900), Lieder und Klaviersachen (Impressions musicales op. 1, »Suite« op. 8 u. a.).

Sokolow, Nikolai Alexandrowitsch, begabter Komponist, geb. 26. März 1859 zu Petersburg, 1877—85 Schüler des

dortigen Konservatoriums (Johannsen, Rimski-Korsakow), 1886 Theorielehrer der Hofsängerkapelle, 1896 am Konservatorium. S. veröffentlichte drei Streichquartette (op. 7 F dur, op. 14 A dur, op. 20 d moll), Lieder (gegen 80), Klaviervariationen, Chöre, Violinsachen, zwei Serenaden und eine Elegie für Streichorchester, die Musik zu Shakespeares »Wintermärchen« und ein Ballett »Die wilden Schwäne«.

Sol, Solmisationsname des Tons g, vgl. Solmisation und Mutation.

Solano, Francisco Ignatio, geb. c. 1720 zu Coimbra, gest. 18. Sept. 1800 zu Lissabon, angesehener Theoretiker, schrieb: Nova instrução musical (1764, Allgemeine Musiklehre), Nova arte e breve compendio ꝛc. (1768, [1794]), Novo tratado de musica metrica e rythmica (1779), anlehnend an Gasparinis Armonico pratico) Esame instructivo sobre a musica ꝛc. (1790) und eine kleine Streitschrift Vindicias do tono (1793 gegen des Pater José do Espirito Santo Monte Vindicias do tritono.

Soldat, Marie, ausgezeichnete Violinistin, geb. 25. März 1864 in Graz, Schülerin von Pleiner und Pott daselbst und Joachim in Berlin, seit 1889 vermählt mit dem Rechtskonzipienten Röger in Wien (seitdem Frau S.-Röger).

Soleniere, Eugène de, geb. 25. Dez. 1872 zu Paris, ging nach Absolvierung des Gymnasiums zu Montpellier zu weiterer Ausbildung nach Deutschland (München und Braunschweig [Apel]) und lebt jetzt als Musikschriftsteller in Paris, hält Zyklen von Vorträgen über Musikalische Ästhetik (mit Illustrationen durch Spiel und Gesang) und gab heraus: La femme compositeur (1894); Rose Caron (1895); Notes musicales (1896); Massenet et son œuvre (1897); Musique et Religion (1897); Camille Saint-Saëns (1899); Cent années de musique française [1800 bis 1900] (1901).

Solesmes (spr. sôläm), Benediktinerabtei (Departement Sarthe), in neuerer Zeit eine der hervorragendsten Arbeitsstätten auf dem Gebiete der Geschichte und Theorie des kirchlichen Ritualgesangs. Vgl. Guéranger, Pothier, Jaufion, Mocquereau, sowie Paléographie musicale.

Solfa s. Solmisation (Schluß).

Solfa-Methode, s. Tonic Solfa-Methode.

Solfeggio (ital. spr. -eddscho, franz. Solfège), Gesangsübung zur Ausbildung des Gehörs und der Treffsähigkeit, musikalische Leseübung; an französischen und belgischen Konservatorien der vorbereitende Elementarkursus für alle Schüler, von vielen andern Anstalten leider vernachlässigt. Die S. benannten Gesangsübungen werden in der Regel auf die Tonnamen: ut (do), re, mi, fa, sol, la, si gesungen und sind daher zugleich Vokalisationsübungen. Vgl. Musikdiktat.

Sollé, Jean Pierre (eigentlich Soulier), dramat. Sänger und Komponist, geb. 1755 zu Nîmes, gest. 6. Aug. 1812 in Paris; war zuerst Tenorist und sang zu Nîmes und an der Komischen Oper (Comédie italienne) zu Paris ohne nennenswerten Erfolg, bis sich seine Stimme zu einem wohlklingenden Bariton umbildete, einer früher in der Komischen Oper ganz unbekannten Stimmgattung. Nun schrieben die Komponisten ausdrücklich Rollen für ihn, und er war der Held des Tages. 1790 begann er selbst als dramatischer Komponist aufzutreten und schrieb (bis 1811) 34 meist einaktige komische Opern, die indes nicht alle Erfolg hatten. Im Druck erschienen die Opern: Le Jockey, Le secret, Le chapitre second, Le diable à quatre und Mademoiselle de Guise. — Sein Sohn Emile schrieb historische Broschüren über Pariser Operntheater.

Solle, Friedrich, geb. 1806 zu Zeulenroda in Thüringen, gest. 5. Dez. 1884 als Kantor daselbst. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschien u. a. eine Violinschule, welche die 8. Auflage erlebte.

Solmisation. Guido von Arezzo bediente sich beim Elementar-Gesangunterricht zur Demonstration des Unterschiedes des Halbtons und Ganztons eines Johanneshymnus:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti
Labii reatum,
Sancte Joannes!

(Über die Frage, ob diese oder aber die Silben Tri, Pro, De, Nos, Te, Ad die von Guido zuerst gebrauchten waren, vgl. Georg Lange »Zur Geschichte der Solmisation«, Intern. MG., Sammelb. I, S. 535 ff.). Die Melodie der ersten Zeile dieses Hymnus begann mit C (Ut), die der zweiten mit D (Re), die der dritten mit E (Mi), die der vierten mit F (Fa),

die der fünften mit G (Sol), die der sechsten A (La), also jede folgende einen Ganzton höher als die vorausgehende, nur die vierte einen Halbton höher als die dritte (Mi—Fa). Durch den fortgesetzten Hinweis auf den Unterschied der Abstände des Mi—Fa und des Ut—Re, Re—Mi ꝛc. erhielten nun die Anfangssilben dieses Hymnus noch im 11. Jahrhundert eine Art Tonbedeutung, aber nicht eine festliegende, sondern eine verschiebbare, also den Sinn von Stufennamen des den Kirchentönen zugrunde liegenden diatonischen Systems (Re als Finalis des 1. und 2. Tones, Mi als Finalis des 3. und 4. ꝛc. vgl. Kirchentöne). Diese Namen erwiesen sich bald als ein bequemes Mittel für den Nachweis der Notwendigkeit abweichender Intonation einzelner Stufen der Grundskala, wenn man die Kirchentöne transponierte, d. h. z. B. dorisch eine Quarte höher, mit G als Finalis legte. Denn wenn G Finalis des 1. Tones ist (Re), so liegt über demselben Mi und über diesen Fa, d. h. das Halbtonintervall, es muß also b statt h intoniert werden. Dagegen ergab sich die unveränderte Reproduktion der Verhältnisse von C D E F G a in der Lage G a h c d e. Zunächst stand also diese neue Tonbenennung durchaus im Konnex mit der Theorie der Kirchentöne. Bald aber stellten sich merkwürdige Differenzen heraus, zuerst in der Beschränkung auf 6 Stufen (ein Hexachord) gegenüber dem altherkömmlichen Oktavenlauf der Kirchentöne, nämlich in der Notwendigkeit, auch schon für beschränkte Melodieumfänge den Übergang aus einen Hexachord in ein anderes, also einem Wechsel des Hexachords (s. Mutation) anzunehmen. Insbesondere war jede freiere Entfaltung im 3. Kirchentone (phrygisch) unmöglich ohne fortgesetzte Mutation, da die wesentlichsten Töne desselben E und h sich beide als Mi, nämlich in den beiden Hexachorden auf C und auf G erwiesen. Der Name S. entsprach speziell dem Übertreten aus dem Hexachord auf C in das auf F, bei welchem die Folge G—a sich als Sol—Mi herausstellte (z. B. im lydischen bei einem Gange wie C F G a c = Ut Fa Sol [La] Mi Sol).

Die Scheu vor dem immerhin unbequemen Umdenken der Stufenbedeutung führte aber bald zu gewissen Durchbrechungen der strengen Konsequenz der S. und damit zu einer eigenartigen Entwickelung der Lehre, welche geradenwegs zu dem modernen Tonartensystem überleitete und sich immer mehr von der Theorie der Kirchentöne emanzipierte, nämlich zunächst mit der Aufstellung der Regel, daß bei Überschreitung der Höhengrenze des Hexachords (La) um nur eine Stufe mit folgender Rückwendung stets (wegen des Tritonus F—h) der Halbton über La zu singen sei (una voce super La semper canendum Fa). Aber schon um 1200 (bei Johannes de Garlandia) tritt uns eine höchst bemerkenswerte Umkehrung dieses Satzes entgegen, daß nämlich auch bei Überschreitung der Tiefengrenze des Hexachords (Ut) um eine Stufe mit folgender Rückwendung (ebenfalls zur Vermeidung des Tritonus) der Halbton zu nehmen ist — damit ist der Begriff des Subsemitonium gefunden, nämlich zunächst für das Hexachord auf G, für welches Garlandia ebenso den Unterhalbton fordert, wie ihn für die Hexachorde auf C und F schon die Grundskala enthält. So stellen sich allmählich drei Melodietypen an die Stelle der Kirchentöne, von denen zwei die neueren Tonarten Dur und Moll vorbilden, während der dritte den phrygischen Kirchenton (Deuterus) konserviert:

I. (Moll)	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Fa
	C	D	E	F	G	a	b (!)
	F	G	a	b	c	d	es (!)
	G	a	h	c	d	e	f

II. (Dur)	Mi	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La
	E	F	G	a	b	c	d
	H	C	D	E	F	G	a
	Fis	G	a	h	c	d	e

III. (Phry-gisch)	Re	Mi	Fa	Sol	La	Mi	Fa
	D	E	F	G	a	h	c
	G	a	b	c	d	e	f
	[A	H	C	D	E	Fis	G]

Schon Johannes de Muris [de Francia] betont aber auch die Notwendigkeit, manchmal D=Ut zu setzen und im 15. Jahrh. sind die weiteren Verschiebungen des Hexachords sogar bis zu Fis=Ut und Des=Ut wenigstens theoretisch aufgestellt (bei Joh. Hothby). Die Gewöhnung an das Subsemitonium der Finalis der unter II. notierten Dur-Melodietypen führte aber früh (im 13. und 14. Jahrh.) darauf, auch den Molltypen (I.) das Subsemitonium zu geben, wenigstens bei allen Schlüssen, für welche die große Sexte vor der Oktave obligatorisch wurde. Dadurch redu-

ziert sich der Unterschied des Durtypus und Molltypus schließlich auf die Unterscheidung der großen und kleinen Terz und Sexte, und die harmonische Grundlage der modernen Tonarten ist gefunden. Freilich verlor aber die Solmisation, welche diesen Prozeß der Umbildung so wesentlich unterstützt hatte, immer mehr an praktischer Handlichkeit, und seit dem Ende des 16. Jahrh. beginnen daher in den romanischen Ländern, welche die Solmisationssilben ganz und gar an Stelle der Buchstabennamen zu setzen sich gewöhnt hatten, die Versuche, die Mutation abzuschaffen und die Silbennamen auf bestimmte Stufen (die ursprünglichen guidonischen) festzulegen. Nach dem Zeugnis Mersennes machte Gilles Granjan, Stadtschreiber zu Sens, den Anfang damit, C ein für allemal gleich Ut zu setzen und den Namen Mi sowohl für E als H anzuwenden, was natürlich auf die Dauer nicht haltbar war, da E und H doch unterschieden werden mußten. Die große Zahl der Namensvorschläge für H (Bi, Ci, Di, Ni, Si, Ba, Za), sowie ganz neue Namen für alle 7 Töne der Grundskala, von denen besonders Hubert Waelrants bo, ce, di, ga, lo, ma, ni (= c d e f g a h) in Belgien vor 1600 Verbreitung fand (Voces belgicae, Bocedisation), während Daniel Hitzlers »Newe Musica« (1628) lA, Be, Ce, De, mE, Fe, Ge (Bebisation) vernünftigerweise auf die Buchstabennamen zurückverwies, K. H. Grauns Damenisation da, me, ni, po, tu, la, be aber allzusehr post festum kam, pflegt man zusammenfassend als »Bobisationen« zu bezeichnen. Nach dem Zeugnis Zacconis (1622) ist das schließlich durchdringende Si für H (aber neben Be für B) zuerst von Anselm von Flandern, einem Musiker am bayrischen Hofe zu Ende des 16. Jahrhdts. vorgeschlagen worden. Vgl. auch Caramuel. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 407 ff. — In Italien und Frankreich bediente man sich auch längere Zeit der zusammengesetzten Namen C solfaut, G solreut ꝛc., weil nämlich c im Hexachordum naturale Ut, im Hexachordum durum Fa und im Hexachordum molle Sol war ꝛc. (vgl. die Tabelle unter Mutation). Auch der italienische Name Solfa für Tonleiter sowie solfeggiare, solfeggieren = die Tonleiter singen, kommt von der S. her. Für das moderne System der transponierten Tonarten wurde die S. unpraktikabel; das Grablied hat ihr Mattheson gesungen (1717). Vgl. auch Tonic-Solfa-Methode.

Solnitz, Anton Wilhelm, um 1743 Student zu Leyden, gest. um 1758 zu Amsterdam (36jährig), gehört zu den besten Vertretern der Instrumentalkomposition in der Zeit der Stilwandlung durch die Mannheimer Schule (gedruckt Sinfonien und Triosonaten, handschriftlich erhalten 4 st. Sonaten und Cellokonzerte.

Solo (ital.), allein; tasto solo (t. s.) bedeutet in der Generalbaßbezifferung, daß die übrigen Stimmen pausieren und nur die Baßtöne selbst angegeben werden sollen. Ferner ist S. die Bezeichnung eines Instrumentalstücks, welches allein oder mit nur stützender Begleitung eines andern Instruments (ohne Konkurrenz desselben) vorgetragen wird (Solostück für Klavier, Violine, Cello, Flöte ꝛc.). Innerhalb der für Orchester geschriebenen Werke bedeutet S. soviel wie eine sich auffallend heraushebende, von einem einzelnen Instrument ausdrucksvoll vorzutragende Stelle, die indes in der Regel von andern Instrumenten (Begleitinstrumenten) sekundiert wird; es ist daher in Partituren gleichbedeutend, ob eine Stelle für Klarinette, Horn ꝛc. mit S. oder con espressione (c. espr.), espressivo (espr.) bezeichnet wird. Wieder eine andre Nüance der Bedeutung des Wortes ist die, daß es bei Instrumenten, welche vielfach besetzt sind, als Gegensatz von Tutti gebraucht wird; die Anweisung S. im Part der Violinen (Bratschen, Celli, Bässe) eines Orchesterwerkes bedeutet, daß nur ein Violinist (der Soloviolinist, Vorgeiger, Konzertmeister) die Stelle spielen soll; der Wiedereintritt der übrigen Geiger wird dann durch Tutti oder Ripieno (s. d.) bezeichnet. In demselben Sinne ist in Chorwerken »Solo« der Gegensatz von »Chor«.

Solomon, Edward, geb. 1855, gest. 25. Jan. 1895 zu London, brachte 1876 bis 1893 22 Opern und Operetten, meist im German Reeds Theater, heraus. Ein Bruder, Fred S., Sänger, trat ebenfalls 1883 mit einer Operette hervor.

Solowjew, Nikolai Theopemptowitsch, geb. 9. Mai 1846 zu Petrosawodsk, studierte anfänglich Medizin, trat jedoch 1868 ins Petersburger Konservatorium ein, das er 1872 absolvierte (Zaremba). 1871 instrumentierte er auf Wunsch des verstorbenen A. Serow den fünften Akt von

dessen Oper »Des Feindes Macht« und debütierte in einem Symphoniekonzert der Musikgesellschaft mit einer symphonischen Dichtung »Rußland und die Mongolen«. 1874 wurde er Theorielehrer am Konservatorium, seit 1885 leitet er eine selbstständige Kompositionsklasse als Professor. Seine Werke sind drei Opern: »Schmied Wakula« (1875), »Cordelia« (Petersburg 1885; Prag 1890), »Das Häuschen in Kolomua«; eine Orchesterphantasie, eine Kantate, Chöre, Lieder, Klavierstücke. Auch als begabter Kritiker ist S. in zahlreichen russischen Zeitungen an die Öffentlichkeit getreten.

Somborn, Theodor Karl, geb. 16. Nov. 1851 zu Barmen, wurde nach Absolvierung des Gymnasiums Schüler von Rheinberger und Wüllner an der Königl. Musikschule zu München (gleichzeitig philologischen Studien obliegend, hielt sich in den Jahren 1876—77 zu Leipzig auf, übernahm 1878 die Leitung des Lahrer Singvereins, ist seit 1882 Lehrer und Bibliothekar am städtischen Konservatorium zu Straßburg (Theorie u. Musikgeschichte). Seine Oper »Philenor« (Text vom Komponisten) wurde 20. Nov. 1903 zu Straßburg mit Erfolg aufgeführt. Von seinen anderweiten Kompositionen sind bisher nur Chorlieder, Lieder für 1 Singstimme und Klavierstücke veröffentlicht. Auch schrieb er eine Studie über die venezianische Villota (1901).

Somis, Giovanni Battista, berühmter Violinist, Schüler Corellis, geb. 1676 in Piemont, gest. 14. Aug. 1763 als kgl. Kapellmeister zu Turin; Lehrer von Giardini, Chabran, Pugnani, Leclair und Friz, gab heraus: Opera prima di sonate a violino e violoncello o cembalo (1722). Auch sein Bruder Lorenzo war ein trefflicher Violinist.

Sommer, Hans (eigentlich Hans Friedrich August Zincken [daher auch pseudonym Neckniz], genannt S.), geb. 20. Juli 1837 zu Braunschweig, studierte und promovierte zu Göttingen, wurde daselbst auch Professor der Physik, später Direktor der technischen Hochschule zu Braunschweig, legte 1884 sein Amt nieder, verheiratete sich 1885 mit einer Tochter Karl Hills und zog nach Berlin, 1888 nach Weimar, 1898 wieder nach Braunschweig. Seine musikalische Bildung verdankt er J. O. Grimm und Meves zu Braunschweig. S. ist als distinguierter Liederkomponist durch Eugen Gura weiteren Kreisen bekannt geworden, brachte auch in Braunschweig zwei Opern »Der Nachtwächter« (1865) und »Loreley« 1891 und in der Folge zwei andere »Saint Foix« (1a., München 1894) und »Der Meermann« (1a, Weimar 1896) mit Erfolg zur Aufführung. Seine neuesten musikalisch-dramatischen Werke sind »Münchhausen« (ein »Schelmenstück« in 3 A.) und »Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse« (Braunschweig 1904).

Sonate (ital. Sonata, Suonata, »Klingstück«) ist ursprünglich, d. h. als die Anfänge einer selbständigen Instrumentalmusik (s. d.) sich entwickelten, eine ganz allgemeine Bezeichnung für Instrumentalstücke (Toccata ist das speziell für Tasteninstrumente) und der Gegensatz von Cantata (»Singstück«). Der Terminus Sonata ist eigentlich abgekürzt für Canzone da sonar oder Ricercar per sonar und wahrscheinlich schon länger gebraucht, als er auf Titeln erscheint (vgl. Kantate). Abgesehen von zwei nicht genügend verbürgten und nicht aufzufindenden 5 st. Sonatensammlungen von Giov. Croce (1580) und Andrea Gabrieli (1586) tritt der Name S. zuerst auf bei S. Rossi (Varie sonate 1613) und Andrea und Giov. Gabrieli (Canzoni et sonate 1615 posthum). Der Unterscheidung von Canzone und Sonata in letzterem Titel ist wohl nicht viel Gewicht beizulegen; doch läßt allerdings ein Hinweis des Michael Praetorius (Syntagma, 1618) darauf schließen, daß man schon länger von Blasinstrumenten ausgeführte Sätze S. nannte. Der Name Canzon (francese) für Instrumentalstücke kam zuerst auf für Orgelbearbeitungen von Vokalsätzen (Cavazzoni 1542, A. Gabrieli 1571); in Stimmen gedruckte Canzoni da sonar brachte zuerst Fl. Maschera (1584). Für Sätze, in denen das akkordische Wesen überwiegt, war bis nach 1600 der Terminus Sinfonia der beliebtere (Viadana, Sal. Rossi). Die Solosonate für Violine nimmt ihren Anfang 1617 bei Biagio Marini (doch mit der Überschrift Sinfonia). Triosonaten für zwei Violinen mit Continuo schrieben zuerst 1613 S. Rossi und 1615 Tarquinio Merula. Symphonien, aber auch Kanzonen und Sonaten wurden in Italien als Einleitungs- und Zwischennummern von Vokalwerken (auch der

Opern) gespielt wie in Deutschland um dieselbe Zeit die Pavanen. Um 1650 fangen die deutschen Komponisten an, ihren seit 1610 (vgl. Peurl, Schein) florierenden Partiten (Tanzsuiten) eine Sinfonia oder Sonata als ersten Satz vorzuhängen (J. R. Ahle, M. Rubert, J. J. Löwe, D. Becker, E. Reusner u. a.) und auch eine sich der Tanzstücke ganz entschlagende mehrsätzige Suite bildet sich bereits um 1670 heraus (Petzold). Durch Joh. Rosenmüller (Venedig 1667) wird die Tanzsuite auch in Italien eingeführt (und zwar sogleich mit einer italienischen Sonate als ersten Satz). Allmählich verwischen sich dann die Unterschiede der italienischen fugierten Sonate (Sonata da chiesa) und der nun »Kammersonate« (Sonata da camera) genannten Tanzsuite durch Aufnehmen von mehr und mehr Elementen der einen in die andere. Vgl. Instrumentalmusik, Ouvertüre und Symphonie. Die Solosonate für Violine und Baß wird allmählich der erste Tummelplatz der Virtuosität und bildet Elemente aus, deren Hinüberziehung in die vielstimmigen (Orchester-) Sonaten zum Konzert (s. d.) überführt. Die Übertragung des Namens S. auf Solo-Klavierwerke ist die Tat Johann Kuhnaus (s. d.). Die ersten Sonaten für Violine mit ausgearbeitetem Klavierpart schrieb J. S. Bach. Domenico Scarlatti nannte Einzelsätze für Klavier in Liedform (mit Reprisen) Sonate. Die Erweiterung der zweiteiligen Liedform zur ausgebildeten »Sonatenform« erfolgte ganz allmählich durch Pergolesi, D. Alberti, Händel, J. S. Bach, J. Fr. Fasch, Locatelli, Gluck, Fr. X. Richter, Joh. Stamitz, die Söhne Bachs, Boccherini, Haydn, Mozart und Clementi. Diese führten immer bestimmter das kontrastierende zweite Thema in den charakteristischen Hauptsatz (ersten Satz) der Sonate ein und entwickelten eine neue Methode der Durchführung der Themen (Zerlegung in ihre Elemente anstatt Wiederholung in anderen Tonarten). Die somit festgestellte Form der S. wurde für alle Arten des instrumentalen Ensemble maßgebend (Violine und Klavier; Klavier, Violine und Cello [Klaviertrio]; Streichquartett, Quintett ꝛc., Symphonie). Besonders haben jetzt die ersten Allegrosätze der zyklischen Werke stets die ausgebildete Sonatenform. Vgl. J. Faißt, »Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate« (in Dehns Cäcilia 1846), S. Bagge, »Die geschichtliche Entwickelung der Sonate« (1880), J. S. Shedlock, The Pianoforte-Sonata (1895, deutsch von O. Stieglitz 1897), O. Klauwell, »Geschichte der Sonate« (1899).

Sonatine, s. v. w. kleine Sonate, leichtverständlich und leicht zu spielen; der erste Satz der S. hat entweder keine oder nur eine sehr kurze Durchführung, und die Zahl der Sätze ist nur selten 4 (meist 2 oder 3). Um 1700 (Buxtehude u. a.) kommt der Name auch für recht respektable Sonaten vor.

Sonnleithner, 1) Christoph von, Dr. jur. und juristischer Schriftsteller, Dekan der juristischen Fakultät in Wien, geb. 28. Mai 1734 zu Szegedin (Ungarn), gest. 25. Dez. 1786 in Wien, ein eifriger Musikfreund und selbst Komponist (4 Streichquartette gedruckt). — 2) Joseph von, Sohn des vorigen, geb. 1765 zu Wien, gest. 25. Dez. 1835 daselbst; war zuerst Distriktskommissar und Sekretär des Hoftheaters, später Regierungsrat, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und des Konservatoriums und bis zu seinem Tode Sekretär beider. S. hinterließ der Gesellschaft der Musikfreunde seine Instrumentensammlung und Bibliothek. Er gab 1794, 1795 und 1796 einen »Wiener Theateralmanach« heraus, der interessante Notizen enthält. Seine Idee der Veranstaltung einer großartigen Publikation von Werken älterer und neuerer Komponisten, die auf 60 Bände berechnet war, kam nicht zur Ausführung. S. entdeckte 1827 das vielberedete, aus dem 9. Jahrh. herrührende, mit Neumen notierte Antiphonar von St. Gallen, das eine Abschrift des im Jahre 790 durch Romanus auf Wunsch Karls des Großen gesandten Antiphonars sein soll. Vgl. Lambillotte. — 3) Leopold von, Dr. jur., geb. 15. Nov. 1797 zu Wien, gest. 4. März 1873 daselbst; Enkel von Christoph v. S. und Neffe von Joseph v. S., muß in jedem Musiklexikon mit Ehren erwähnt werden, da ihm das Verdienst gebührt, die Veröffentlichung des ersten Schubertschen Werkes (»Erlkönig«) bewirkt zu haben, indem er 1821 einige Kunstfreunde (darunter seinen Vater Dr. jur. Ignaz v. S.) veranlaßte, die Druckkosten zu tragen. S. war mit Schubert innig befreundet; in seines Vaters Hause wurden Schuberts »Prometheus«, »Gesang der Geister über den Wassern«, »Der 23. Psalm« u. a. als Mskr. aufgeführt.

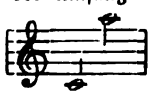
Sono Koto, s. Koto.

Sontag, Henriette Gertrude Walpurgis, hochberühmte Sängerin, geb. 3. Jan. 1804 zu Koblenz, gest. 17. Juni 1854 in Mexiko, wurde als Kind von Schauspielern früh für die Bühne bestimmt und trat zuerst in Kinderrollen auf. Als 1814 ihr Vater starb, zog ihre Mutter nach Prag; dort wurde sie mit 11 Jahren als Schülerin in das Prager Konservatorium aufgenommen (das erforderliche Alter war eigentlich 12 Jahre), wo Triebensee, Pixis, Bayer und Frau Češka ihre Lehrer waren. 1820 sang sie sodann, ohne besonderes Aufsehen zu machen, abwechselnd an der Italienischen und Deutschen Oper zu Wien. Ihr Ruhm datiert seit ihrem Engagement in Leipzig (1824), wo sie im »Freischütz« und der »Euryanthe« ihre ersten nachhaltigen Triumphe feierte, aber nur kurze Zeit blieb, da sie für das Königstädtische Theater zu Berlin gewonnen wurde (1824). 1826 besuchte sie mit Urlaub zum erstenmal Paris und erregte als Rosine im »Barbier von Sevilla« lebhafteste Sensation, besonders durch die eingelegten Variationen von Rode, mit denen sie sich in der Koloratur als der Catalani überlegen erwies. 1827 löste sie ihren Berliner Kontrakt und nahm ein Engagement an der Italienischen Oper in Paris an. 1828 vermählte sie sich zu London heimlich mit dem sardinischen Botschafter im Haag, Grafen Rossi, der sie bereits von Berlin her kannte, wo er vorher als Legationssekretär weilte, und sagte 1830 der Bühne Valet. Vorher war sie vom König von Preußen geadelt worden (Frl. v. Klarenstein). Sie trat aber noch längere Zeit als Konzertsängerin auf und wurde immer begeistert aufgenommen. 1837—48 wohnte sie in Petersburg, wo ihr Gatte Gesandter war. Ungünstige Veränderungen ihrer Vermögensverhältnisse zwangen sie dann, ihre Künstlerkarriere wieder aufzunehmen; sie sang wieder in Konzerten zu Brüssel, Paris, London und begab sich 1852 nach Amerika. 1854 nahm sie in Mexiko ein glänzendes Engagement an der Italienischen Oper an, starb aber bald darauf an der Cholera. Vgl. Gundlings Roman »H. S.« (1861, 2 Bde.). Vgl. auch Rellstab. Der Schauspieler Karl S. ist ihr Bruder.

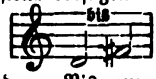
Sontheim, Heinrich, Opernsänger (Heldentenor), geb. 1820 zu Bebenhausen bei Stuttgart, war 1840—43 in Zürich, sodann zu Karlsruhe und seit 1856 am Hoftheater in Stuttgart engagiert und machte sich durch Gastspiele auch auswärts vorteilhaft bekannt (Wien, München, Berlin). 1872 nahm er wegen eines Halsleidens seinen Abschied.

Sopra (ital.), oben; im Klavierspiel bei Stellen, wo beide Hände übereinander spielen, Anweisung, daß die betr. Hand über der andern spielt (früher auch alz. [alzamento]). Vgl. sotto; come s., wie oben (in einer genauer bezeichneten vorausgegangenen Stelle).

Sopran (Soprano; lat. Supremus, Discantus, Cantus; franz. Dessus; engl. Treble), die höchste Gattung der Singstimmen, von der Altstimme dadurch verschieden, daß ihr Schwerpunkt nicht wie bei dieser in dem sog. Brustregister, sondern in der Kopfstimme liegt. Der S. ist entweder eine Frauen-, Knaben- oder Kastratenstimme; die grausame, naturwidrige Kastration (s. d.) erzeugte Sopranstimmen von dem Timbre der Knabenstimme und der mächtigen Lungenkraft des Mannes. In der päpstlichen Kapelle und auch anderweit wurden statt der Kastraten, die nur zeitweilig zugelassen wurden, und statt der Knaben, welche die schwierige Mensuraltheorie kaum erlernen konnten, ehe sie mutierten, im 15. bis 17. Jahrh. sog. Falsettisten (Tenorini, Alti naturali) zur Ausführung der Sopranparte verwendet, welche daher verhältnismäßig tief geschrieben wurden, um die Stimmen nicht allzusehr anzustrengen. Der Umfang des wirklichen Soprans ist:



das Brustregister erstreckt sich auf die Töne von f' oder fis' abwärts, die Kopfstimme beinahe auf den ganzen Umfang, höchstens versagen c' und d'. Es sind also dann



beiden Registern gemein, d. h. können auf beide Weise hervorgebracht werden. Bis zum a'' läßt sich so ziemlich jede normale Sopranstimme ausdehnen, hohe Soprane singen bis c''', phänomenale bis fis''', g''', ja c'''' (Agujari); vgl. Mezzosopran.

Sopranschlüssel, s. v. w. Diskantschlüssel.

Sor s. Sors.

Sordinen (ital. Sordini, »Dämpfer«) sind Vorrichtungen, mittels deren man die Stärke des Tons der Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente vermindert. Die älteren Tafelklaviere und auch Pianinos

älterer Konstruktion haben zweierlei Dämpfvorrichtungen, nämlich die allen Klavieren gemeinsamen Dämpfer (franz. étouffoirs), kleine Filzkelle, welche nach Loslassen der Taste den Ton sofort ersticken, und eine zweite Art, die durch ein besonderes Pedal regiert wird und nur ausgiebige Schwingungen der Saiten verhindert, kleine aber zuläßt (eigentliche Dämpfung); die letztere Art der Dämpfung ersetzt die Verschiebung der Flügel und neueren Pianinos, gibt aber einen durchaus abweichenden Effekt, so daß es zu verwundern ist, daß unsre Flügelfabrikanten nicht außer der Verschiebung auch noch die Dämpfung anbringen, was viel gescheiter wäre als alle die Spielereien, wie Prolongationspedal ꝛc. Die S. der Streichinstrumente sind ähnlich wie der Steg geformte Holzkämmchen mit gespaltenen Zinken, welche auf den Steg fest aufgeklemmt werden. Dieselben vermögen zwar nicht ein starkes Schwingen der Saiten zu verhindern, da dieses vom Angriff des Bogens abhängt, wohl aber modifizieren sie stark die Übertragung der Schwingungen durch den Steg auf den Resonanzboden; das Timbre des gedämpften Klanges der Streichinstrumente ist ein ganz andres als das des freien und hat etwas an den Klang der Oboe Gemahnendes, ein wenig Näselndes, das im Piano traumhaft verschleiert und im Mezzoforte seltsam gedrückt, wie aus Fesseln sehnend sich losringend, klingt. Für die Blechblasinstrumente gebraucht man als Dämpfer durchbohrte Holzkegel, die in die Stürze eingeschoben werden und das Timbre stark verändern durch Hemmung der Molekularschwingungen des Blechkörpers selbst, aber zugleich als halbe Deckung wirken, d. h. die Tonhöhe etwas verändern; ihre Anwendung ist darum eine prekäre, und man hat neuerdings kompliziertere Dämpfer konstruiert. Das Stopfen der Horn- und Trompetentöne mit der Hand ist ebenfalls Dämpfung und die Veränderung des Timbres dem entsprechend. Der Klang der Trommeln wird gedämpft durch Einschaltung eines Tuchstreifens oder dgl. zwischen die Schnarrseite und das Fell, der Klang der Pauken durch Berührung des Felles mit der Hand.

Sordino (ital.), Dämpfer (s. Sordinen); con s., con sordini, mit Dämpfern; in der Klaviermusik verlangt die Vorschrift senza s. das Spiel mit gehobener Dämpfung, d. h. »mit Pedal« (s. d.).

Sordo (ital.), gedämpft, dumpf.

Sordun, 1) veraltetes, im 17. Jahrh. gebräuchliches Holzblasinstrument (vielleicht gedeckt, vgl. Cornamusa), wie die Bomharte mittels eines in einen Kessel gesteckten doppelten Rohrblatts angeblasen, mit zwölf Löchern (die aber schwerlich alle Grifflöcher waren) und zwei Klappen und nach Art des Fagotts zusammengelegt. Das S. wurde wie alle Instrumente jener Zeit, in verschiedenen Größen gebaut, die tiefste Art von ‚F bis d, die höchste (fünfte) von B bis g'. — 2) Eine veraltete gedeckte Zungenstimme der Orgel mit Löchern im Aufsatz und einem Röhrchen im Deckel, zu 16, 8 und 4 Fuß. Der Name S. deutet auf den gedämpften Klang (s. Sordinen) Die Konstruktion der Orgelstimme verrät vielleicht die des alten Blasinstruments.

Sorge, Georg Andreas, berühmter Organist und Theoretiker, geb. 21. März 1703 zu Mellenbach im Schwarzburgischen, gest. 4. April 1778 in Lobenstein als Hof- und Stadtorganist, welchen Posten er bereits in seinem 19. Jahr erhielt. S. war ein gar nicht unbedeutender Komponist, besonders auf instrumentalem Gebiet; er gab heraus: 6 Klaviersonaten (1738), »24 Präludien mit untermischten Doppelfugen«, »Klavierübung in sechs nach italienischem gusto gesetzten Sonatinen«, »Wohlgewürzte Klangspeisen in sechs Partien«, »Kleine Orgelsonaten«, »24 kurze Präludia«, »Neue Orgelsonaten«, »6 Symphonien fürs Klavier«, »12 Menuette fürs Klavier mit einer Violine«, »Toccata per omnem circulum XXIV modorum fürs Klavier«, »2 Partien für 2 Querflöten«. Manuskript blieben: ein Jahrgang Kirchenkantaten und Motetten für 4 Stimmen und 6 Instrumente, Gelegenheitskantaten und viele Orgel- und Klaviersachen. Am bekanntesten ist aber S. durch seine theoretischen Schriften; bekanntlich ist er einer der Mitentdecker der Kombinationstöne (s. d.) und machte seine Entdeckung sogar eher bekannt (im »Vorgemach«) als Tartini (s. d.). Seine Schriften sind: »Genealogia allegorica intervallorum octavae diatonico-chromaticae, d. h. Geschlechtsregister der Intervallen nach Anleitung der Klänge des großen Waldhorn« (1741); »Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch« (1744); »Vorgemach der musikalischen Komposition« (1745—47, 3 Teile; sein bedeutendstes

Werk): »Gespräch von der Prätorianischen, Printzischen, Werkmeisterischen, Neidhardtischen, Niedtischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns« (1748); »Ausführliche und deutliche Anweisung zur National-Rechnung« (1749); »Gründliche Untersuchung, ob die Schröterischen Klaviertemperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht« (1754); »Zuverlässige Anweisung, Klaviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen« (1758); »Verbesserter musikalischer Zirkel« (o. J.); »Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie« (1760); »Kurze Erklärung des Canonis harmonici« (1763); »Die Natur des Orgelklangs« (1771); »Der in der Rechen- und Meßkunst wohlerfahrene Orgelbaumeister« (1778); »Anmerkungen über Quanzens Dis- und Es-Klappe« (in Marpurgs »Beiträgen«); »Anmerkungen über Hillers Intervallensystem« (in Hillers »Nachrichten«) und »Anleitung zur Phantasie« (o. J.). Eine Schrift über die Einheit von Melodie und Harmonie blieb Manuskript. Sorge als Theoretiker bedeutet keinerlei Fortschritt; wohl aber hat er das zweifelhafte Verdienst mit dem Terzenbauschematismus der Akkordlehre (auf jeder Stufe der Skala ein Dreiklang und Septimenakkord) den Anfang gemacht zu haben.

Sörgel, Friedrich Wilhelm, Musikdirektor zu Nordhausen um 1819—1840, gab eine Symphonie, eine Ouvertüre, 3 Streichquartette, ein Klavierquartett, Violinduette, Duos für Klavier und Violine sowie Klavier und Cello, Klavieretüden in Sonatenform und Variationen für Klavier heraus.

Soriano, Francesco, s. Suriano.

Soriano-Fuértes, Mariano, geb. 1817 zu Murcia, gest. 26. März 1880 in Madrid; Schüler seines Vaters, des Direktors der königlichen Kammermusik, Indalecio S., wurde trotz Neigung und Begabung für Musik von diesem in ein Kavallerieregiment gesteckt, nahm aber bald seinen Abschied und verfolgte die musikalische Karriere. 1841 begründete er die erste spanische Musikzeitung: Iberia musical y litteraria, die er jedoch bald eingehen lassen mußte, schrieb mehrere volksmäßige Operetten (Zarzuelas) und wurde 1843 Lehrer am Konservatorium zu Madrid, 1844 Direktor des Musik-Lyzeums zu Cordova, dann in gleicher Eigenschaft zu Sevilla, Cadiz, wieder in Sevilla als Opernkapellmeister, in gleicher Eigenschaft zu Cadiz und 1852 Opernkapellmeister in Barcelona, wo er 1860 die Gaceta musical Barcelonesa begründete. Seine separat erschienenen Schriften sind: Música Árabe-Española (1853); Historia de la musica española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850 (1855 bis 1859, 4 Bde., ohne Plan und ohne Kritik); Memoria sobre las sociedades corales en España und España artística y industrial en la exposición de 1867.

Sormann, Alfred Richard Gotthilf, Pianist, geb. 16. Mai 1861 zu Danzig, Schüler von Mehrkens in Hamburg und der Kgl. Hochschule zu Berlin (Barth), konzertierte seit 1885, wurde 1889 zum großherzogl. mecklenburgischen Hofpianisten ernannt und machte sich auch als Komponist bemerkbar (Klavierkonzert, Chöre, Trio, 2 Streichquartette, Virtuosenstudien, Festouvertüren ꝛc.). S. lebt in Berlin, seit einiger Zeit als Lehrer am Sternschen Konservatorium.

Sors (Sor), Fernando, geb. 17. Febr. 1780 zu Barcelona, gest. 8. Juli 1839 zu Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung im Kloster Montserrat (Katalonien) und widmete sich speziell der Gitarre, für die er Sonaten, Etüden, Divertissements ꝛc. in großer Zahl, auch eine Schule veröffentlicht hat. Doch waren seine Kompositionen für die Dilettanten zu gut gearbeitet, und da er auch mit seinen mancherlei Opern- und Ballettversuchen (in Paris, London, Moskau ꝛc.) nur wenig Erfolg hatte, so hatte er fortgesetzt um die Existenz zu kämpfen.

Sortita (ital.), die Eintrittsarie der Primadonna in der Oper, auf welche früher großer Wert gelegt wurde und mit gutem Grund, da der erste Eindruck oft genug entscheidend für den Erfolg ist.

Sospirante (ital.), seufzend.

Sospiro (ital.), »Seufzer«), halbe Taktpause.

Sostenúto, »gehalten«, eine Tempobezeichnung, die etwa mit Andante übereinkommt; häufig erscheint s. als Zusatz zu Andante oder Adagio.

Sotto (ital.), unter, fürs Klavierspiel beim Übereinanderspiel der beiden Hände Anweisung, daß die betr. Hand unter der andern spielt (früher auch durch

abb. [abbassamento] angezeigt). Vgl. Sopra.

Sottovoce (ital., spr. sottowōtsche), halblaut, mit gedämpfter Stimme.

Soubies (spr. subīs), Albert, geb. 10. Mai 1846 zu Paris, war bereits Rechtsanwalt, als er sich entschloß Musiker zu werden und ins Konservatorium eintrat (Savard, Bazin, Guilmant). Seine schriftstellerische Tätigkeit begann er 1875 mit Herausgabe eines Bühnenkalenders, Almanach des spectacles de Paris (als Fortsetzung des 1815 eingegangenen) den er 5 Jahre fortsetzte. In der Folge war er lange als Musikreferent tätig (seit 1876 am »Soir« als B. de Lomagne, seit 1885 an der »Revue de l'Art dramatique«). Am bekanntesten wurde Soubies durch seine Skizzen der neueren Musikgeschichte einzelner Länder: Histoire de la musique en Espagne (3 Teile, 1900), Hongrie (1898), Bohême (1898), Russie (1897), Portugal (1898), La musique allemande (1896), Suisse (1899), Belgique (2 Teile, 1901), Hollande (1901), États scandinaves (Danemark et Suède 1901, Norvège 1903), feuilletonistisch hingeworfene, doch immerhin orientierende Werkchen. Ernstere Studien sind Histoire de l'Opéra comique 1840—87 (2 Bde.), Histoire du Théâtre lyrique de 1851 à 1870 (1899). Auch schrieb er noch mehrere kleinere Broschüren über Wagner, über die komische Oper, Almanach des spectacles [1752—1815] (1902), Les membres de l'Académie des Beaux-arts depuis la fondation de l'Institut (1903), Les directeurs de l'Académie de France à la villa de Médicis (1903).

Soubre (spr. subr'), Etienne Joseph, Komponist, geb. 30. Dez. 1813 zu Lüttich, gest. 8. Sept. 1871 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1838 Dirigent eines Männergesangvereins zu Lüttich, 1844 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und der Réunion lyrique zu Brüssel, war von 1862 bis zu seinem Tode Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. S. komponierte eine Oper: Isoline, eine preisgekrönte Symphonie (1834), ein Requiem, Stabat, Ave verum, Hymnen, Frauenchöre ꝛc. Zwei Töchter S.s sind Sängerinnen.

Souhaitty (spr. su'äti), Jean Jaques, Franziskanermönch zu Paris, war der erste, welcher die in neuerer Zeit für den Volksgesangunterricht zu Bedeutung gelangte Ziffernotenschrift aufbrachte (vgl. Rousseau, Natorp). Seine darauf bezüglichen Werke heißen: Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique (1665; 2. Aufl. als Nouveaux éléments du chant, ou l'essai d'une nouvelle découverte ꝛc. 1667) und Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres (1679).

Soupir (franz., spr. supīr, »Seufzer«), die halbe Taktpause; demi-s. = Viertelpause ꝛc.

Sourdeline (spr. surdelīn'), s. Musette.

Sowinski, Albert, polnischer Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 1803 zu Ladyzyn in der Ukraine, gest. 5. März 1880 zu Paris; kam jung nach Wien, wo er Schüler von Czerny, Leidesdorf und J. v. Seyfried wurde und sich mit Hummel, Moscheles, Schubert, Abt Stadler ꝛc. befreundete. Nach einer längern Reise durch Italien setzte er sich 1830 zu Paris fest, konzertierte erfolgreich und wurde einer der angesehensten Klavierlehrer. S. schrieb und veröffentlichte viele Orchester-, Kammermusik-, Gesangs- und Klavierwerke sowie ein polnisch-slawisches Tonkünstlerlexikon: Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire etc., précédé d'un résumé de l'histoire de la musique (1857).

Spangenberg, 1) Johann, Magister, geb. 1484 zu Hardegsen bei Göttingen, Pastor zu Stolberg, später in Nordhausen und zuletzt Superintendent zu Eisleben, wo er 18. Juni 1550 starb; gab lutherische Kirchengesänge heraus (1545, auch lateinisch 1550) und ein theoretisches Schriftchen: Quaestiones musicae in usum scholae Northusianae (1536 u. ö.). — 2) Cyriak, Sohn des vorigen, geb. 17. Jan. 1528 zu Nordhausen, gest. 10. Febr. 1604 in Straßburg; schrieb: »Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musika . . . auch wie die Meistersinger aufgekommen, vollkommener Bericht« (1598, Mskr.; herausgegeben A. von Keller als »Cyriakus S. von der Musika und den Meistersängern« 1861). Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. VI (Liliencron).

Spark, William, geb. 28. Okt. 1825 zu Exeter, gest. 16. Juni 1897 zu Leeds, Schüler von S. S. Wesley, war nacheinander Organist verschiedener Londoner Kirchen, zuletzt an der St. Georgskirche zu Leeds (1850—80) und seit 1859 städtischer Organist, begründete zu Leeds einen a cap-

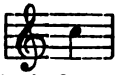
pella-Gesangverein (Madrigal- and Motet-Society) und Populärkonzerte. 1861 promovierte er zu Dublin zum Dr. mus. Seit 1869 gab S. The Organists' Quarterly Journal heraus, auch redigierte er den Practical Choir-Master und schrieb eine Biographie von Henry Smart (1881). Als Komponist betätigte er sich mit Glees, Anthems, Services, Kantaten, einer Orgelsonate ꝛc., auch gab er Orgelstücke von Batiste neu heraus. Schrieb Musical reminiscences (1891).

Spartire (ital.), in Partitur setzen; spartito = Partitur. Spartieren nennt man heute das Umschreiben der in Stimmen gedruckten oder geschriebenen ältern Kompositionen in moderne Partitur.

Spataro, Giovanni (Spadaro, Spatarus, Spadarius, Spartarius), gelehrter Musiktheoretiker, geb. um 1460 zu Bologna, gest. 1541 daselbst als Kapellmeister der Petroniuskirche, welchen Posten er seit 1512 bekleidete; war ein Schüler von Ramis de Pareja (s. d.), nahm dessen Partei gegen Nikolaus Burtius und Gafori mit den Schriften: Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum (1491) und Errori di Franchino Gafurio (1521). Auch schrieb er: Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione, de la sesquialtera ꝛc. (1531).

Späth, 1) Johann, Organist am Dom zu Augsburg, gab heraus: Ars magna consoni et dissoni (1693), ein großes Sammelwerk von Orgel- und Klavierstücken (Tokkaten, Variationen ꝛc.), aus welchem Teile bei Commer und Ritter (s. d.) abgedruckt sind. — 2) Franz Jakob (Spath), angesehener Klavier- und Orgelbauer zu Regensburg (gest. 1796), baute noch Tangentenflügel (Klavizimbals) mit vielerlei Zügen, aber auch Pianofortes (Mozart besaß bis 1777 eins), die sehr geschätzt waren. — 3) Johann Adam, geb. 9. Dez. 1742 zu Anspach, gest. 29. Sept. 1794 daselbst als Kammermusikus und Stadtkantor, Komponist volkstümlich gewordener Lieder. — 4) Andreas, geb. 9. Okt. 1792 zu Roßach bei Koburg, gest. im Mai 1876 in Gotha, 1833 Musikdirektor und Organist zu Neuchâtel, später Hofkapellmeister in Koburg, Komponist (Opern, Oratorien und Instrumentalwerke).

Spatium (lat., »Zwischenraum«) heißt der Raum zwischen den einzelnen Linien des Notenliniensystems. So fällt z. B. die Note c" bei vorgezeichnetem Violinschlüssel in das S. über der Mittellinie:



Spazier, Johann Gottlieb Karl, Liederkomponist und musikalischer Schriftsteller (auch unter dem Pseudonym Karl Pilger), geb. 20. April 1761 zu Berlin, gest. 19. Jan. 1805 in Leipzig; studierte zu Halle und Göttingen Philosophie, war einige Zeit Professor in Gießen, reiste längere Zeit mit einem westfälischen Grafen und war sodann zu Neuwied ansässig mit dem Titel eines fürstlichen Hofrats. Später siedelte er nach Berlin über und 1800 nach Leipzig. S. komponierte hübsche Lieder (»Lieder und Gesänge am Klavier« 1781, »Einfache Klavierlieder« 1790, »Lieder und andere Gesänge« 1792, auch 4st. Chöre 1785; Proben bei Friedländer »Das deutsche Lied im 18. Jahrh.«, redigierte ein Jahr lang eine eigene Musikzeitung (»Berlinische musikalische Zeitung« 1793) und veröffentlichte die Schriften: »Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten«(1788); »Einige Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs« (1790); »Etwas über Glucksche Musik und die Oper ‚Iphigenia in Tauris' auf dem berlinischen Nationaltheater« (1795); »Karl Pilgers Roman seines Lebens«(1792—96, 3 Bde.); »Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste« (»Allgemeine musikalische Zeitung« 1800); »Über den Volksgesang« (daselbst), übersetzte den 1. Teil von Grétrys Memoiren: »Grétrys Versuche über die Musik« (1800) und gab die Autobiographie Dittersdorfs heraus.

Spee, Friedrich (von Langenfeld), geb. 25. Febr. 1591 zu Kaiserswerth a. Rh., gest. 7. Aug. 1635 zu Trier, Jesuit, ist der Dichter und wahrscheinlich auch Komponist der geistlichen Liederbücher: »Güldenes Tugendbuch« (1649 [1656], 28 Lieder) und »Trutznachtigall oder geistlich-poetisches Lustwäldlein«(1649[oft aufgelegt],51 Lieder, Neuausgaben 1812, 1817, 1841, 1844, auch in Reclams Univ.-Bibl.).

Speer, Daniel, Stadtpfeifer zu Breslau, später (1680) Kantor in Göppingen (Württemberg), 1692 zu Waiblingen; gab heraus: »Evangelische Seelengedanken« (1681, 5st. kirchliche Gesänge mit Violinen und Continuo); Jubilum coeleste (1692, Arien für 2 Soprane u. 5 Instr.); Philomele angelica (1693, Motetten ebenso); ein Choralbuch (1692) und ein Buch

weltlicher Gesänge mit Instrumentalbegleitung: Recens fabricatus labor oder die lustige Tafelmusik mit 3 Vokal- und 4 Instrumentalstimmen« (1686). Wichtiger ist seine Schrift »Grundrichtiger, kurz, leicht und nötiger Unterricht der musikalischen Kunst« (1687), die 1697 in wesentlich erweiterter Gestalt erschien.

Speidel, Wilhelm, geb. 3. Sept. 1826 zu Ulm, gest. 13. Okt. 1899 zu Stuttgart, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater Konrad S., der ein vortrefflicher Sänger, Musiklehrer und Dirigent des Ulmer Liederkranzes war (gest. 29. Jan. 1880), und wurde dann in München von Ignaz Lachner (Komposition), Wänner und W. Kuhe (Klavier) weiter ausgebildet. Nachdem er zwei Jahre zu Thann im Elsaß als Musiklehrer tätig gewesen, nahm er in München dauernden Wohnsitz. 1854—57 fungierte er in Ulm als Musikdirektor, siedelte 1857 nach Stuttgart über als Dirigent des Liederkranzes (Männer- und gemischter Chor), wurde Mitbegründer des dortigen Konservatoriums und wirkte an demselben als renommierter Klavierlehrer bis 1874, wo er eine eigne »Künstler- und Dilettantenschule für Klavier« ins Leben rief. Zugleich war er Leiter der sog. populären Konzerte. Als S. Lebert starb (Ende 1884), trat er wieder ins Lehrerkollegium des Konservatoriums ein und vereinigte seine Schule mit demselben. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Cellosonate (op. 10), eine Violinsonate (op. 61), 2 Klaviersonaten, ein Trio (op. 36), Ouvertüre und Intermezzo zu »König Helge«, Geisterchor aus »Faust« (Männerchor mit Orchester), »Wikinger Ausfahrt« (Tenorsolo mit Männerchor und Orchester), »Volkers Schwanenlied« (Männerchor), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder besonders für Männerstimmen ꝛc. — Der bekannte Feuilletonist der »Neuen Freien Presse« in Wien, Ludwig S., ist sein Bruder.

Spengel, Julius Heinrich, geb. 12. Juni 1853 in Hamburg, Schüler von K. Voigt (Klavier und Theorie) und H. E. Kayser (Violine), 1867—68 am Kölner Konservatorium (Rudorff, v. Königslöw), 1868—72 an der königl. Hochschule zu Berlin (Rudorff, Joachim, Kiel und Ad. Schulze [Gesang]), lebt seitdem wieder in Hamburg als Musiklehrer, machte noch unter Grädener Kontrapunktstudien und studierte Orgel unter K. F. Armbrust, wurde 1878 Dirigent des Cäcilienvereins, 1884 Gesanglehrer am Lehrerinnenseminar der Klosterschule und 1886 Organist der Gertrudenkirche, 1902 Kgl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett (op. 2), Chorlieder und Lieder im Druck; eine Symphonie (D moll), eine Cellosonate u. a. gelangten zur Aufführung. S. ist ein Meister im Einstudieren von a cappella-Gesängen.

Sperger, Johann Mathias, Kontrabassist in den Orchestern des Kardinals Bethyanyi und des Fürsten Esterhazy (unter Haydn), seit 1787 in der herzogl. mecklenburgischen Hofkapelle zu Ludwigslust, wo er am 13. Mai 1812 starb. Von seinen Kompositionen sind einige kirchliche Vokalwerke (Motetten, Kantaten) besonders aber eine Menge Sinfonien, Konzerte, Kassationen, Divertimenti, Quartette, Trios, auch Klaviersachen handschriftlich erhalten.

Sperontes, Pseudonym (wahrscheinlich von Johann Sigismund Scholze in Leipzig, geb. 1705 zu Lobendau bei Liegnitz, gest. 12. Febr. 1750 zu Leipzig). 1736—45 erschien in Leipzig unter diesem Pseudonym eine Sammlung von Gedichten mit beigedruckten bekannten Melodien, nach denen dieselben gesungen werden können (4 Teile, meist Tänze). Dieselben eröffneten die lange Reihe der »Oden«-Sammlungen mit Musik, welche bis zu den Anfängen der Goetheschen Lyrik den Geschmack beherrschten. Vgl. Voigtländer.

Sperrventil ist in der Orgel eine Klappe im Hauptkanal, welche den Zugang des Windes zum Windkasten völlig absperrt und durch einen besonderen Registergriff regiert wird. Das S. beseitigt das sonst öfter vorkommende Sausen nach Schluß des Spiels und ermöglicht, wenn jedes Klavier sein besonderes S. hat, die augenblickliche Beseitigung des etwa vorkommenden Heulens (Durchstechens), indem man den Windkasten des betreffenden Klaviers dem Winde verschließt. Natürlich kann man das Klavier dann nicht mehr benutzen.

Speyer, Wilhelm, geb. 21. Juni 1790 zu Offenbach a. M., gest. 5. April 1878 daselbst, war für den kaufmännischen Beruf bestimmt und teilte sein Leben zwischen Kunst und Handel. In der Theorie war S. Schüler von Vollweiler und André, im Violinspiel von Ferd. Fränzel und kam auf vielfachen Reisen mit den ersten Musikern in freundschaftliche Beziehung, besonders mit L. Spohr. S. veröffentlichte

Streichquartette, Violinduette, Männerchorlieder und Lieder (durch Pischek populär gemacht).

Spianato (ital.), glatt, schlicht, etwa s. v. w. senza passione, ohne Pathos.

Spiccato (ital.), deutlich gesondert. Trotz der etymologischen Identität mit dem französischen piqué (Virtuosenstaccato mit weitergehendem Bogen) bedeutet doch S. vielmehr nur ein gemeines Staccato (Strichwechsel von Ton zu Ton), wenigstens in der Violinmusik um 1700, wo es oft als Überschrift ganzer Sätze erscheint, die einen sehr bestimmten Vortrag und kräftigen Ton erfordern.

Spielleute, 1) des Mittelalters, s. Zunftwesen. — 2) Bezeichnung der Trommler und Pfeifer (Hornisten) der Militärmusik (s. d.) im Gegensatz zu den Hautboisten.

Spies, Hermine, hervorragende Konzertsängerin (Alt), geb. 25. Febr. 1857 zu Löhneberger Hütte bei Weilburg (Tochter des Direktors), gest. 26. Febr. 1893 zu Wiesbaden, besuchte Schule und Konservatorium zu Wiesbaden, war dann Schülerin von Sieber und Stockhausen, trat seit 1882 mit immer steigendem Erfolge auf und war besonders unerreicht im Vortrage Brahmsscher Kompositionen (Rhapsodie op. 53). 1892 verheiratete sie sich mit dem Dr. jur. W. A. Fr. Hardtmuth in Wiesbaden. Ihre Biographie (mit Briefen) gab ihre Schwester Marie S. heraus (1894).

Spieß, 1) Meinrad, geb. 24. Aug. 1683 zu Honsolgen (Schwaben), gest. 12. Juli 1761 als Prior des Klosters Yrsee in bayr. Schwaben, trat ins Benediktiner-Kloster Yrsee, legte 1702 die Gelübde ab und empfing 1708 die Priesterweihe. 1710 schickte ihn sein Abt nach München, um unter Giuf. Ant. Bernabei seine musikalische Ausbildung zu vollenden. S. war sodann etwa von 1712—49 oder 50 Musikdirektor des Stifts Yrsee (um 1750 wird P. Anselm Schwink als solcher namhaft gemacht, welcher 25 Jahre dieses Amt versah). 1743 wurde S. Mitglied der Mizlerschen »Sozietät der musikalischen Wissenschaften«. Er gab heraus: Antiphonarium Marianum für Sopran oder Alt mit 2 Violinen und Orgel (1713); Cithara Davidis (1717, 4st. Vesperpsalmen mit Streichinstrumenten und Orgel); Philomela ecclesiastica (1718, Motetten für Solostimmen, 2 Violinen und Orgel); Cultus latreutico-musicus (1719, 6 Messen und 2 Requiems, 4st. mit Streichinstrumenten und Orgel); Laus Dei in Sanctis ejus (1723, 20 Offertorien ebenso): Hyperdulia musica (1726, Marienlitaneien, ebenso); 12 Triosonaten für 2 Violinen, Violoncello und Orgel (1734) und Tractatus musicus compositorio-practicus, d. i. Musikalischer Traktat (1746, deutsch). — 2) Johann Martin, geb. c. 1714 in Bayern, Musiklehrer und Organist zu Heidelberg, später in Bern (lebte noch 1766); gab Choralmelodien heraus: »Davids Harfenspiel in 150 Psalmen auf 342 Liedermelodien« (1745, auch als »Geistliche Liebesposaunen in 342 Liedermelodien«) und »26 geistliche Arien« (1761).

Spina (Musikverlag), s. Schreiber u. Franz.

Spindler, 1) Franz Stanislaus, geb. 1759 zu Steingaden in Bayern, gest. 8. Sept. 1819 zu Straßburg, betrat 1782 als Tenorist in Augsburg die Bühne, war 1786—87 in Innsbruck am Nationaltheater als Schauspieler engagiert, 1790 in Brünn als Sänger und Schauspieler (dort machte er Dittersdorfs Bekanntschaft), dann einige Zeit in der fürstbischöflichen Kapelle zu Johannisberg angestellt und tauchte 1793 in Breslau auf (Don Juan, Almaviva und Tamino!). Nach einem Sturz in die Versenkung verwandelte er sich in einen Bassisten. Zeitweilig war S. auch selbst Theaterunternehmer. 1807 kam er mit der Vogelschen Gesellschaft nach Straßburg und wurde dort 1808 zum Domkapellmeister ernannt. S. machte sich als Komponist bekannt mit den Melodramen »Kain und Abel«, »Pyramus und Thisbe« (Brünn 1790), den Singspielen »Die Liebe in der Ukraine« (Innsbruck 1787), »Der Wundermann«, »Amor und graue Haare« (1791), »Die 4 Vormünder« (Breslau 1793), »Don Quixote« (1798), »Das Waisenhaus« (Straßburg 1807), und mit vielen Schauspielmusiken, dem Oratorium »Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem« (1808) ꝛc. Eine Anzahl Partituren sind in Breslau erhalten. Vgl. Spohrs Selbstbiographie I. 243 f. — 2) Fritz, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1817 zu Wurzbach bei Lobenstein, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, ließ sich 1841 als Musiklehrer zu Dresden nieder, wo er noch lebt. S. hat über 300 Werke veröffentlicht, meist brillante Salonsachen, aber auch 2 Symphonien, ein Klavierkonzert, viele Sonatinen für den Unterricht, ein Streichquartett, Klavierquartett, Trios ꝛc.

Spinelli, Niccola, geb. 1865 zu Turin, Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, gewann 1890 bei der von Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz mit seiner Oper »Catilina« den zweiten Preis (in Rom 1890 aufgeführt) und wurde mit seiner zweiten Oper A basso porto (3 akt., Köln 1894, Rom 1895 und Berlin 1897) schnell bekannt.

Spinett (ital. Spineta), s. Klavier S. 674. Nach Adr. Bianchieri Conclusioni ꝛc. (1608), nach dem Klavierbauer Joh. Spinetus um 1503 in Venedig benannt.

Spiridio, Berthold, berühmter Organist, Karmelitermönch oberschwäbischer Observanz, zuerst am Hofe von Savoyen, sodann (1668) zu Föhrbruck und Hausen (Diözese Würzburg) als Prediger angestellt, zuletzt (seit 1670) im Kloster St. Theodor bei Bamberg; gab heraus: »Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel- und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag« (1670), 2.—4. Teil unter dem Titel: Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis ꝛc. (1671—79), 5. Teil als »Musikalische Erzgruben in 10 neu erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen« (1683); ferner eine Auswahl daraus: Toccate, ricercari e canzoni francesi intavolati da B. S. (1691); Musica Romana D. D. Foggiae, Carissimi, Gratiani aliorumque ꝛc. (3 st. mit 2 Violinen, 1665) und Musica theoliturgica (5 st. mit 2 Violinen, 1668). Trotz der bereits Fétis aufgefallenen merkwürdigen Namensähnlichkeit hat S. mit dem c. 100 Jahre älteren Sperindio Bertoldo (s. d.) natürlich nichts gemein.

Spirito (ital.), Geist.

Spitta, 1) J. Aug. Philipp, der Biograph J. S. Bachs, geb. 27. Dez. 1841 zu Wechold bei Hoya in Hannover, gest. 13. April 1894 in Berlin, Sohn des bekannten Dichters von »Psalter und Harfe«, studierte zu Göttingen Philologie und bekleidete Lehrerstellen an der Ritter- und Domschule zu Reval (1864—66), am Gymnasium in Sondershausen (bis 1874) und am Nikolaigymnasium zu Leipzig, wo er an der Begründung des »Bachvereins« (1874) beteiligt war. 1875 wurde er als Universitätsprofessor für Musikgeschichte und ständiger Sekretär der königlichen Akademie der Künste nach Berlin berufen; außer diesen Ämtern bekleidete er noch das eines Lehrers an der königlichen Hochschule für Musik und war deren administrativer Direktor. 1891 wurde er zum Geh. Regierungsrat ernannt. Sein musikalischer Ruf und seine schnelle Karriere datieren seit Erscheinen seiner Biographie Johann Sebastian Bachs (1873—80, 2 Bde.), welche außer der mit allen Mitteln gelehrter historischen Forschung durchgeführten Biographie auch geistvolle eingehende ästhetische Würdigungen der einzelnen Werke Bachs gibt. S. hat es verstanden, einen stattlichen Stab jüngerer Kräfte heranzubilden, der systematisch die verschiedenen Arbeitsfelder der Musikgeschichtsforschung in Angriff nimmt (E. Vogel, O. Fleischer, K. Krebs, M. Seiffert, R. Schwarz, Ad. Sandberger, M. Friedländer u. a.). Außer der Bach-Biographie veröffentlichte S. eine kritische Ausgabe der Orgelwerke Dietrich Buxtehudes (1875 u. 1876, 2 Foliobände), welche wichtige historische Notizen enthält, eine Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz (16 Bde.), eine Ausgabe der musikalischen Werke Friedrichs d. Gr. (1889) ꝛc. S. war Mitarbeiter der »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, der »Monatshefte für Mus.-Gesch.«, der »Grenzboten«, der »Deutschen Rundschau«, der »Allgemeinen deutschen Biographie« ꝛc. und gab 1885 bis 1894 mit Chrysander und G. Adler die »Vierteljahrsschr. f. MW.« heraus, welche außerordentlich wertvolle historische Spezialstudien enthält. Die übrigen Schriften Spittas sind ein kurzes Lebensbild Bachs in Walbersees Musikalischen Vorträgen (1879), »Zur Musik« (16 Aufsätze 1892), »Musikgeschichtliche Aufsätze« (1894). Der Vollendung nahe hinterließ S. eine Geschichte der romantischen Oper in Deutschland. Auch regte S. das Unternehmen der »Denkmäler deutscher Tonkunst« (s. d.) an. — 2) Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 10. Jan. 1852 zu Wittingen (Hannover), seit 1887 ordentlicher Professor der Theologie zu Straßburg, gibt seit 1896 mit J. Smend die »Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« heraus, welche auch der Musikliteratur besondere Aufmerksamkeit zuwendet. S. ist seit 1898 Präsident des evangelischen Kirchengesangvereins für Elsaß-Lothringen, leitet selbst einen evangelischen Kirchenchor, der besonders die Werke von Heinrich Schütz pflegt, verfaßte

einen »Entwurf der preußischen Agende« (1893), den er 1894 gegen Angriffe verteidigte, ist wesentlich beteiligt bei der Abfassung des »Gesangbuchs für die evangelischen Gemeinden von Elsaß-Lothringen« und des »Straßburger Gesangbuchs für Christen Augsburgischer Konfession« (1897). Kleinere Arbeiten von musikalischem Interesse sind auch: »Liturgische Andacht zum Luther-Jubiläum« (1883), »Händel und Bach«, (zwei Festreden 1885), »H. Schütz« (Festrede 1886), »Die Passionen von H. Schütz« und »Über Chorgesang im evangelischen Gottesdienste« (1889). Auch verfaßte S. die Texte für kirchliche Kompositionen von Arnold Mendelssohn (Abendkantate) und H. v. Herzogenberg (Geburt Christi, Passion, Erntefeier).

Spitzer-Hegyesi, Ludwig, Violoncellist, geb. 1853 zu Arpad (Ungarn), 1875—80 Mitglied des »Florentiner Quartetts« (s. Jean Becker), war 1887 bis zu seinem Tode Ende Febr. 1894 Lehrer am Kölner Konservatorium.

Spitzflöte (Spillflöte, Spindelflöte, auch Pyramidflöte, Pyramidon, Tibia cuspida) ist eine offene Labialstimme der Orgel zu 8, 4, 2 und 1 Fuß, die wie Gemshorn nach oben verengte Pfeifenkörper hat, aber weniger streichend, sanfter als Gemshorn ist. Material: Zinn oder Metall, seltner Holz. Als Quintstimme heißt sie Spitzquint.

Spitzharfe (Harfenett, ital. Arpanetta, Flügelharfe, Zwitscherharfe) war eine kleine dreieckige Harfenart, die auf den Tisch gestellt wurde; sie hatte einen aufrecht stehenden Resonanzboden, der auf beiden Seiten bezogen war, auf der einen mit den tiefen, auf der anderen mit den hohen Saiten. Bedeutung hat sie nicht gewonnen.

Spohr, Ludwig, einer der bedeutendsten neueren Violinvirtuosen, zugleich hervorragender Komponist und renommierter Dirigent, geb. 5. April 1784 zu Braunschweig, gest. 22. Okt. 1859 in Kassel; war der Sohn eines Arztes, der 1786 nach Seesen übersiedelte. Das musikalische Talent des Knaben wurde frühzeitig geweckt, da die Mutter sang und Klavier spielte und der Vater die Flöte blies. Den ersten Violinunterricht erhielt er in seinem fünften oder sechsten Jahr vom Rektor Riemenschneider und konnte bald an den häuslichen Musikübungen teilnehmen. Auf Veranlassung des französischen Sprachlehrers Dufour zu Seesen, der ein wackerer Violin- und Cellospieler war und des Knaben Begabung erkannte, wurde er nach Braunschweig zur Ausbildung für den Musikerberuf geschickt und erhielt den Organisten Hartung, einen griesgrämlichen Pedanten zum Lehrer der Theorie, den tüchtigen Violinisten Konzertmeister Maucourt aber zum Violinlehrer. Seine Fortschritte waren derart, daß der Herzog ihn 1799 als Kammermusiker anstellte und ihm offerierte, die Kosten seiner weiteren künstlerischen Vervollkommnung zu tragen. 1802 wurde er Franz Eck, der auf der Reise nach Rußland zu Braunschweig spielte, als Schüler übergeben und reiste mit demselben $1^1/_2$ Jahre lang, fleißig studierend und hörend. Seine erste Kunstreise unternahm er 1804 und erregte unter anderem zu Leipzig (10. und 17. Dez.) die lebhafteste Sensation, sowohl als Virtuose wie als Komponist. In Gotha hatte sein Auftreten sein sofortiges Engagement als Konzertmeister an Stelle des verstorbenen H. W. Ernst zur Folge (1805), doch hielt es ihn nicht lange in dieser Stellung. Nachdem er sich 1806 mit der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler vermählt, unternahm er 1807 und 1809 neue Konzertreisen und ging 1812 nach Wien, wo er sich, nachdem er ehrenvoll einen Wettkampf mit dem gerade anwesenden Rode bestanden, vom Grafen Palffy als Kapellmeister am Theater an der Wien fesseln ließ. Konflikte mit dem Grafen waren die Ursache, daß er bereits 1816 Wien wieder verließ und nach einer Konzertreise durch Italien, wo er mit Paganini zusammentraf, die Kapellmeisterstelle am Frankfurter Stadttheater übernahm (1817). 1820 dehnte er sein Renommee auch auf England aus, indem er zu London konzertierte und nebst seiner Gattin bei Hofe die ausgezeichnetste Aufnahme fand. Weniger glücklich war er kurz vorher in Paris, wo er sowohl als Geiger wie als Komponist seitens der Kritik ziemlich kühl aufgenommen wurde; die Franzosen verstanden nicht das Eigenartige in S.s Wesen, die Romantik seines Spiels wie seines Schaffens. Bereits 1821 wechselte er wieder seinen Aufenthalt und siedelte nach Dresden über, um seine Töchter von Mikisch im Gesang ausbilden zu lassen. 1822 erfolgte sodann seine Berufung als Hofkapellmeister nach

Kassel, wo sein bewegtes Leben endlich einen Ruheport und seinen Abschluß fand. Gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Kapellmeister zu Kassel wurde er unter Verleihung der Hoffähigkeit zum Generalmusikdirektor ernannt. Leider wurden seine letzten Lebensjahre durch eine wenig erquickliche Stellung zu seinem Landesherrn verbittert, der ihn sogar 1857 gegen seinen Willen pensionierte unter Herabsetzung seines Gehalts, obgleich ihm derselbe unverkürzt bis zu seinem Tode garantiert worden war. Kurze Zeit darauf traf ihn ein neuer, noch härterer Schlag, indem er auf der Treppe des Lesemuseums den linken Arm brach; zwar heilte der Arm trotz seines Alters glücklich, aber eine Schwäche blieb zurück, die ihn zwang auf das Violinspiel gänzlich zu verzichten. Nach dem Tode seiner ersten Gattin (1834) verheiratete er sich 1836 mit Marianne Pfeiffer, einer vortrefflichen Pianistin, die ihn überlebte (gest. 4. Jan. 1892 zu Kassel). Er verschied ohne Krankheit an Altersschwäche. 1883 wurde ihm zu Kassel ein Denkmal errichtet.

S.s Kompositionen sind von einer gewissen Weichlichkeit nicht ganz freizusprechen, die in einer reichlichen Verwendung chromatischer Fortschreitungen ihre Hauptverklärung findet; die Werke, in denen dieselbe am wenigsten den Eindruck schmälert, im Gegenteil vielleicht erhöht, sind seine Violinkompositionen, an denen als weiteres Charakteristikum die »Spohrschen« kleinen Trillerchen hervortreten. Das sind zwar Äußerlichkeiten; doch gewinnen dieselben bei einer sonst großartigen Konzeption eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. S. wird mit Recht zu den Romantikern gezählt, bei denen die Empfindung über die Reflexion überwiegt. Er steht aber weniger Weber, Marschner und Schumann als Mozart, Schubert und Mendelssohn nahe.

Werke: S. hat im ganzen über 150 Werke geschrieben, darunter 10 Opern: »Faust« (zuerst aufgeführt 1. Sept. 1816 in Prag) und »Jessonda« (Kassel 1823), die einst kaum minder gefeierte »Zemire und Azor« (Frankfurt 1819) sowie ferner: »Die Prüfung« (1806, nicht gegeben), »Alruna« (1808 geschrieben; nur die Ouvertüre kam zur Aufführung und ist erhalten), »Der Zweikampf mit der Geliebten« (Hamburg, Nov. 1811), »Der Berggeist« (Kassel 1825), »Pietro von Abano« (1828), »Der Alchimist« (1830), »Die Kreuzfahrer« (Kassel 1845; geschrieben Sept. 1843 bis Mai 1844). Dazu kommen die Oratorien: »Das befreite Deutschland« (für die Bühne), »Das jüngste Gericht« (Erfurt 1811, Text von Aug. Apel), »Die letzten Dinge« (Kassel 1826), »Des Heilands letzte Stunden« (das. 1835) und »Der Fall Babylons« (Norwich 1842); 9 Symphonien: 1. Es dur op. 20; 2. D moll op. 49; 3. C moll op. 78; 4. F dur op. 86 (»Die Weihe der Töne«); 5. C moll op. 102; 6. G dur op. 116 (»historische«); 7. C dur op. 121 (»Irdisches und Göttliches im Menschenleben« für 2 Orchester); 8. G moll op. 137 und 9. H moll op. 143 (»Die Jahreszeiten« 1850), 3 Konzertouvertüren, eine Trauerspielouvertüre (zu »Macbeth«), ein Notturno für Harmoniemusik op. 34 (für Hermstedt in Sondershausen), eine 5st. Messe, Klopstocks »Vater unser« für Doppelchor, 5st. Chöre op. 54, Psalmen, Kantaten, Männerchöre, Lieder ꝛc. S.s Konzerte für Violine stehen bei den Violinisten noch in hohem Ansehen, besonders das 8. in A dur op. 47 (»in Form einer Gesangsszene«), das 7. (E moll op. 38) und das 9. (D moll op. 55) sind noch allbeliebt. Sein Schüler Ferd. David hat die Konzerte neu herausgegeben. Zu den 12 Konzerten kommen noch 3 Concertinos und je 2 Konzertanten für 2 Violinen mit Orchester und Harfe und Violine mit Orchester sowie das Quadrupelkonzert op. 131 für Streichquartett mit Orchester. Die übrigen Instrumentalwerke S.s sind: seine große »Violinschule« in drei Abteilungen (1831), 34 Streichquartette (darunter 6 mit solistisch behandelter 1. Violine [Quatuors brillants]) und 4 Doppelquartette, 1 Streichsextett, 6 Streichquintette, 4 Potpourris für Violine und Orchester, Sonaten und Rondos für Harfe und Violine, 3 Violinsonaten mit Klavier, 15 als Unterrichtsmaterial angesehene Violinduette und Duette für Violine und Klavier, 5 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Klavierquintette, ein Septett mit Klavier, ein Oktett für Violine, 2 Bratschen, Cello, Klarinette, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Nonett für Violine, Bratsche, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß, 4 Klarinettenkonzerte (für Hermstedt), Phantasie für Harfe und einige Hefte Klavierstücke. Von S.s Orden sei

der preußische pour le mérite erwähnt. S. war Mitglied der Brüsseler und Wiener Akademie. Er dirigierte die Musikfeste zu Frankenhausen (1810), Düsseldorf (1826), Norwich (1839), Aachen (1840) u. a. Näheres über sein Leben s. in seiner Selbstbiographie (1860—61, 2 Bde.), sowie bei W. Neumann »L. S.; eine Biographie« (1854) und Malibran, »L. S., sein Leben und Wirken« (1860, unbedeutend). Vgl. auch H. Giehne, »Zur Erinnerung an L. S.« (1860), H. M. Schletterer, »L. S.« (1881, in Walderſees »Sammlung musikalischer Vorträge«). Von S.s 190 Schülern seien genannt: F. David, J. Böhm, Bott, Pott, St. Lubin, die beiden Bargheer, Kömpel und Moritz Hauptmann.

Spondeiasmos, s. Griechische Musik S. 495.

Spontini, Gasparo Luigi Pacifico (1844 vom Papst zum Conte di Sant' Andrea erhoben), einer der hervorragendsten italienischen Opernkomponisten, geb. 14. Nov. 1774 zu Majolati (Kirchenstaat), gest. 14. Jan. 1851 das.; war der Sohn einfacher Landleute und fand für seine musikalischen Neigungen wenig Begünstigung. Einem Oheim, Pfarrer zu Jesi, dem er zur Vorbereitung für den geistlichen Stand übergeben wurde, entfloh er und wandte sich zu einem anderen Verwandten in S. Vito, der ihm den ersten regelmäßigen Musikunterricht erteilen ließ. Nach eingetretener Versöhnung kehrte er nach Jesi zurück und erhielt nun die Erlaubnis, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, wurde zunächst von den besten Musikern der Stadt unterwiesen und 1791 in das Konservatorium della Pietà zu Neapel aufgenommen, wo er die Unterweisung von Sala und Tritto genoß. 1796 verließ er heimlich das Konservatorium, um auf Proposition des Direktors der Argentina zu Rom, Sigismondi, eine Oper: I puntigli della donne, zu schreiben; der gute Erfolg derselben veranlaßte Piccini, der damals wieder in Neapel lebte, S. nach seiner Rückkehr zu seinem Schüler zu machen. Nachdem er unter dessen Augen mehrere Opern für Rom, Florenz und Neapel geschrieben, folgte er 1800 einem Rufe an den vor den Franzosen entflohenen neapolitanischen Hof zu Palermo und ging nach kurzem Aufenthalt in Rom, Venedig, Palermo und Marseille 1803 nach Paris. Hier erteilte er zunächst Musikunterricht und brachte 1804 die schon in Neapel gespielte Finta filosofa in der Italienischen Oper zur Aufführung; der Erfolg war mäßig, auch seine nächste Oper Julie (»Der Blumentopf«, Partitur gestochen) hatte nur wenig Erfolg (1804, umgearbeitet 1805), und eine dritte etwas lascive Oper: La petite maison (1804), wurde ausgepfiffen und konnte nicht zu Ende gespielt werden. Noch in demselben Jahre änderte sich sein Geschick, da er mit dem Dichter Jouy bekannt wurde, der ihm das ursprünglich für Boieldieu geschriebene und von Cherubini verschmähte Textbuch La Vestale übergab; ehe er mit diesem Werke vorging, ebnete er sich die Bahn mit einem kleineren Werke desselben Dichters: Milton, das im Théâtre Feydeau gut aufgenommen wurde. Er hatte unterdessen Nutzen aus den Kritiken seiner Gegner gezogen und seinen ursprünglich an Guglielmi und Cimarosa anlehnenden Stil vertieft. Die Protektion der Kaiserin Josephine, deren Musikdirektor er inzwischen geworden war, gewährte ihm eine kräftige Stütze gegen die Intrigen, welche sich seinem Aufkommen entgegenstemmten. Seine Gunst stieg durch seine Kantate Eccelsa gara zur Feier von Napoleons Sieg bei Austerlitz. Aber die Komposition der »Vestalin« dauerte länger, als S. wohl selbst gedacht; der ganz verschiedene Stil, in den er sich hineinarbeitete, ausdrucksvoller, wahrer, ernsthafter, größer, machte ihm viel Mühe, und erst 15. Dez. 1807 konnte die erste Aufführung stattfinden, welche für S. ein wahrhafter Triumph wurde. Trotz aller vorausgängigen absprechenden Urteile der Fachmusiker steigerte sich die Begeisterung des Publikums bis zu Ende, und S. war mit einem Schlage auf der Höhe der Situation. Das Werk enthielt auf einstimmiges Urteil von Méhul, Gossec und Grétry den von Napoleon ausgesetzten, alle 10 Jahre zu verteilenden großen Opernpreis und siegte über Le Sueurs »Barden«. Ein zweiter gleich glücklicher Griff war seine nächste große Oper: »Ferdinand Cortez« (28. Nov. 1809). S. wurde nun in Sachen der Oper Autorität. Bald darauf vermählte er sich mit einer Nichte Sébastien Érards, Tochter von Jean Baptiste Érard, mit der er ein glückliches Leben führte. 1810 wurde er Direktor der Italienischen Oper (Théâtre de l'Impératrice) und brachte als solcher unter anderm Mozarts

»Don Juan« in seiner Originalgestalt in Paris zum erstenmal zur Aufführung. Pekuniäre Mißverhältnisse, die man mit Unrecht auf seine Leitung schob, veranlaßten schon 1812 seine Enthebung von seinem Posten; zwar sollte er 1814 (nach der Restauration Ludwigs XVIII.) das Privilegium für das Théâtre italien erhalten, verzichtete aber zugunsten der Catalani, welche sich um dasselbe beworben hatte und ihm eine Abstandssumme zahlte. Ludwig XVIII. ernannte ihn zum Hofkomponisten mit 2000 Frank Pension. Er schrieb in der Folge zunächst mehrere Gelegenheitsopern zur Feier der Restauration (Pélage, ou le roi et la paix, 1814; Les dieux rivaux, mit Persuis, Berton und Kreutzer, 1816), einige neue Nummern zu Salieris »Danaiden«, welche dem Werke zu neuem Erfolg verhalfen (1817), und 1819 die dritte seiner berühmten Opern: Olympie. Das Werk hatte nur einen Achtungserfolg. Kurz vorher hatte S. die Offerte des Königs Friedrich Wilhelm III. akzeptiert, an die Spitze der Berliner Musikverhältnisse zu treten; im Frühjahr 1820 trat er in seine Stellung als Hofkomponist und Generalmusikdirektor. Als Komponist war S. in Berlin schon bekannt; seine »Julie«, »Milton«, »Vestalin« und »Ferdinand Cortez« waren bereits früher aufgeführt; von seinen Eigenschaften als Dirigent gab er den glänzendsten Beweis beim Einstudieren und der Aufführung der Olympie, mit der er seine Stellung antrat. Es folgten nun ein Festspiel: »Lalla Rookh« (1821) für ein Hoffest, bald darauf zu der Oper »Nurmahal oder das Rosenfest von Kaschmir« umgewandelt (darin ein für Salieris »Danaiden« komponiertes Bacchanal), weiter nach einem längern Ausflug nach Italien: »Alcidor« (1825) und »Agnes von Hohenstaufen« (1827). Unterdessen waren unangenehme Seiten seines Charakters zu Tage getreten. Maßlose Herrschsucht und großer Eigendünkel verleiteten ihn mehrfach zu Mißbrauch seiner Amtsbefugnisse und machten ihm immer mehr Feinde; auch mit der Generalintendanz, der er nach seinem Kontrakt nicht unterstellt war, kam es zu harten Konflikten, und Heftigkeit und Unvorsichtigkeit hätten es beinahe dahin gebracht, daß er eine längere Festungshaft abbüßen mußte. Seine Berliner Tätigkeit endigte in der traurigsten Weise damit, daß ihn das aufgeregte, ihn hassende Berliner Publikum während einer Vorstellung des »Don Juan« (2. April 1841) durch unausgesetzten Lärm zwang, das Dirigentenpult zu verlassen. Er wurde nun mit Belassung seiner Titel und seines Gehalts in Ruhestand versetzt. 1842 verließ er Berlin und lebte in der Folge meist zu Paris; aber seine Feder ruhte, und das Gefühl der erlittenen Demütigung verließ ihn nie. Die letzten Jahre seines Lebens war S. taub und litt an Gedächtnisschwäche. In der Hoffnung, seine Gesundheit zu kräftigen, begab er sich nach Italien und zuletzt nach seinem Geburtsort Majolati, wo er in den Armen seiner Gattin verschied. S. wurde 1829 von der Universität Halle zum Doktor kreiert, 1833 in die Berliner, 1839 in die Pariser Akademie gewählt, war Ritter des preußischen Ordens pour le mérite ꝛc. Biographische Notizen über S. schrieben Loménie (als Un homme de rien, 1841), Öttinger (1843), Montanari (1851), Raoul-Rochette (1852), Ph. Spitta: »S. in Berlin« (»Zur Musik« 1892), C. Robert, »C. L. P. S.« (1883), W. Altmann, »S. an der Berliner Oper« (Sammelbde. d. Intern. MG. 1903).

Springender Bogen s. Saltato.

Springlade s. Windlade.

Spurni, Dorothea s. Wendling.

Squarcialupi (Sguarcialupi, Scharcialupi), Antonio (A. degli Organi), berühmter italienischer Organist im 15. Jahrh., Zeitgenosse Dufays, von diesem hochgeschätzt (vgl. Haberl »Dufay« Vierteljahrsschr. f. MW. I. 436). Leider ist von seinen Kompositionen nichts erhalten, wohl aber ein ihm gehöriger Sammelband mit Werken von noch älteren Meistern und Zeitgenossen (vgl. J. Wolf, Gesch. der Mens.-Not. ꝛc. S. 228 ff.

Square piano (engl. spr. skwär) s. v. w. Tafelklavier (franz. Piano carré).

Squire (spr. skwair), William Barclay, geb. 16. Okt. 1855 zu Feltham Hill, zu Frankfurt a. M. erzogen, studierte zu Cambridge die Rechte, wurde 1883 als Rechtsanwalt zugelassen, praktizierte aber nur bis 1885, wo seine Anstellung Bibliothekar der Abteilung »gedruckte Musik« im Britisch Museum erfolgte, welche Stelle er bis heute in hochverdienter Weise bekleidet. Daneben ist S. als Musikreferent großer Zeitungen tätig (Saturday Review von 1888—94, Westminster Gazette 1893, Globe 1894—1901, Pilot seit 1900), auch

ist er Ehrensekretär der Purcell-Gesellschaft und der englischen Sektion der Internat. MGes. Außer vielen gediegenen Aufsätzen für Groves Dictionary, die Encyclopaedia Britannica, die Archaeologia, das Dictionary of National Biography, die Sammelb. der Internat. MGes. ꝛc., redigierte S. die Kataloge der Neuerwerbungen der Musikabteilung des Brit. Museum seit 1886, einen Katalog der Musikbestände der Bibl. der Westminster Abtei (Beil. der Monatsh. f. MG. 1903), veranstaltete Neuausgaben von Purcells Klaviermusik, Byrds Messen, Jones' Muse's gardin (1901), Palestrinas Stabat mater, eine Auswahl von Madrigalien, des 16.—17. Jahrh. (Byrd, Dowland, Bateson, Morley, Gastoldi, Sweelinck, Hasler, J. Ward, Waelrant, Lasso, Tomkins, Jannequin, Wert, Lejeune, Marenzio, Haiden), auch von Motetten und (mit J. A. Fuller-Maitland) des Fitzwilliam-Virginalbuchs. S. dichtete die Libretti für Stanfords »Verschleierten Propheten« und Bridges Kantate Callirhoe.

Sfaffieddin Abdolmumin, Ben Fachir el Ormewi el Bagdadi, der größte arabisch-persische Musiktheoretiker im 13.—14. Jahrh., der »Zarlino der Orientalen«, Araber von Geburt, aber Begründer der persischen Schule, schrieb für den Sohn des mongolischen Wesirs Schemseddin, Schereseddin Harun, ein großes musiktheoretisches Werk, die »Schereffije«.

Stabat Mater, eine der wenigen noch heute in der katholischen Kirche üblichen Sequenzen (s. d.). Der Text ist von Jacoponus (gest. 1306), berühmte Kompositionen sind die von Josquin, Palestrina, Astorga, Pergolesi und Rossini. Vgl. Bitter: »Studie zum St. M.« (1883).

Stabile, Annibale, Komponist der römischen Schule, Schüler Palestrinas, 1575 Kapellmeister am Lateran, 1576 an der deutschen Stiftskirche und Apollinariskirche, 1592 an Santa Maria Maggiore, gest. um 1595 (?), gab heraus: 3 Bücher 5—8 st. Motetten (1584, 1585, 1589), 3 Bücher 5 st. Madrigale 1572 [1586], ... [1587 ? mit Madrigalien von G. M. Nanino] 1585), 2 Bücher Sacrae modulationes (5—8 st., 2. Buch 1586) und 4 st. Litaneien (1592). Einzelnes findet sich auch in Sammelwerken der Zeit (Gardanes Dolci affetti, 1568, und Trionfo di Dori 1596; Phalèses Harmonia celeste', 1593, Laureo verde, 1591 und Paradiso musicale, 1596).

Stabreim, die der althochdeutschen Poesie eigene Versbildung mit fortgesetzter Anwendung konsonantischen Gleichklangs (Alliteration) auch wohl vokalischen Gleichklangs (Assonanz), welche durch Richard Wagner wieder aufgenommen wurde (in den Nibelungen).

Staccāto (ital.), abgekürzt stacc. (oder durch ' bezw. ' über der Note gefordert), abgestoßen, ist eine Vortragsbezeichnung, welche fordert, daß die Töne nicht direkt aneinander geschlossen, sondern deutlich getrennt werden sollen, so daß zwischen ihnen wenn auch noch so kurze Pausen entstehen. Über die verschiedenen Arten des S. beim Klavierspiel s. Anschlag. Bei den Streichinstrumenten wird das S. entweder durch ruckweises Erfassen und Wiederloslassen der Saite mit stets wechselndem Strich erzielt (großes S., grand détaché) oder ohne eigentliche Pausen nur mit Artikulation durch den Strichwechsel (die gewöhnlichste Art des S. [non legato] die besonders im Orchesterspiel zur Verwendung kommt und dann angewandt wird, wenn Bogen und Punkte fehlen), oder durch Spiel mit springendem Bogen entweder mittels leichten Anpralls der Bogenmitte (saltato, sautillé) oder mit heftigem Anprall der Bogenspitze oder (seltener) am Frosch (martellato, détaché sec) und endlich durch ganz leichte Bewegungen des Handgelenks bei weitergehendem Bogenstrich, das eigentliche Virtuosenstaccato gefordert durch Punkte unter dem Bogen ·····, für welches kein allgemein akzeptierter Terminus existiert; denn unter piquieren (franz. piqué, ital. spiccato) versteht man auch das Saltato und sogar das gemeine Staccato mit der Bogenspitze (a punta d'arco). Das S. beim Gesang besteht in einem Schließen der Stimmritze nach jedem Tone, sodaß jeder neue Ton mit Glottisschluß hervorgebracht wird (vgl. Ansatz): seine virtuose Ausführung ist sehr schwer.

Stade, 1) Heinrich Bernhard, trefflicher Organist, geb. 2. Mai 1816 zu Ettischleben bei Arnstadt, gest. 29. Mai 1882 in Arnstadt; Organist in Arnstadt, hat das Verdienst, eine würdige Restauration der ihm unterstellten, einst von J. S. Bach gespielten Orgel der Bonifaciuskirche zu Arnstadt bewirkt zu haben. S.

gab heraus: »Der wohlvorbereitete Organist, ein Präludien-, Choral- und Postludienbuch« (2 Teile) und andre Orgelsachen. — 2) Friedrich Wilhelm, gleichfalls ausgezeichneter Organist, geb. 25. Aug. 1817 zu Halle, gest. 24. März 1902 zu Altenburg, wo er das Waisenhausgymnasium besuchte, ging bald zur Musik über und wurde Schüler von Fr. Schneider in Dessau, war einige Zeit Kapellmeister der Beethmannschen Theatertruppe und erhielt dann die Universitätsmusikdirektorstelle in Jena, vertauschte dieselbe aber gegen die des Hoforganisten und Hofkapellmeisters in Altenburg. Die Universität Jena ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. S. gab einige kirchliche Gesangswerke (Psalmen), Orgel- und Klavierstücke heraus, redigierte auch mehrere Neudrucke von Bachschen und Händelschen Kompositionen, Bearbeitungen von Melodien aus der Jenaer Minnesängerhandschrift (mit R. v. Liliencron) und führte Berlioz' Requiem, Symphonie phantastique und Roméo et Juliette zuerst in Deutschland (Altenburg) auf. — 3) Friedrich Ludwig Rudolf, geb. 8. Jan. 1844 zu Sondershausen, studierte in Leipzig Philologie, promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über, wurde Schüler von Riedel und Richter und betätigte sich schriftstellerisch als Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« ꝛc., blieb in Leipzig als geschätzter Musiklehrer wo er in der Folge Organist der reformierten Kirche (1885) und später (1893) der der Peterskirche wurde. Seit 1886 ist S. Sekretär der Gewandhauskonzertdirektion. Er gab heraus: »Vom Musikalisch-Schönen« (gegen Hanslick) und die 6. Auflage von Brendels »Geschichte der Musik« (1879), J. S. Bachs »Wohltemperiertes Klavier« in Partitur (Steingräber) u. a. m. Vgl. A. Prüfer »Dr. Fr. St.« (Musikal. Wochenblatt 1904, Nr. 36—37).

Staden, 1) Johann (nicht Johann Gottlieb), geb. um 1579 zu Nürnberg, gestorben daselbst im (beerdigt 15.) Nov. 1634, war zuerst fürstlich Brandenburgischer Hoforganist in Bayreuth und wohnte bis 1610 in Kulmbach, später in Bayreuth selbst. Um 1616 ging er in seine Vaterstadt, eine Anstellung suchend, die er auch bald als Organist an der St. Lorenzkirche fand, von wo er 1620 in die besser besoldete an St. Sebald heraufrückte. Staden war ein ungemein fruchtbarer Komponist, sowohl im weltlichen als geistlichen Fache; seine Werke (Motetten, Magnifikats, vortrefflich gesetzte »Pavanen, Galliarden, Couranten« ꝛc. zu 4 und 5 St. [1618 und 1625] und nachgelassene Sonaten, Pavanen, Kanzonen und Sinfonien 1643) erschienen von 1606 bis 1643 (vgl. Monatshefte f. MG. XV. 104 ff.). — 2) Sigmund Theophilus, Sohn des vorigen, geb. 1607, gest. 30. Juli 1655 zu Nürnberg, 1635—55 Organist der St. Lorenzokirche, sowie daneben Stadtpfeifer, gab in Harsdörffers Gesprächsspielen von 1644 die älteste erhaltene deutsche Oper (vgl. Schütz) heraus: »Seelewig« (neue Part.-Ausg. i. d. Monatsheften f. MG. XIII. 53 ff.), sowie »Seelen-Musik trostreicher Lieder« (1644): »Der 7 Tugenden Planeten-Töne oder Stimmen. Ein Aufzug« (bei Harsdörffer 5. Teil 1645 p. 599) und einige Melodien in Rists »Neue himmlische Lieder« von 1651. H. L. Haßlers »Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeynen Melodeyen«, vermehrt mit 18 Liedern von Joh. Staden, S. T. Staden und zwei Ungenannten, gab er 1637 heraus.

Stadler, Maximilian (Abt), Komponist und Musikschriftsteller, geb. 7. Aug. 1748 zu Melk (Niederösterreich), gest. 8. Nov. 1833 in Wien; Sohn eines Bäckers, erhielt seine Ausbildung im Jesuitenkolleg zu Wien, empfing 1772 im Benediktinerkloster zu Melk die Weihen, wurde, nachdem er einige Zeit als Pfarrer fungiert, 1786 Abt zu Lilienfeld und 1798 zu Kremsmünster, lebte später mehrere Jahre zu Wien, befreundet mit Haydn und Mozart, versah 1806 noch einmal eine Pfarrerstelle zu Altlerchendorf bei Wien und später zu Böhmisch-Kraut, zog sich aber 1815 definitiv nach Wien zurück. S. war ein fleißiger Kirchenkomponist, und viele seiner Werke erschienen im Druck (Messen, Requiems, Psalmen u. a.), auch Lieder mit Klavier, Orgelfugen und Klaviersonaten. S. nahm in dem Streite über die Echtheit des Mozartschen Requiems lebhaft Partei im bejahenden Sinn: »Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems« (1826, und ein Nachtrag dazu 1827).

Stadlmayr, Johann, geb. 1560 zu Freising (Bayern), 1603 am fürstbischöflichen Hofe zu Salzburg angestellt, 1607 Hofkapellmeister des Erzherzogs Maxi-

milian in Innsbruck, wo er 12. Juli 1648 starb. Er gab heraus: 8 st. Messen (1593, 1596), 5—8 st. Magnifikats (1603, 1614), 8 st. Messen mit Continuo (1610), 6 st. Messen mit Continuo (1612), doppelchörige 10—12 st. Messen (1616), Hymni vespertini 6 vocum cum instrumentis (1617), Apparatus musicus (6—24 st. Motetten mit Instrumenten, 1619), 4- bis 8 st. Misereres mit Instrumenten ad lib. (1621), Hymni .. totius anni (1628, 2 Tle., neue Ausgabe des 1. Teils von J. E. Habert i. d. Denkmälern der Tonkunst in Österreich III, 1 [1896]), Odae sacrae (5 st. Weihnachts- und Osterkantaten mit Instrumenten ad lib., 1638), 2—3 st. Psalmen mit zwei Violinen und Kornetten ad lib. (1640), 4 st. Missae breves, ein Requiem und eine 5 st. Messe (1641), 4 st. Psalmen, ad lib. 8 st. oder mit zwei Violinen und Kornetten (1641), und 4—8 st. Psalmen, ad lib. doppelchörig und mit Instrumenten (1646).

Stadtfeldt, Alexander, geb. 27. April 1826 zu Wiesbaden als Sohn eines Militärkapellmeisters, gest. 4. Nov. 1853 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis), das er mit großer Auszeichnung absolvierte (Römerpreis 1849), schrieb außer 4 Symphonien, Ouvertüren, einer Messe, einem Tedeum, Kantaten ꝛc., die Opern: »Hamlet« (1882 zu Weimar aufgeführt), L'illusion, »Abu Hassan« und La Pedrina.

Stadtpfeifer (Stadtzinkenisten, Kunstpfeifer ꝛc.) hießen etwa seit dem 15. Jahrh. die in den einzelnen Städten gildenmäßig zusammengehörigen privilegierten Musiker, die unter Leitung eines Stadtmusikus standen und bei allen offiziellen städtischen Gelegenheiten die nötige Musik machen mußten. Vgl. Zunftwesen.

Stägemann, Max, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Mai 1843 zu Freienwalde a. O., besuchte die Kreuzschule und das Konservatorium zu Dresden, wurde 1862 zuerst in Bremen als Schauspieler, sodann 1863 als zweiter Baritonist zu Hannover engagiert, wo er bald zum ersten Rollenfach avancierte. 1876 übernahm er die Direktion des Königsberger Stadttheaters, zog sich aber 1879 zurück und siedelte nach Berlin über, wo er als hochgeschätzter Konzertsänger und Gesanglehrer lebte (1881 königlicher Kammersänger). 1882 übernahm S. die Direktion des Leipziger Stadttheaters. Seine Tochter Helene ist eine geschätzte Liedersängerin (Sopran).

Stagione (ital., spr. stadschóne), Jahreszeit, Saison, insbesondere Spielzeit der Operngesellschaften.

Stagno (spr. stänjo), Roberto, geb. 1836 zu Palermo, gest. 26. April 1897 zu Genua, war ein hochgefeierter Opern- und Konzertsänger (Tenor); seine Witwe ist die als Gemma Bellincioni hochgefeierte Primadonna, um derentwillen er seine erste Frau und fünf Kinder verließ.

Stahlknecht, Adolf, Violinist, geb. 18. Juni 1813 zu Warschau, gest. im Juni 1887 in Berlin; Kammermusiker in Berlin, machte Konzertreisen mit seinem Bruder Julius (geb. 17. März 1817 zu Posen, gest. 14. Jan. 1892 in Berlin), der ein trefflicher Cellist (Konzertmeister) in der Kgl. Kapelle zu Berlin war, und richtete 1844 mit demselben Triosoireen ein. Adolf S. komponierte Symphonien, Messen, Quartette, Entr'actes, Lieder ꝛc., die indes meist Mskr. blieben; Julius S. gab einige Solostücke für Cello heraus.

Stahlspiel, s. Lyra 3).

Stainer, Jakob (Steiner), berühmter Geigenbauer, geb. 14. Juli 1621 zu Absam (Tirol), gest. 1683 daselbst in Armut und wahnsinnig; erhielt zwar 1658 den Titel eines kaiserlichen Hofmusikus, wurde aber für seine jetzt hochgeschätzten Geigen miserabel bezahlt (6 Gulden). Er soll zu Cremona bei den besten Meistern gearbeitet haben. Eine auf Urkunden beruhende Lebensskizze brachten S. Ruf (Innsbruck 1872 und 1892) und F. Lentner (1898). — Sein Bruder Markus ist besonders geschätzt als Verfertiger von Bratschen.

Stainer (spr. stēner), John, bedeutender englischer Organist, geb. 4. Juni 1840 zu London, gest. 31. März 1901 auf der Reise in Verona, begann seine Karriere als Chorknabe der Paulskirche, war bereits mit 14 Jahren Organist und Chordirektor einer Londoner Kirche und wurde in der Theorie Schüler von Bayley und Steggal, im Orgelspiel weiter ausgebildet von George Cooper. 1859 war er Organist der Magdalenenkirche zu Oxford, bald darauf daneben Universitätsorganist, 1865 Dr. der Musik und 1866 Mitglied der Examinationskommission für musikalische Promotionen. 1872—88 war er

Organist der Paulskirche zu London und vereinigte damit eine große Zahl von Ehrenposten, wurde 1876 Professor für Orgel und Harmonie der National training school for music und seit 1881 deren Direktor, seit ihrer Erweiterung zum Royal College of Music (1883) Professor an diesem, Musikinspektor der Elementarschulen (Nachfolger Hullahs) ꝛc. 1888 trat er wegen Erblindung in den Ruhestand, wurde in demselben Jahre geadelt (Sir) und erhielt 1889 die Musikprofessur zu Oxford. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Oratorien: Gideon und die sehr geschätzte Passion The Crucifixion (1887), die Kantaten »Jairi Tochter« und St. Mary Magdalen (1883 für das Musikfest zu Gloucester), zwei vollständige Kathedral-Services und 16 Anthems. Auch gab er mit Hub. Parry eine Reihe musikalischer Katechismen heraus (Novello), verfaßte eine mehrmals aufgelegte »Harmonielehre« und mit Barret ein Lexikon musikalischer Kunstausdrücke (1876). Von seinen zahlreichen sonstigen Ausgaben sei nur die letzte Dufay and his contemporaries (1898) hervorgehoben, eine Auswahl von 50 Tonsätzen aus dem Cod. Canon. misc. 213 der Bodleianischen Bibliothek zu Oxford, mit Einleitung von Nicholson, die Übertragungen von seinem Sohne John F. R. und seiner Tochter Cecile besorgt (Stücke von Binchois, Dufay und andern Komponisten der ersten Hälfte des 15. Jahrh., mit 8 phototypischen Facsimiles); dieselben gaben weiter heraus: Early Bodleian music ... varying from about a. d. 1185 to about a. d. 1505 (Bd. 1 Faksimiles, Bd. 2 Übertragungen, 1902).

Stamaty, Camille Marie, Pianist und Komponist, geb. 13. März 1811 zu Rom, gest. 19. April 1870 in Paris; Sohn eines Griechen aber naturalisierten Franzosen, französischen Konsuls zu Civita Vecchia, war bereits einige Zeit Beamter der Seinepräfektur, als er Schüler Kalkbrenners wurde (1831). 1835 trat er erfolgreich als Pianist auf und wurde bald einer der geschätztesten Lehrer in Paris. Saint-Saëns ist sein Schüler. S. gab heraus: ein Klavierkonzert (op. 2), zwei Klaviersonaten (op. 8, 14), ein Klaviertrio (op. 12), viele Etüden (op. 11, 33, 37, 38, 39), Etudes concertantes (Spezialetüden, op. 46, 47), Variationenwerke (op. 5, 19) und viele Phantasien, Paraphrasen u. a. für Klavier.

Stamentienpfeife, s. v. w. Schwegel. Vgl. Estampota.

Stamitz, 1) (Stainmitz, Steinmetz), Johann Wenzel Anton, der geniale Schöpfer des modernen Stils der Instrumentalmusik, geb. 19. Juni 1717 zu Deutsch-Brod in Böhmen, beerdigt laut Totenbuch der kath. Stadtpfarrei zu Mannheim 30. März, also wohl gestorben 27. März 1757 zu Mannheim, war der Sohn des Kantors zu Deutsch-Brod, dem er wohl auch seine Ausbildung verdankte, machte bei der Krönung Kaiser Karls VII. zu Frankfurt 1742 als Violinvirtuose Aufsehen, so daß ihn Kurprinz (1743 Kurfürst) Karl Theodor v. d. Pfalz als Kammermusikus engagierte und ihn 1745 zu seinem Konzertmeister und Kammermusikdirektor machte. Ihm verdankte die Mannheimer Kapelle ihren schnellen Aufschwung und den Ruhm des besten Orchesters der Welt. Seit 1747 stand neben ihm als würdiger Genosse der Kammerkomponist Franz Xaver Richter (s. d.), der nicht unbedeutenden Anteil hat an der durch Stamitz vollzogenen Stilreform, welche ungeheures Aufsehen erregte und sofort allgemeine Nachahmung fand (durch Joh. Chr. Bach, Boccherini, Dittersdorf, Gossec und Stamitz' Schüler Anton Filtz, Toeschi, Cannabich, Franz Beck ꝛc.). Die Stilreform bestand in der Einführung schneller Kontrastierung, plötzlichen Umschlagens des Ausdrucks in dem engen Rahmen des einzelnen Satzes, ja Themas. Die Neuerung fand zwar heftigen Widerspruch, besonders seitens der norddeutschen Komponisten, schlug aber in den Zentren des damaligen Konzertlebens, Paris und London, sofort durch, wie die massenhaften Pariser, Londoner und Amsterdamer Drucke und Nachdrucke von Werken der Mannheimer Komponisten beweisen. Bereits am 12. April 1751 [!] brachten die Concerts spirituels unter Le Gros eine Symphonie von St. mit Pauken, Trompeten und Hörnern und im Winter 1754—55, wo St. selbst in Paris war (vgl. Fayolle), eine Symphonie mit Hörnern und Oboen (8. Sept.) und eine mit Hörnern und Klarinetten [!] (26. März). Die (nach Mercure de France, 24. Dez. 1748) bereits 1748(!) erfolgte Einführung der Hörner im Orchester de la Popelinières geschah nach der Aussage Gossecs auf Rat St.' (vgl. Fétis' Revue musicale V. 217). Die

gediegene Faktur seiner Orchestertrios und Symphonien, die Kühnheit der Konzeption und die meisterhafte thematische Arbeit, welche durchaus für die Folgezeit vorbildlich wurde, nicht zum geringsten auch die lebensvolle Führung der die Erbübel des Basso continuo endgültig überwindenden Bässe verleiht Stamitz' Werken dauernden Wert. Haydn und Mozart stehen durchaus auf Stamitz' Schultern. Die längst bekannte Bedeutung St.' als Violinvirtuose und Lehrer (außer seinen Söhnen Karl und Anton auch von Chr. Cannabich, Wilhelm Cramer und Ignaz Fränzl u. a.) tritt weit zurück gegen seine Bedeutung als Komponist. In Anbetracht seines frühen Todes (er starb mit noch nicht 40 Jahren) ist die Zahl seiner nachweisbaren Werke eine recht respektable: 10 Orchestertrios (op. 1 Nr. 1—6, die andern verstreut), 47 Symphonien (op. 3, 4, 5, 7, 8, die übrigen in Einzeldrucken [Simphonies périodiques, Periodical Overtures] manche auch nur handschriftlich), dazu wohl ein Dutzend Violinkonzerte, sowie Sonaten für Violine allein (polyphon) und für Violine und Klavier. Die Konzerte für andere Instrumente sind wohl Arrangements von Violinkonzerten. Eine Auswahl seiner Symphonien erschien in Neuausgabe von H. Riemann in den Denkmälern der Tonkunst in Bayern (III. 1), 7 Orchestertrios in H. Riemanns Collegium musicum. Eine vielleicht autographe Messe D dur verwahrt die Königl. Hausbibliothek zu Berlin, ein Kyrie und Gloria mit Instrumenten (gez. Steinmez) die Königl. Bibliothek daselbst — 2) Anton Thaddäus, Bruder des vorigen, geb. 1721 zu Deutsch-Brod, gest. 22. Aug. 1768 als erzbischöflicher Landvikar und Kanonikus in Altbunzlau; war ein vortrefflicher Cellist und gehörte (nach Gerber) einige Zeit der Mannheimer Kapelle an (?), wurde aber später Geistlicher. — 3) Karl, der älteste Sohn von Johann St., geb. 7. Mai 1746 zu Mannheim, gest. 1801 in Jena (beerdigt 11. Nov.); Schüler seines Vaters, wurde 1762 in der Mannheimer Kapelle angestellt, war 1770 in Straßburg (bei Fr. X. Richter?), führte in der Folge ein unruhiges Wanderleben als Virtuose auf der Bratsche und Viola d'amour (1778 in Paris und London, später in Petersburg), war 1785 Konzertmeister des Herzogs von Noailles in Paris, konzertierte darauf in Deutschland und Österreich und ließ sich einige Zeit zu Nürnberg nieder. 1787 war er kurze Zeit Konzertmeister des Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, dirigierte 1789—90 das Liebhaberkonzert zu Kassel, bereiste dann wieder Rußland und wurde 1800 Dirigent der akademischen Konzerte in Jena. Seine nachweisbaren Kompositionen sind: 70 Symphonien, zum Teil starker Besetzung, darunter 26 Symphonies concertantes mit 1—3 solistisch behandelten Instrumenten, auch eine Symphonie für 2 Orchester, Streichquartette (auch »Orchesterquartette«), Triosonaten, Violinduette, Duette für Violine und Cello und für Bratsche und Cello, ein Bratschenkonzert, ein Klavierkonzert u. a. Auch schrieb er zwei Opern: »Der verliebte Vormund« (Frankfurt) und »Dardanus« (Petersburg). — 4) Anton, Violinist, geb. 1753 zu Mannheim, gest. um 1820 (Schilling), ging mit seinem Bruder 1770 nach Straßburg und Paris, wo er dauernd blieb (vgl. Kreutzer 1). Seine nachweisbaren Werke sind: 13 Symphonien, Streichquartette, Triosonaten, ein Violinkonzert, Duette für Violine und Cello, Violinsonaten, Nocturnes (Variationen) für Violine und Cello, Duette für Violine und Flöte, 3 Klavierkonzerte, Konzerte für Cello, Fagott ꝛc.

Stammakkord, Terminus der Harmonielehre im Gegensatze zu den abgeleiteten Akkorden. So ziemlich jedes Harmonielehrbuch weist einige Unterschiede gegen andere auf bezüglich der Anzahl der angenommenen Stammakkorde. Heute sollte man endlich darüber einig sein, daß es außer dem Durakkord und Mollakkord keinen S. gibt noch geben kann. Vgl. Akkord.

Stampenie, **Stampita**, s. Estampeta. Unsere Kenntnis der Stampita schwebt nicht mehr in der Luft. Eine prächtige Estampida von R. de Baqueiras hat Aubry im Courier musical 1904 veröffentlicht und Joh. Wolfs »Gesch. d. Mensuralnotation von 1250—1460« verzeichnet in der Handschrift 29 987 add. Ms. des Britisch Museum sechs Istampitta benannte Tanzmelodien.

Ständchen, s. v. w. Huldigungsmusik, Serenade, doch nicht wie letztere mit der Vorstellung einer bestimmten Tageszeit verknüpft. Eine Form des Ständchens existiert nicht; dasselbe kann in einem Lied bestehen, das der Liebhaber unter dem Fenster der Geliebten vorträgt, aber auch aus größern Vorträgen eines Chors, ja eines Orchesters.

Standke, Otto, geb. 10. Febr. 1832 in Lippstadt, gest. 8. Juni 1885 zu Bonn, besuchte das Seminar in Soest, widmete sich dann ganz der Musik und war Musiklehrer in M.-Gladbach, Lennep und Bonn. S. war ein vorzüglicher Lehrer und hat mancherlei komponiert, namentlich instruktive Pianofortesachen und Lieder.

Stanford, Charles Villiers, namhafter engl. Komponist und Dirigent, geb. 30. Sept. 1852 zu Dublin, Kompositionsschüler von O'Leary und Stewart, Gesangsschüler des Queen's College zu Cambridge, 1873 Organist am Trinity College und 1874 Dirigent des Universitätsmusikvereins, setzte 1874—76 seine Kompositionsstudien unter Reinecke in Leipzig und Kiel in Berlin fort und übernahm dann wieder die Leitung seines Vereins, den er zu großer Leistungsfähigkeit hob und zu Ansehen brachte. 1877 promovierte er zum Magister artium, und erhielt die Ernennung zum Dr. mus. hon. c. von den Universitäten Oxford (1888) und Cambridge (1888). 1885 wurde er Nachfolger von Otto Goldschmidt als Dirigent des Bach-Choir zu London, 1887 Nachfolger Macfarrens als Professor an der Universität Cambridge, 1897 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Leeds, 1901 Dirigent der Musikfeste zu Leeds. Eine stattliche Reihe größerer Werke zeugt von der Schaffenskraft Stanfords. Für die Bühne schrieb er die Opern The veiled prophet of Khorassan (1881 zu Hannover in deutscher Bearbeitung von Ernst Frank gegeben); Savonarola (Hamburg 1884); The Canterbury pilgrims (London 1884) und die komischen Opern Shamus O'Brien (daselbst 1896) und Much ado about nothing (»Viel Lärm um Nichts« nach Shakespeare, London 1901, Leipzig 1902). 1876 brachte er Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Tennysons Queen Mary, 1893 zu desselben »Becket«, 1886 Musik zu Äschylos' »Eumeniden«, 1887 zu Sophokles »Ödipus Rex«. Für Orchester veröffentlichte er 5 Symphonien (Bdur, Dmoll [elegische], Fmoll [irische], Fdur [Thro' youth to strive, thro' death to live; preisgekrönt], Ddur [L'allegro ed il pensieroso]), eine Serenade, 2 Ouvertüren (»Festouvertüre«, »Armada«), ein Cellokonzert, ein Klavierkonzert, eine Suite für Violine und Orchester; Kammermusik: eine Violinsonate (op. 11), zwei Cellosonaten (op. 9 und 39), zwei Klavierquartette (op. 15 und op. 25), Trio (op. 35), drei Streichquartette (op. 44, 54, 64), Klaviersonaten, Klavierstücke und Stücke für Klarinette und Klavier. Auch einige respektable kirchliche Gesangswerke (Services und Hymnen), ein Oratorium The three holy children (Birmingham 1885), eine Messe (Gdur, op. 46), ein Requiem (Birmingham, Musikfest 1897), eine stattliche Reihe Kantaten für Soli, Chor und Orchester (»Elegische Ode« 1884, »Eden« 1891, »Der Barde« 1895, »Die Reise nach Maelduns« 2c.), viele Lieder und Balladen, auch eine Sammlung von 50 irischen Liedern 2c. verfaßte er.

Stange, Hermann H. M., geb. 19. Dez. 1835 zu Kiel, wurde, nachdem er das Gymnasium absolviert und einige Zeit die Universität seiner Vaterstadt besucht hatte, Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann mehrere Jahre Privatlehrer beim Grafen Bernstorff (Hannover) und Fürsten von Wied (Neuwied), 1860 bis 1864 Organist am Rossal College (England), 1866 Domorganist zu Schleswig und ist seit 1876 Organist zu Kiel und Dirigent des Kieler Gesangvereins, seit 1878 Universitätsmusikdirektor, 1887 Professor.

Stanhope, (spr. stännopp), Charles, Lord, geb. 3. Aug. 1753, gest. 13. Sept. 1816 in London; schrieb u. a.: Principles of tuning instruments with fixed tones (1806).

Stanley (spr. stänli), John, Komponist, geb. 1713 zu London, gest. 19. Mai 1786 daselbst; erblindete mit drei Jahren, wurde Schüler von Greene und bereits mit elf Jahren Organist einer kleinen Londoner Kirche, welche Stellung er später mit der an der Andreaskirche und an Temple Church vertauschte. 1782 wurde er Organist der Chapel Royal, erhielt auch die Würde eines Bakkalaureus der Musik. S. wurde von Händel geschätzt und erbte einen Teil von dessen musikalischem Nachlaß. Er verband sich nach Händels Tod zur Leitung der Oratorienaufführungen mit Smith. Zwei von ihm komponierte Oratorien »Jephtha« und »Zimri«, kamen 1757 und 1760 zur Aufführung. Im Druck erschienen: 6 Konzerte für 6, und 6 dergleichen für 7 Instrumente, 8 Sonaten für Flöte und Continuo und 6 Flötensoli. Das musikalische Gedächtnis S.s soll beispiellos gewesen sein.

Stantipes s. Estampeta und Stamponie.

Starck, Ingeborg, s. Bronsart.

Starczewski (spr. startschéff-), Felix, poln. Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1868 in Warschau, studierte nach Absolvierung des Warschauer Mus. Instituts (Strobl, Noskowski) noch einige Jahre bei Humperdinck, O. Fleischer, d'Indy. Seine Aufsätze veröffentlicht er in deutschen und polnischen Zeitschriften (»Die polnischen Tänze« in den Sammelb. der Internat. M. Ges. 1901); Schola cantorum i d'Indy im Warschauer Mus. Echo 1902 u. a.) ist Musikreferent des »Wiek«, debutierte als Komponist mit Orchestersachen, der Musik zu drei »Volksgesängen« von Gutkowski u. a.

Stark, 1) Ludwig, geb. 19. Juni 1831 zu München, gest. 22. März 1884 zu Stuttgart; studierte Philosophie an der Universität seiner Vaterstadt und Komposition bei den Brüdern Ignaz und Franz Lachner. Nach kurzem Aufenthalt in Paris (1856) begründete er mit Faißt, Lebert, Brachmann ꝛc. das Stuttgarter Konservatorium, an welchem er bis zu seinem Tode als Lehrer für Gesang, Harmonik, Partiturspiel und Geschichte der Musik tätig war. 1861 hielt er sich einige Zeit in Weimar auf und genoß den anregenden Verkehr mit Franz Liszt; 1873 machte er eine Studienreise nach Italien. S. war besonders als Musikpädagoge angesehen, veröffentlichte eine Elementar- und Chorgesangschule (mit Faißt), eine Liederschule, ein Solfeggien- und instruktives Gesangsalbum, in Gemeinschaft mit S. Lebert eine »Große Klavierschule«, diverse Sammelwerke klassischer Übertragungen (Hausschatz, Feierstunden, Nachklänge, Philharmonische Bibliothek ꝛc.), auch eigne Instrumental- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder ꝛc. S. wurde 1873 gleichzeitig mit S. Lebert von der Universität Tübingen zum Dr. phil. hon. c. und vom Könige von Württemberg zum Professor ernannt. — 2) Robert, Klarinettist, geb. 19. Sept. 1847 zu Klingenthal (Sachsen), Sohn eines Instrumentenmachers, Schüler des Dresdener Konservatoriums, wirkte in dem Orchester zu Chemnitz unter Müller-Berghaus, der ihn 1873 als Soloklarinettist nach Wiesbaden zog und wurde 1881 Klarinettenlehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg, 1903 zum Professor ernannt. St. ist einer der angesehensten Vertreter seines Instruments, für das er zahlreiche dankbare Werke veröffentlichte (3 Konzerte: Es dur op. 4, F dur op. 13, D moll op. 50, Romanze F moll op. 1 [mit Klavier], Solostücke op. 8, 41 [Kanzone]), auch Etüden (op. 39 [Arpeggien], 40 [Schwierigkeiten], 46 [Staccato], 48 [Intervallübungen] und eine große theor.-praktische Klarinettenschule op. 49 [mit Anhang: Kunst des Vortrags]). Von seinen zahlreichen sonstigen Kompositionen seien nur noch das Quintett op. 44 (Fl., Ob., Klarinette, Fag., Horn) und die Serenade op. 23 für Oboe und Klavier genannt.

Starke, Friedrich, geb. 1774 zu Elsterwerda, gest. 18. Dez. 1835 zu Döbling bei Wien als pensionierter Militärkapellmeister. Gab heraus: »Journal für Militärmusik« (300 Hefte), »Journal für Trompeterchöre« (50 Nummern) ꝛc., auch Kirchenmusik (Messen, Tantum ergo ꝛc.) und eine Klavierschule.

Starzer, Josef, berühmt als Komponist Noverreſcher Ballette, geb. 1726, gest. 22. April 1787 in Wien, war Violinist, anfänglich Konzertmeister der Hofkapelle in Wien und siedelte 1760 nach Petersburg über als Hofkomponist und Konzertmeister. Hier wurden bei Hofe zwei Ballette von ihm zur Aufführung gebracht: »Floras Sieg« und L'amor medico, auch schrieb er mit Raupach zusammen den Prolog »Neue Lorbeern« zu der Oper »Alceste«. 1770 kehrte er nach Wien zurück, wo er noch einige Ballette schrieb, die sich seinerzeit großer Beliebtheit erfreuten. Herausgegeben wurden: »Adelheid von Ponthieu« (Petersburg 1797) und »Die Horazier«. Außer Balletten und Singspielen (»Die 3 Pächter«, »Die Wildschützen«) komponierte er ein Oratorium La passione di Gesù Cristo (Wien 1778), ein Violinkonzert und eine Reihe Kammermusikwerke und Violinsachen.

Stasny, Ludwig, geb. 26. Febr. 1823 zu Prag, gest. 30. Okt. 1883 zu Frankfurt a. M.; schrieb die Opern »Liane« (Mainz 1851) und »Die beiden Goldschmiede« (das. 1879), ist aber besonders bekannt durch seine volkstümlichen Tänze nicht minder wie durch seine Orchesterarrangements aus Wagnerschen Opern S. war Schüler des Prager Konservatoriums, 1846—68 österreichischer Militärkapellmeister, und seit 1871 Kapellmeister im Palmengarten zu Frankfurt a. M. Vgl. Stiastny.

Stassow, Wladimir Wassiliewitsch, bedeutender Kunst- und Musikkritiker, geb.

14. Jan. 1824 in Petersburg, besuchte 1835—43 die Rechtsschule, wo er sich eng mit A. Serow befreundete. Diese Freundschaft veranlaßte S., einen großen Teil seiner künstlerischen Sympathien der Musik zuzuwenden. Die umfängliche Korrespondenz zwischen Serow und S. ist 1875—78 in den »Russ. Altertümern« und 1899 bis 1903 in der »Russ. M.-Ztg.« erschienen und bietet reiches Material für die Charakteristik des damaligen mus. Lebens, sowie für die Biographien beider Schreiber. 1845 begann S. an der Öffentlichen Bibliothek zu Petersburg zu arbeiten, seit 1857 ist er Bibliothekar der künstlerisch-technischen Abteilung. 1851 reiste er als Sekretär des Fürsten Demidow nach Italien, wo er die Bibliothek des Abbate Santini in Rom eifrig durchstudierte, viele Kopien seltener alten Musikwerke anfertigte, die er später der Öffentlichen Bibliothek in Petersburg zum Geschenk machte, und eine Beschreibung der Bibliothek Santini verfaßte (L'Abbé Santini et sa collection musicale à Rome, Florenz 1854). Unter den musikalischen Arbeiten S.s nehmen die historischen und biographischen Aufsätze den breitesten Raum ein (»Beschreibung mus. Autographe« 1856, »Katalog der Manuskripte Glinkas« 1857, Biographien von Glinka, Mussorgski, Borodin, Cui, Rimski-Korssakow); außerdem gab er die Briefe und Autobiographien Glinkas, Dargomyschskis, Serows (»Russ. Altertümer« und »Jahrbuch der Kais. Theater«), sowie die Autobiographie, Korrespondenz und musik. Aufsätze Borodins separat heraus (Petersburg 1889). Sehr interessant sind die von S. gesammelten Materialien über den Aufenthalt Liszts, Schumanns, Berlioz', Wagners in Rußland (Petersburg 1896). Von seinen kritischen Aufsätzen ist bemerkenswert die Artikel-Serie »Die russische Musik der letzten 25 Jahre« (»Europ. Bote« 1883). Seine leidenschaftlich abgefaßten Aufsätze polemischen Charakters richten sich gegen die der neurussischen Schule feindlich gesinnten Musiker Serow, Rubinstein, Laroche, Faminzin u. a. (»Bremsen der russischen Kunst« im Europ. Boten 1885). Am 70. Geburtstage S.s erschienen seine sämtlichen Werke in drei mächtigen Oktavbänden (1894), die alle seine kunsthistorischen und -kritischen Arbeiten bis zum Jahre 1886 enthalten (die musikalischen Aufsätze sind im dritten Bande enthalten). Die nach 1886 veröffentlichten Artikel sind noch nicht separat erschienen; sie finden sich in den »Russ. Altertümern« 1889—93, dem »Nordischen Boten« 1889, 1893, »Historischen Boten« 1890, 1892, »Artist« 1894, »Jahrbuch der Kais. Theater«, »Nowosti« und der »Russ. Musik-Zeitung«. Eine Biographie S.s siehe »Russ. Musik-Ztg.« 1895, Nr. 9—10.

Statkowski, Roman, geb. 5. Jan. 1860 bei Kalisch, wurde während seines Universitätsstudiums (Jura) in Warschau von Zelenski im Kontrapunkt unterrichtet, ging dann bis 1890 an das Petersburger Konservatorium (Solowjew). Von seinen Kompositionen erschienen bis jetzt Klavierstücke (op. 2, 5, 9, 12, 15, 16, 18, 19, 22—24, 27), Violinsachen (op. 8, 17) und ein Streichquartett op. 10. Außerdem schrieb er für Orchester eine Phantasie op. 25 und eine Polonaise op. 20. Seine Oper »Filenis« erhielt den ersten Preis 1903 bei der internationalen Opernkonkurrenz in London.

Staudigl, 1) Joseph, berühmter Sänger (Bassist), geb. 14. April 1807 zu Wöllersdorf (Niederösterreich), gest. 28. März 1861 im Irrenhaus in Michaelbeuerngrund; trat nach Absolvierung des Gymnasiums zu Wiener-Neustadt in das Kloster Melk, das er indes bald wieder verließ, um in Wien Medizin zu studieren, nahm aber bald darauf Engagement im Chor der Hofoper, aus welchem er nach einiger Zeit als brauchbarer Solist hervortrat und zum ersten Bassisten avancierte. 1831 wurde er als Hofkapellsänger angestellt. S. war ebenso ausgezeichnet als Lieder- wie als Bühnensänger. Seine geistigen Fähigkeiten begannen zuerst 1855 nachzulassen, und 1856 wurde seine Überführung in die Anstalt unerläßlich. Sein jüngster Sohn — 2) Joseph, geb. 18. März 1850 in Wien, ein vortrefflicher Baritonsänger, Schüler von Rokitansky am Wiener Konservatorium, war bis 1883 in Karlsruhe engagiert, großherzoglicher Kammersänger.

Stave (engl., spr. stēw'), s. v. w. Liniensystem.

Stavenhagen, Bernhard, ausgezeichneter Pianist, geb. 24. Nov. 1862 zu Greiz (Reuß), Schüler von Kiel, Rudorff und Liszt, erhielt 1880 den Mendelssohnpreis für ausübende Tonkunst, lebte bis 1885 in Berlin, seitdem in Weimar, wo

er 1890 großherzoglicher Hofpianist und 1895 Hofkapellmeister wurde und sich 1890 mit der Sängerin Agnes Denis verheiratete. 1898 wurde er als Hofkapellmeister nach München berufen und 1901 auch zum Direktor der Kgl. Akademie der Musik ernannt, legte aber 1904 nieder.

Stecher heißen dünne aber feste Stäbe, die unter den Tasten einer Orgelklaviatur angebracht sind und, durch diese herabgedrückt, den weiteren Mechanismus in Bewegung setzen. Vgl. Abstrakten.

Stecker, Karl, Musikschriftsteller, geb. 22. Jan. 1861 zu Kosmanos (Böhmen), studierte zu Prag Jura und Philosophie, widmete sich dann der Musik, absolvierte die Prager Orgelschule (1882, Suhersky), wurde 1885 Chordirektor an der St. Ursula-Klosterkirche und Gesanglehrer an der Töchterschule zu Prag, 1885—89 Lehrer des Orgelspiels an der Orgelschule, 1889 Professor der Musikgeschichte und des Kontrapunkts am Konservatorium, 1888 auch Lektor für Musikwissenschaft an der böhm. Universität. S. schrieb eine »Allgemeine Musikgeschichte« (böhmisch, 2. Bde. 1892—1903), eine »Lehre von der Orgel-Improvisation« (böhmisch, 1. Bd. Die nicht-thematische J. 1903), »Kritische Beiträge zu einigen Streitfragen in der Musikwissenschaft« (böhmisch i. d. Sitzungsb. d. Kgl. böhm. Ges. d. Wissensch. 1889, vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1890), theoretische u. a. Aufsätze für die böhm. Musikzeitung »Dalibor«; als Komponist trat er auf mit einer Orgelsonate, Missa solemnis (für Soli, Chor und Orgel), 4—12 st. Motetten, Liedern, einem »Ave« ꝛc.

Steenkiste, Vincent Joseph van (bekannt unter dem Namen Dorus), berühmter Flötist, Schüler von Guillou am Pariser Konservatorium, langjähriger Solist der Pariser Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte sowie Lehrer am Pariser Konservatorium (Nachfolger Tulous), geb. 1. März 1812 zu Valenciennes, gest. Juni 1896 in Etretat. Komponist vieler Flötensachen Zu seinen zahlreichen Schülern zählt u. a. Taffanel. Die Sängerin Julie Aimée Josèphe Dorus-Gras (van St.), geb. 7. Sept. 1805 zu Valenciennes, gest. 14. Febr. 1896 zu Paris, war seine Schwester.

Stefani, Jan, geb. 1746 in Prag, gest. 24. Febr. 1829 in Warschau; der Bruder Stanislaus Augusts Fürst Andreas empfahl ihn an den polnischen Hof und er erhielt die Stellung eines Musikdirektors an der Warschauer Kathedrale. Mit seiner ersten Oper »Die Krakowiter und die Bergvölker« hatte er 1794 großen Erfolg (über 200 Vorstellungen). Weniger beifällig wurden seine späteren Opern aufgenommen: »Die dankbaren Untertanen« (1796), »Der Zauberbaum« (1797), »Euphrosyne« (1806), »Stallmeister Gorecki« (1807), »Die Polin« (1807), »Der alte Jäger« (1809). Außerdem verfaßte er Messen und zahlreiche Polonäsen. Sein Sohn — 2) Joseph, geb. 16. April 1800 in Warschau (Todesjahr unbekannt), war Schüler Elsners, brachte einige Ballette (»Apollo und Midas«, »Der verliebte Teufel« 1840) und komische Opern (»Die Botanikstunde«, »Die gute alte Zeit« 1829) heraus. Sehr bekannt wurden seine geistlichen Kompositionen: 10 Messen, Tedeum, Offertorium, O salutaris, Pange lingua, Requiem, Veni Creator, Ave Maria u. a. Auch von seinen Liedern und Klaviersachen wurde vieles populär.

Steffan, Joseph Anton, geb. 14. März 1726 zu Copidino in Böhmen, gest. vor 1800 in Wien, wo er mit dem Titel eines k. k. Hofklaviermeisters als hochangesehener Lehrer lebte, Schüler Wagenseils, Komponist von Sonaten und Variationen für Klavier, aber besonders bedeutend als Liederkomponist, Sammlung deutscher Lieder, Abt. 1, 2 und 4 1778, 1779, 1782; die 3. Abt. 1780 enthält Lieder von Leopold Hoffmann und Friberth). S.s Lieder sind flüssig, besonders auch in der Klavierbegleitung, und gehören zu den erfreulichsten Erscheinungen dieser Art in ihrer Zeit (Proben in Friedländers »Das deutsche Lied« ꝛc.). Zu seinen Schülerinnen zählen die Erzherzoginnen Marie Antoinette, die nachmalige Königin von Frankreich und Karoline, nachmals Königin von Neapel.

Steffani, Agostino, Abbate, berühmter Komponist, dessen Kammermusik in der älteren Literatur eine bedeutsame Stelle einnimmt, geb. 25. Juli 1653 zu Castelfranco (Venetien), gest. 12. Febr. 1728 in Frankfurt a. M., wo er auch begraben liegt. St. erhielt seine erste musikalische Erziehung als Diskantist an der Markuskirche in Venedig und kam 1667 nach München, wo er mit kurfürstlicher

Unterstützung Schüler von J. K. Kerll wurde (1668—71), studierte 1672—74 noch in Rom und wurde 1675 in München Hoforganist. 1680 wurde er zum Priester geweiht und zum Abt von Lepsing ernannt, 1681 avancierte er zum Direktor der kurfürstl. Kammermusik neben Bernabei. 1681 schrieb er daselbst seine erste Oper: Marco Aurelio; ihr folgten Solone, Audacia e rispetto, Servio Tullio (1686), Alarico, Niobe. 1688 kam er als herzogl. Kapellmeister nach Hannover, wo 1689 sein Henrico Leone zur Einweihung des neuen Opernhauses aufgeführt wurde. Weiter schrieb er dort La lotta d'Alcide con Acheloo (1689); La superbia d'Alessandro (1690); Orlando generoso (1691); Atalanta (Le rivali concordi 1692), La libertà contenta (Alcibiade 1693), Il trionfo del fato (Le glorie d'Enea 1695), I Baccanali (1695), Briseide (1696), Arminio (1707), Enea (Amor vien del destino 1709); endlich für Düsseldorf Arminio (1707) und Tassilone (1709). Die große Diplomatie nahm früh sein Hauptinteresse in Anspruch. Er wurde außerordentlicher Gesandter bei den deutschen Höfen, um die Einwände, welche man gegen die vom Kaiser geplante Verleihung einer neunten Kurwürde an das Haus Braunschweig-Hannover machte, zu beseitigen; dies gelang ihm aufs glänzendste (1692), und er erhielt als Belohnung die Ernennung zum päpstlichen Protonotar. 1703 trat er in Dienst des Kurfürsten Johann Wilhelm v. d. Pfalz, erhielt den Titel eines Regierungspräsidenten und wurde geadelt. 1706 ernannte ihn der Papst zum Bischof von Spiga (in partibus) und 1709 zum apostolischen Vicar von Norddeutschland mit Residenz in Hannover. St. vermittelte nun Händel die Stelle des kurfürstl. hannoverschen Kapellmeisters, die derselbe im Herbst (nicht Frühjahr) 1711 antrat. Da St. seine Vikarstelle große Repräsentationspflichten auferlegte, denen er pekuniär nicht gewachsen war, so gab er dieselbe auf und ging auf Reisen. 1722—25 lebte er in Italien. 1724 erwählte ihn die Londoner Academy of ancient music zum Ehrenpräsidenten. Der Tod (Schlagfluß) ereilte ihn auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Von vielen Werken St.s sind selbst die Titel verloren gegangen. Seitdem er Diplomat geworden, liebte er es, seine Werke unter anderem Namen (dem seines Kopisten Piva) kursieren zu lassen. Er gab heraus: Psalmodia vespertina 8 plenis vocibus concinenda (1674); Janus quadrifrons 3 vocibus vel 2 qualibet praetermissa modulandus (1685), Motetten mit Continuo für 3 Stimmen, von denen eine beliebige weggelassen werden kann); Sonate da camera a 2 V., A. e B.c. (1679); Duetti da camera a soprano e contralto con il basso continuo (1683, sehr bemerkenswert), und eine kleine Schrift: Quanta certezza babbia da suoi prinzipii la musica (1695; deutsch von Werkmeister 1699, auch von Albrecht 1760). Vgl. W. Woker: »Aus den Papieren des kurpfälzischen Ministers A. St.« (1885), Theod. Fischer »Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover« (1899), A. Neißer »Servio Tullio von A. St.« (1902), Fr. Chrysander »Händel« I. 309 ff.

Steffens, Julius (der Sohn des am 5. April 1869 als Direktor der Musikschule des Militär-Waisenhauses zu Potsdam gestorbenen Friedrich St.), geb. 12. Juli 1831 zu Stargard in Pommern, gest. 4. März 1882 zu Wiesbaden, hochbedeutender Cellist, Schüler von Mor. Ganz in Berlin und Karl Schuberth in Petersburg, war lange Zeit in der kaiserlichen Kapelle in Petersburg angestellt und unternahm ausgedehnte Reisen mit Jaëll und Vieuxtemps. Von seinen Kompositionen sind 2 Cellokonzerte und eine Anzahl kleinere Sachen erschienen.

Steg heißt 1) bei den Streichinstrumenten das zierlich ausgeschnittene, aus hartem Holz gefertigte Holztäfelchen, über welches die Saiten gespannt sind. Der S. steht mit seinen beiden »Füßen« fest auf der Oberplatte auf; dicht vor dem einem Fuß ist zwischen Ober- und Unterplatte der Stimmstock (die Seele) eingeschoben; dieser verhindert ein Nachgeben der Oberplatte und gibt dem S. eine einseitige feste Stütze, die, sobald eine Saite schwingt, dem andern Fuße eine kräftige stoßweiße Übertragung der Schwingungen auf die Oberplatte ermöglicht (vgl. Resonanzboden, s. auch Trumscheit). — 2) Bei den Klavieren ist die Bedeutung des Steges eine ganz analoge: hier ist er eine parallel mit dem Anhängestock laufende lange Leiste, die auf den Resonanzboden aufliegt, und über welche die Saiten gespannt sind.

Steggal (spr. stéggĕl), Charles, geb. 3. Juni 1826 zu London, Schüler Bennetts an der Royal Academy of Music, 1852 Baccalaureus und Dr. mus. (Cambridge), 1847 Organist zu Maida Vale, 1851 Lehrer an der Akademie, 1855 daneben Organist der Christuskirche, seit 1864 an Lincolns Inn Chapel, komponierte kirchliche Gesangssachen und hielt Vorlesungen über Musik, auch gab er heraus: Church psalmody (1848) und Hymns ancient and modern (1889). Sein Sohn Reginald, geb. 17. April 1867 zu London, seit 1895 Orgellehrer an der Royal Academy of Music, ist ein begabter Komponist.

Stegmann, Karl David, Komponist, geb. 1751 zu Dresden, gest. 27. Mai 1826 in Bonn; besuchte die Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius) und studierte Violine unter Weiße, debütierte 1772 als Tenorist in Breslau, war auch zu Königsberg als Sänger engagiert, wurde aber dort Konzertmeister des Fürstbischofs von Ermeland. Nach vorübergehendem Aufenthalt zu Danzig und Gotha wurde er 1778 Theaterkapellmeister und 1798 Mitdirektor der Oper zu Hamburg. S. schrieb eine Anzahl Opern, Symphonien ꝛc.; im Druck erschienen Klavierkompositionen und einige Gesänge.

Stegmayer, Ferdinand, Dirigent und Gesanglehrer, geb. 25. Aug. 1803 zu Wien, gest. 6. Mai 1863 daselbst; war der Sohn des Hofschauspielers und Dichters S. (»Rochus Pumpernickel«), der ihn selbst ausbildete. S. war zuerst Chordirektor in Wien, sodann (1825) am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1829 bis 1830 Kapellmeister der Röckelschen deutschen Operntruppe in Paris, später zu Leipzig, Bremen und zuletzt Wien, wo er am Konservatorium 1853—54 dramatischen und Männergesang und 1853—57 Chorgesang lehrte. S. gab zwei Gradualien und ein Offertorium für Männergesang, Klavierstücke, Lieder ꝛc. heraus.

Stehle, J. Gustav Eduard, geb. 17. Febr. 1839 zu Steinhausen (Württemberg), absolvierte das Seminar zu Schwäbisch-Gmünd, wurde 1869 Organist zu Rorschach und 1874 Domkapellmeister zu St. Gallen. S. ist ein ausgezeichneter Orgelvirtuos und tüchtiger Kontrapunktiker (Salve-Regina-Messe [1868 preisgekrönt], Messen Laetentur coeli und Jesu rex admirabilis, Missa solemnis 8 v. a cappella [zum 700 j. Jubiläum des Hauses Wittelsbach], »Motettenbuch für das ganze Kirchenjahr«, »Legende von der h. Cäcilia« [f. Soli Chor u. Orchester], Deutsche Vesper, 4 st. Marienlieder, Kantate Lumen de coelo [Sopran, Chor und Orchester], ein 8 st. Tedeum zum Jubiläum Kaiser Franz Josephs II., »Abendfeier« [Tenor, Frauenchor und Orchester], »Bineta« [Alt, Männerchor und Orchester], »Oybin« [Alt, Männerchor und Orchester], »Fritjofs Heimkehr« [Soli, Chor und Orchester, 1892], »Saul«, symph. Tongemälde für Orgel, Orgel-Konzertstück Pro gloria et patria ꝛc.). Ein Sohn S.s, gleichfalls Eduard, Musikdirektor und Organist an der katholischen Kirche zu Winterthur, starb schon 12. April 1896.

Steibelt, Daniel, seiner Zeit hochgefeierter Klaviervirtuose und Modekomponist, der sich mit Pleyel in die Gunst des Publikums und der Verleger teilte, geb. 1765 in Berlin, gest. 20. Sept. 1823 in Petersburg. Sein Vater war Klavierinstrumentenmacher zu Berlin; sein Lehrer im Klavierspiel und der Theorie wurde Kirnberger. S. hat ein ruheloses Leben geführt, zum Teil durch seine Schuld, da er sich nicht bequemen konnte, sich in Gesellschaft als gebildeter Mensch zu betragen, sondern immer extravagierte und seine Gönner beleidigte, auch verschwenderisch lebte und daher stets verschuldet war, mit seinen Kompositionen unreelle Geschäfte machte, indem er sie doppelt verkaufte ꝛc. 1789 begann er seine Konzertreisen, tauchte 1790 in Paris auf, fand Anerkennung als Pianist und einen betriebsamen Verleger (Boyer), so daß er schnell als Lehrer in die Mode kam. Auch brachte er eine Oper: »Romeo und Julie«, im Théâtre Feydeau heraus. Er wurde jedoch auch in Paris bald unmöglich und mußte wieder reisen. Wiederholte Versuche, in Paris und London festen Fuß zu fassen, schlugen fehl, obgleich er 1806 eine Kantate: La fête de Mars, zur Feier der Schlacht von Austerlitz mit Erfolg aufführte. 1808 mußte er sich seinen Gläubigern durch die Flucht entziehen, ohne die Aufführung seiner Oper La princesse de Babylon abzuwarten. Diesmal wandte er sich nach Petersburg und hatte das Glück, an Stelle des soeben nach Paris zurückgekehrten Boieldieu als Kapellmeister der Französischen Oper auf Lebenszeit angestellt zu werden. Er schrieb

dort noch die Opern: Cendrillon und Sargines und brachte die für Paris geschriebenen Opern zur Aufführung. Die Zahl der publizierten Werke S.s ist sehr groß; da sie nur ephemere Bedeutung hatten, so wäre die Mühe, ein vollständiges Verzeichnis derselben aufzustellen, verloren. Es sind Ouvertüren, 7 Klavierkonzerte, darunter das am meisten gefeierte L'orage (Nr. 3, E dur), Klavierquintette, -Quartette, -Trios, über 60 Violinsonaten, über 40 Sonaten für Harfe und Klavier, zahllose Werke für Klavier allein (Divertissements, Phantasien, Variationen, Märsche, Tänze ꝛc.). Heute ist S. vergessen, er, der einstmals es wagen durfte, mit Beethoven öffentlich zu konkurrieren, und von dem verblendeten Publikum nicht als tief unter ihm stehend erkannt wurde.

Steigleder, Johann Ulrich, geb. 1580 zu Lindau am Bodensee, gest. 1635 als Hof- und Kapellorganist zu Stuttgart (seit 1605), einer der bedeutendsten älteren deutschen Organisten, gab heraus: Ricercar Tabulatura (1624, eigenhändig in Kupfer gestochen) und »Tabulaturbuch« (das Vaterunser 3 st. und 4 st. mit 40 Variationen, 1627). Orgelsätze von St. zusammen mit solchen von Hasler u. a. finden sich in Dan. Hitzlers »Musikalisch figurierten Melodien« (1634).

Stein, 1) Johann Andreas, berühmter Klavier- und Orgelbauer zu Augsburg, der Erfinder der deutschen Mechanik« (s. Klavier), geb. 1728 zu Heidelsheim in Baden, gest. 29. Febr. 1792 zu Augsburg; war ein Schüler Andreas Silbermanns in Straßburg und baute viele vortreffliche Orgelwerke und gegen 700 Klaviere, auch einen Doppelflügel mit zwei Klaviaturen an verschiedenen Seiten des Instruments (Diplasion, Vis-à-vis). Seine Geschäftserben wurden seine Tochter Nanette (Streicher, s. d.) und sein Sohn Andreas. — 2) Eduard, ausgezeichneter Kapellmeister, geb. 1818 zu Kleinschirma bei Freiberg (Sachsen), gest. 16. März 1864 zu Sondershausen, Schüler von Weinlig und Mendelssohn in Leipzig, seit 1853 Hofkapellmeister in Sondershausen, befreundet mit Liszt, Raff ꝛc., der Hauptbegründer des Renommees der Sondershäuser Kapelle. Von seinen Kompositionen ist sein für den Kontrabassisten Simon geschriebenes Kontrabaßkonzert op. 9 sehr bekannt geworden. — 3) Theodor, Pianist, geb. 1819 in Altona, gest. 9. März 1893 zu Petersburg, konzertierte bereits von seinem zwölften Jahre an mit seinem Vater (vgl. Schumann, Ges. Schriften, I. Bd.), lebte zeitweilig zu Stockholm, Helsingfors und Reval und war seit 1872 einer der angesehensten Klavierprofessoren am Petersburger Konservatorium. S. exzellierte als Improvisator auf dem Pianoforte.

Steinbach, 1) Emil, geb. 14. Nov. 1849 zu Lengenrieden (Baden), 1867–69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1877 Dirigent der städtischen Kapelle zu Mainz, 1898 Direktor des Stadttheaters, Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken, Liedern ꝛc. — 2) Fritz, Bruder des vorigen, geb. 17. Juni 1855 zu Grünsfeld (Baden), Schüler seines Bruders und des Leipziger Konservatoriums (1873), Stipendiat der Mozartstiftung, 1880—86 zweiter Kapellmeister zu Mainz, 1886 Hofkapellmeister zu Meiningen, später Generalmusikdirektor, 1902 Nachfolger Wüllners als städtischer Kapellmeister und Konservatoriumsdirektor in Köln, tüchtiger Komponist (Septett op. 7, Cellosonate, Lieder ꝛc.).

Steingräber, Theodor, geb. 25. Jan. 1830 zu Neustadt a. Orla, gest. 5. April 1904 zu Leipzig, Sohn des Pianofortefabrikanten Joh. Gottlieb Steingräber daselbst, Begründer und Chef der Verlagsfirma S. in Hannover, seit 1890 in Leipzig, unter dem Pseudonym Gustav Damm selbst Verfasser einer Klavierschule (vortreffliche Klassikerausgaben in Revision von Fr. Kullak, H. Bischoff, E. Mertke u. a., Phrasierungsausgaben von H. Riemann). Sein Vetter Eduard S., geb. 1823, ist Pianofortefabrikant in Bayreuth.

Steinway and Sons (spr. stein'hße), Steinweg u. Söhne, eine der hervorragendsten Pianofortefabriken der Gegenwart (zu Neuyork); ihr Begründer ist Heinrich Steinweg, geb. 22. Febr. 1797 zu Wolfshagen im Harz, gest. 7. Febr. 1871 in Neuyork. Derselbe begann in Braunschweig mit dem Bau von Gitarren und Zithern und ging dann zum Bau von Klavieren über. Erlernt hatte er nur die Tischlerei und den Orgelbau zu Goslar. 1850 übergab er das Braunschweiger Geschäft seinem Sohne Theodor und ging mit vier anderen Söhnen nach Neuyork, wo sie zunächst in mehreren Klavierfabriken arbeiteten, 1853 aber sich

selbständig unter der obengenannten Firma etablierten. Das Geschäft nahm schnell einen enormen Aufschwung, nachdem es 1855 auf der Neuyorker Industrieausstellung den ersten Preis für seine kreuzsaitigen Pianofortes erhalten. Gegenwärtig ist das Magazin der Firma eins der schönsten Gebäude der Stadt Neuyork und der Musiksaal »Steinway Hall« einer ihrer größten Konzertsäle. Filialen der Fabrik sind zu London und Hamburg. Der Mitbegründer und langjährige Chef der Neuyorker Firma Wilhelm S., geb. 5. März 1836 zu Seesen, starb 30. Nov. 1896 in Neuyork. Der vierte Sohn Heinrich Steinwegs, Karl Friedrich Theodor, geb. 1825 zu Seesen, gest. 26. März 1889 zu Braunschweig, gab 1865 das Braunschweiger Geschäft auf (jetzt: Theodor Steinweg Nachf., Grotrian, Helferich & Schultz) und trat nach dem Tode seiner Brüder Heinrich, 11. März 1865 zu Neuyork, und Karl, 14. Mai 1877 in Braunschweig, in das Neuyorker Geschäft ein; Albert starb 1876 zu Neuyork.

Steinweg, s. Steinway.

Stelzner, Alfred, Dr. phil., früher in Wiesbaden, jetzt in Dresden, lenkte seit 1891 die Aufmerksamkeit der Musikwelt auf sich durch Vorführung von nach einem neuen System gebauten Streichinstrumenten, auch durch den Versuch zweier neuen Größengattungen derselben (Violotta und Cellone). Durch Preisausschreiben für Kammermusikwerke, in denen Violotta und Cellone beschäftigt werden (vgl. F. Draeseke und A. Krug), hat S. es verstanden, das Interesse für seine Neuerungen anzufrischen. Auch ist er neuerdings als Operukomponist aufgetreten (»Rübezahl« Dresden 1902, »Swatowits Ende« Kassel 1903); in seinen Opern sind Violotta und Cellone dem Orchester einverleibt.

Stendhal, s. Beyle.

Stengel, W., s. Sembrich.

Stenhammar, 1) Fredrika, geborene Andrée, geb. 19. Sept. 1836 zu Wisby, gest. 7. Okt. 1880 zu Stockholm, Schülerin des Leipziger Konservatoriums und Duprez' in Paris, 1863 mit dem Opernsänger S. verheiratet, war eine geschätzte Opernsängerin (dramatischer Sopran). — 2) Wilhelm, geb. 7. Febr. 1871 zu Stockholm, Sohn des als Vokalkomponist geschätzten Ulrik S. (1829—75, Lieder, auch ein Oratorium Saul), erhielt seine Ausbildung am Konservatorium zu Stockholm (R. Anderssion, Sjögren, Dente) und von Heinr. Barth in Berlin (1892—93), wurde 1898 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Stockholm und 1900 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater, auch Mitglied vom Tor Aulins Streichquartett. Bereits 1892 gelangte in Stockholm das Chorwerk »Prinsessan och Svennen« (mit Soli und Orchester) zur Aufführung; größeres Aufsehen erregte er aber erst durch sein Musikdrama »Tirfing« (Stockholm 1898) und »Das Fest auf Solhaug« (nach Ibsen, Stuttgart 1899). Dazu kommt das Chorwerk »Snöfried«, eine Ouvertüre »Excelsior«, Symphonie F dur, eine Reihe kleiner Vokalsachen (Ballade »Flore und Blancheflur« mit Orchester, Lieder »Irmelin Rose«, »Ingebill«, »Fylgia«), auch gute Klaviersachen (Klavierkonzert B moll op. 1, Sonate op. 12, Phantasiestück op. 11). S. ist ein ausgezeichneter Pianist und steht als Vokalkomponist in der ersten Reihe seiner schwedischen Zeitgenossen.

Stentato (ital.), aufgehalten, etwa dasselbe wie ritenuto, doch mit einer Nebenbedeutung nach pesante hin.

Stephan, 1) Clemens, 1520 Kantor zu Nürnberg, Komponist einer Passion nach Matthäus (1550), sowie von Cantiones sacrae 4—6 st. (1560) und 35 Cantiones 6—12- u. mehrstimmig (1569). Auch redigierte er ein Sammelwerk Harmoniae suavissimae (4 — 8 st., 2 Teile, 1567—68 (von Senfl, Agricola, Braetel, Coler, H. Finck, Joh. Walther u. a.). — 2) Johann, Organist zu Lüneburg, gab heraus: »Neue teutsche Gesänge nach Art der Madrigalien« 4 st. (2 Teile, 1599 [1618]) und »Newe teutsche weltliche Madrigalien und Ballette« 5 st. (1619).

Stephens (spr. stif'ns), 1) Katharine, angesehene Opernsängerin (Sopran), geb. 18. Sept. 1794 zu London, gest. 22. Febr. 1882 als Gräfin Essex. Sie sang 1814—35 an den ersten Londoner Bühnen und auch auf den Musikfesten und in Konzerten. Ihr Neffe — 2) Charles Eduard, geb. 18. März 1821 zu London, gest. 19. Juli 1892 daselbst, Pianist und Komponist von Instrumental- und Vokalwerken.

Sterkel, Johann Franz Xaver, Komponist, geb. 3. Dez. 1750 zu Würzburg, gest. 12. Okt. 1817 daselbst; studierte Theologie, wurde 1778 Hofkaplan und Organist zu Mainz, studierte auf

Kosten des Kurfürsten in Italien, wo er erfolgreich als Pianist konzertierte, erhielt 1780 ein Kanonikat und wurde 1793 Nachfolger Righinis als kurfürstl. Kapellmeister. Die französische Okkupation brachte ihn um seine Stellung und er ging zunächst nach Würzburg; doch berief ihn der nun in München residierende Fürstprimas 1805 dorthin. Die Ereignisse von 1814 verscheuchten ihn abermals und er kehrte wieder nach Würzburg zurück, wo er starb. St. war einer der beliebtesten Modekomponisten, besonders mit Liedern und Klaviersachen. Er gab über 100 Werke heraus, und vieles, besonders Kirchenwerke, blieb Manuskript. Gedruckt wurden u. a.: 10 Symphonien, 2 Ouvertüren, ein Streichquintett, Trios für Klavier, Violine und Cello, Klavierkonzerte, Violinsonaten, 4- und 2händ. Klaviersonaten, Rondos, Phantasien ꝛc. für Klavier, c. 20 Hefte Lieder, 3 Hefte italienischer Kanzonetten, 2 Hefte italienischer Duette für 2 Soprane, Arien ꝛc.

Sterling, Antoinette, bedeutende Konzertsängerin (Alt), geb. 23. Jan. 1850 zu Sterlingville (Neuyork), machte dort ihre ersten Studien, vervollkommnete sich dann unter Frau Marchesi in Köln, Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden und Manuel Garcia in London. 1873 trat sie in London zuerst auf, blieb seither dort und verheiratete sich 1875 mit einem Herrn Mac Kinley. Vgl. Stirling.

Stern, 1) Georg Friedrich Theophil, Organist und Komponist, geb. 24. Juli 1803 zu Straßburg, 1820 Organist der Peterskirche daselbst, kurze Zeit Musiklehrer zu Karlsruhe, seit 1841 Organist am Neuen Tempel (protestantische Kirche), gab sieben Sammlungen Orgelstücke heraus (mit Pedal ad libitum), welche ihn als einen tüchtigen Tonsetzer erscheinen lassen. — 2) Julius, geb. 8. Aug. 1820 zu Breslau, gest. 27. Febr. 1883 in Berlin, Violinschüler von Peter Lüstner, später, nach Übersiedlung der Eltern nach Berlin (1832), von Maurer, Ganz und Saint-Lubin. 1834 trat er als Altist in die Singakademie ein und wenig später ward er Kompositionsschüler der Akademie, speziell Rungenhagens. 1843—46 studierte er, unterstützt durch ein königliches Stipendium, zuerst in Dresden und dann zu Paris eifrig weiter, in letzterer Stadt als Dirigent des Deutschen Gesangvereins seine Karriere mit bestem Erfolg beginnend. Nach Berlin zurückgekehrt, rief er 1847 den Sternschen Gesangverein ins Leben, dessen Leitung er bis 1874 führte (Nachfolger: J. Stockhausen bis 1878, M. Bruch bis 1880, E. Rudorff bis 1890, Fr. Gernsheim); der Verein wurde schnell einer der renommiertesten in Deutschland. Drei Jahre später (1850) gründete S. in Gemeinschaft mit Th. Kullak und A. B. Marx das (Sternsche) Konservatorium der Musik zu Berlin; Kullak trat 1855 aus und gründete seine Neue Akademie der Tonkunst, 1857 schied auch Marx aus, das Konservatorium aber erfreute sich unter Sterns alleiniger Direktion und mit Assistenz einer Reihe vortrefflicher Lehrer auch ferner des besten Renommees (vgl. Meyer 8). 1869—71 dirigierte S. auch die Symphoniekapelle und 1873—74 die Konzerte in den Reichshallen; zuletzt widmete er seine ganze Kraft und Zeit dem Konservatorium. 1849 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1860 zum Professor ernannt. Als Komponist hat er sich durch Veröffentlichung einiger kleineren Gesangsachen betätigt. Vgl. »Erinnerungsblätter an J. Stern« von Richard Stern (1886). — 3) Margarethe [Herr, vermählte S.], feinsinnige Pianistin, geb. 25. Nov. 1857 zu Dresden, gest. 4. Okt. 1899 in Dresden, wo ihr Vater Kgl. Kammermusikus war (Fagottist), Schülerin von Karl Krägen in Dresden und Liszt in Weimar, auch einige Zeit von Klara Schumann, 1881 verheiratet mit dem Dichter und Literarhistoriker Dr. Adolf St., Professor an der technischen Hochschule zu Dresden. Letzterer gab 1903 »Fr. Liszts Briefe an K. Gille« heraus. — 4) Julius, geb. 13. Mai 1858 zu Wien, Komponist der Oper »Juan Galeano« (Prag 1891) und der Operetten »Fürst Malakoff« (Wien 1894) und »Bum Bum« (das. 1896), vieler Possen ꝛc.

Stevens (spr. stiwns), Richard John Samuel, geb. 1757 zu London, gest. daselbst 23. Sept. 1837, Organist am Temple Church und Charter House, 1801 Professor am Gresham College, angesehener Komponist von Glees und Catches.

Stewart (spr. stjuërt), Robert Prescott, engl. Organist und Komponist, geb. 16. Dez. 1825 zu Dublin, gest. 24. März 1894 zu Dublin, war Chorknabe der Christuskirche daselbst und bereits mit 18 Jahren Organist derselben Kirche,

1846 Universitätsmusikdirektor, 1851 Dr. der Musik, 1852 Chorvikar an St. Patrick, 1861 Professor der Musik an der Universität zu Dublin, 1872 Repräsentant von Irland auf dem großen Friedensfest zu Boston und kurz darauf geadelt (Sir). 1873 übernahm er die Direktion der Dubliner Philharmonischen Gesellschaft. Von seinen Kompositionen werden eine Phantasie über irische Themata für Soli, Chor und Orchester (1872 für Boston), einige Kantaten und Oden gerühmt. Besonders renommiert war er als Organist. Vgl. Ol. J. Vignoles Memoirs of Sir R. Pr. St. (1898).

Sthamer-Andrießen, s. Greeff-Andrießen.

Stiastny (Stiasny, Stasny), Bernhard Wenzel, geb. 1760 in Prag, gest. 1835 daselbst, Sohn des Hoboisten Johann St. (gest. 1788), war Cellist im Theaterorchester, 1810—22 Professor am Prager Konservatorium. Von ihm Sonaten und fugierte Stücke für 2 Celli, auch eine Celloschule. Sein Bruder — 2) Franz Johann, geboren 1764 zu Prag, gestorben c. 1820, ebenfalls Cellist und noch mehr Virtuose als jener, wirkte zu Prag, Nürnberg und Mannheim und gab mehrere Cellooduette, ein Cello-Concertino, Sonaten für Cello und Baß, ein Divertissement für Cello, Bratsche und Baß ꝛc. heraus. Vgl. Stasny.

Stich, Johann Wenzel (italianisiert: Giovanni Punto), hochberühmter Hornvirtuose, geb. 1746 zu Zchuzicz bei Tschaslau (Böhmen), gest. 16. Febr. 1803 in Prag: führte ein bewegtes Virtuosenleben in allen europäischen Ländern, acceptierte 1781 eine Stellung am bischöflichen Hof zu Würzburg, vertauschte dieselbe aber schon 1782 mit der eines Kammermusikers des Grafen von Artois (nachmals Karl X.) zu Paris und war während der Schreckensherrschaft Dirigent eines kleinen Pariser Vaudevilletheaters. 1799 kehrte er nach Deutschland zurück, entzückte unter andern Beethoven so, daß dieser eine Sonate für ihn schrieb (op. 17), und lebte zuletzt in Prag, von wo er mit Dussek nach Paris zurückkehren wollte, als ihn der Tod zum bleiben zwang. S. gab heraus: 14 Hornkonzerte, ein Sextett für Horn, Klarinette, Fagott, Violine, Bratsche und Kontrabaß, ein Quintett für Horn, Flöte und Streichtrio, 24 Quartette für Horn und Streichtrio, 20 Trios für 3 Hörner, viele Duette für 2 Hörner, Duos für Horn und Kontrabaß, Etüden für Horn, eine Hornschule (1798, Überarbeitung einer Schule seines Lehrers Hampel), Hymne à la liberté mit Orchester, Streichtrios und Violinduette.

Stieger, Franz, geb. 8. Sept. 1843 zu Marburg in Steiermark, Bautechniker, seit 1896 Oberingenieur im Eisenbahnministerium zu Wien, k. k. Baurat, seit seinem 15. Jahre ein überaus fleißiger und umsichtiger Sammler musikhistorischer Daten, besonders aller auf die Opernliteratur bezüglichen, der treue Mitarbeiter an H. Riemanns »Opernhandbuch« (auch an Emm. Kastners »Musikal. Chronik« 1888 und desselben ungedruckt gebliebenem »Opernlexikon« 1889). Seine Schwester Amalie (gest. 1890 in Wien), Schülerin Deppes, war 1870—83 eine geschätzte Klavierlehrerin in Hamburg.

Stiehl (zwei Brüder), 1) Karl Johann Christian, geb. 12. Juli 1826 zu Lübeck, Schüler seines Vaters, des Organisten an St. Jacobi zu Lübeck, Johann Dietrich S. (geb. 9. Juli 1800 zu Lübeck, gest. daselbst 27. Juni 1873), 1848—58 Organist zu Jever, 1858—77 Organist und großherzoglicher Musikdirektor zu Eutin, seit 1878 Dirigent des Musikvereins und der Singakademie zu Lübeck, Musikreferent der Lübecker Zeitung und Kustos der musikal. Abteilung der Lübecker Stadtbibliothek. Er schrieb: »Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck (1855), »Die Organisten an der St. Marienkirche und die Abendmusiken zu Lübeck« (1886), »Lübeckisches Tonkünstlerlexikon« (1887), »Musikgeschichte der Stadt Lübeck« (1891) und »Geschichte des Theaters in Lübeck« (1902) und gab Buxtehudes 3 st. und 4 st. Sonaten als Bd. 11 der Denkmäler deutscher Tonkunst heraus. — 2) Heinrich Franz Daniel, Orgelvirtuose, geb. 5. Aug. 1729 zu Lübeck, gest. 1. Mai 1886 zu Reval, Schüler Lobes und des Leipziger Konservatoriums, war 1853—66 Organist der Peterskirche und Dirigent der Singakademie zu Petersburg, konzertierte sodann in Deutschland, Italien und England und war 1874—78 Dirigent des Cäcilienvereins zu Belfast (Irland). Nachdem er einige Jahre in Hastings als Klavierlehrer gelebt, übernahm er 1880 die Organistenstelle an St. Olai und die Leitung der Singakademie zu Reval, mit der er u. a. 1883 Bachs Matthäuspassion in Petersburg aufführte. S. veröffent-

lichte viele Kompositionen für Orchester (Ouverture triomphale), Chor (»Elfenkönigin«), Kammermusikwerke (3 Trios, Streichquartett op. 172, Cellosonate, Sonaten und Stücke für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder (»Psalter nnd Harfe«), auch zwei Opern (»Der Schatzgräber«, »Jery und Bätely«).

Stiehle, Ludwig Maxim. Adolph, Violinist, geb. 19. Aug. 1850 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Juli 1896 in Mülhausen i. E., Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler von Vieuxtemps (1861 bis 1863 auf Vieuxtemps Landgute Dreieichenhain), Heermann und Joachim (Hannover 1867 und Berlin 1869—71), 1872 Mitglied an Alards Quartett in Paris, 1873 im Quartett des Barons von Dervies in Nizza, 1875 im Hochbergschen Quartett, ließ sich dann in Mülhausen nieder und gab mit Hans Huber Quartettsoireen in Basel. S. besaß eine reiche Sammlung von älteren Kammermusikwerken.

Stil (v. lat. stilus, »Griffel«), s. v. w. Schreibweise, Eigenart der Faktur, sei es subjektiv als S. eines bestimmten Meisters (Beethovens, Mozarts, Schumanns, Chopins S. ꝛc.) oder objektiv als die für eine Kompositionsgattung oder für bestimmte Instrumente erforderliche Schreibweise (Instrumentalstil, Vokalstil, Kirchenstil, Orchesterstil, Opernstil, Kammerstil, Quartettstil, Klavierstil, Orgelstil ꝛc.). Man spricht ferner von einem strengen oder gebundenen S. und versteht darunter die Schreibweise mit reellen Stimmen unter Beobachtung der für die Vokalmusik (s. d.) gültigen Beschränkungen, und von einem freien oder galanten S., welcher sich nicht an eine bestimmte Anzahl Stimmen bindet, sondern dieselben nach Belieben vermehrt und vermindert ꝛc. Andre Unterscheidungen mehr ästhetischer Natur sind die eines pathetischen, naiven, sentimentalen, romantischen, klassischen Stils (vgl. Klassisch, Romantisch).

Stile (ital.), Stil; S. osservato, der »hergebrachte«, strenge Stil, besonders der reine Vokalstil (s. Stil); a cappella-Stil, Palestrinastil (s. d.); S. rappresentativo, der für die szenische Darstellung geeignete, mehr rezitierende als singende dramatische Stil (s. Oper, S. 944).

Stimmbildung. Die verschiedenen bei der Ausbildung der Singstimmen in Betracht zu ziehenden Momente sind: 1) Bildung des richtigen Ansatzes (s. d.) und der für den Gesang geeigneten Resonanz der Vokale. 2) Schulung des Atemholens und Atemausgebens (mittels der Messa di voce), also Kräftigung der Respirationsorgane, welche die erste Vorbedingung einer Förderung der Stimme ist (vgl. Atem). 3) Übung im Festhalten der Tonhöhe (zugleich Übung der beteiligten Muskeln und Bänder und des Gehörs, ebenfalls mittels der Messa di voce). 4) Ausgleichung der Klangfarbe der Töne (wobei zu beachten ist, daß manchmal ein einzelner Ton schlecht anspricht). 5) Erweiterung des Stimmumfangs (durch Übung der Töne, welche dem Sänger bequem zu Gebote stehen). 6) Übung der Biegsamkeit der Stimme (zunächst langsame Tonverbindung in engen und weiten Intervallen, später Läuferübungen, Triller, Mordente ꝛc.). 7) Ausbildung des Gehörs (systematische Treffübungen). 8) Übungen in der richtigen Aussprache (am besten durch Liederstudium). 9) Übungen im charakteristischen Vortrag (durch Auswahl von Werken verschiedenen Charakters für das Studium). Vgl. Gesangskunst und Gesangshygiene.

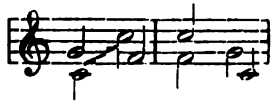
Stimmbruch, s. v. w. Mutierung (s. d.).

Stimmbücher heißen die separat gedruckten Parte der einzelnen Stimmen mehrstimmiger Kompositionen. Neuere Werke sind stets in Partitur und in Stimmen gedruckt; bis zum 17. Jahrh. gab es Partiturdrucke fast gar nicht, sondern neben dem Druck in Stimmbüchern nur den als Chorbuch, d. h. sämtliche Stimmen wurden auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten bruchstückweise miteinander fortlaufend abgedruckt in der Ordnung: Sopran / Alt | Tenor / Baß. Die Chorbücher wurden gewöhnlich mit ziemlich großen Typen gedruckt, so daß die Sänger der vier Parte gleichzeitig aus dem auf ein Pult gelegten Chorbuche ablesen konnten, ohne sich allzusehr darüber beugen zu müssen; dagegen waren die S., besonders des 16. Jahrh., vielfach mit sehr kleinen Noten gedruckt. Jacques Moderne zu Lyon druckte 1538—39 die 4 Stimmen in kleinen Quer-4° in der Weise, daß beim Absingen zwei und zwei Sänger einander gegenüber sitzen mußten.

Stimme (lat. Vox, franz. Voix, ital. Voce, engl. Voice), 1) die menschliche Singstimme (vgl. Kehlkopf, Stimmbildung); über ihre verschiedenen Arten s. Sopran (Diskant), Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton,

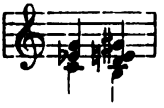
Baß. — 2) Die einzelnen, harmonisch zusammengehörigen Teile (Stimmen, Parte, Partien, lat. voces oder partes) einer Komposition werden unterschieden in Hauptstimmen (obligate Stimmen), welche konzertierend den eigentlichen Faden der Komposition abspinnen, und Neben- oder Füllstimmen, welche nur die Harmonie vervollständigen; ferner Solostimmen, denen eine besonders und einzeln hervortretende Rolle zugeteilt ist, und Chor- oder Ripienstimmen. Über die Stimmen der Orgel s. Register. In der musikalischen Satzlehre unterscheidet man noch Außenstimmen (Ober- und Unterstimme: Sopran und Baß) und Mittelstimmen (Tenor, Alt). Über reale S. s. Stimmführung. — 3) Die S. der Violine (franz. âme), der Stimmstock, s. Seele.

Stimmenkreuzung (Übersteigen der Stimmen) findet im musikalischen Satze statt, wenn z. B. der Tenor gelegentlich höhes geht als der Alt oder der Alt höher als der Sopran, der Baß höher als der Tenor usf. Die S. wird bei den ersten Schularbeiten im vierstimmigen Satz prinzipiell gemieden, um erst die Sicherheit in der Auffindung der einfachsten Formen der Akkordverbindung zu gewinnen, später aber (sobald das schlichte hinreichend geläufig geworden) ist es im Interesse der charakteristischen Ausnützung des Stimmumfangs und einer freien melodischen Gestaltung der Stimmen durchaus notwendig, auf die Möglichkeit der S. hinzuweisen. Die Komponisten des 15.—16. Jahrh. hielten Parallelen (selbst stufenweise) für beseitigt, wenn sie dabei die Stimmen sich kreuzen ließen, z. B. . Heute gilt die S. in solchen Fällen nur als stilrein, wenn die S. eine glattere Verbindung, leichter zu treffende Intervalle ergibt, z. B. (Sekundschritt und Oktavsprung):



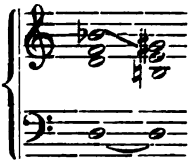
Stimmer, die Bordunpfeifen der Musette (s. d.).

Stimmführung nennt man den musikalischen Satz in bezug auf die einzelnen Schritte der an demselben beteiligten Stimmen. Man hat dabei scharf zu unterscheiden den Satz mit realen Stimmen, welcher für Singstimmen selbstverständlich und auch für Streich- und Blasinstrumente (besonders Holzblasinstrumente) das Gewöhnliche ist, und den freien Stil, der, besonders in neuerer Zeit, für die Tasteninstrumente und für das volle Orchester zur Anwendung kommt. Jenen nennt man wohl auch den gebundenen Stil oder den strengen Stil, doch versteht man unter strengem und freiem Stil auch die größere oder geringere Gewissenhaftigkeit in der Vermeidung sog. unsangbarer Stimmschritte im gebundenen Stil. Reale Stimmen sind solche, welche sich durch ein ganzes Tonstück oder einen Teil oder eine größere Anzahl Takte hindurch wohl unterscheidbar und selbständig fortbewegen, so daß sie als musikalische Individuen erscheinen, in denen das eigentliche Leben des musikalischen Satzes pulsiert. Gänzlich entbehren kann diese auch der freie Stil nicht; derselbe bedient sich aber außer den realen Stimmen noch vieler Füll- oder Hilfstöne, für welche man von eigentlicher S. nicht reden kann, wenn man auch von den Füllstimmen (s. d.) spricht. Über die sog. Mehrstimmigkeit durch Brechung siehe den Spezialartikel. Das wichtigste der Lehre von der S. läßt sich in wenige Worte zusammenfassen. Die Seele der S. ist die Sekundfortschreitung. Der Satz erscheint um so glatter, vollkommner, je mehr die Akkordfolgen durch Sekundschritte der einzelnen Stimmen bewerkstelligt werden, vorausgesetzt nur, daß dabei nicht fehlerhafte Parallelen (s. d.) entstehen. Selbst harmonisch sehr schwer verständliche Folgen geben sich mit einer gewissen Ungezwungenheit, wenn alle oder die meisten Stimmen Sekundschritte machen, seien diese Ganztonschritte, Leittonschritte oder chromatische Halbtonschritte; z. B.:

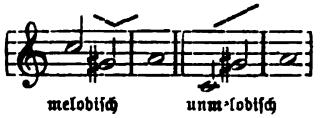


Ein vorzügliches Bindemittel einander folgender Akkorde ist ferner die Bindung (Ligatur) gemeinsamer (oder auch harmonisch identischer) Töne. Eine Ausnahme macht die Führung der Baßstimme, welche gern die »Grundtöne« der Harmonien nimmt und dadurch wesentlich das Verstehen der harmonischen Beziehungen erleichtert. Überhaupt ist aber die Sekundbewegung zwar erstrebenswert, aber keineswegs immer erreichbar,

und gerade die Stimme, welche zumeist frei und zuerst erfunden wird, die eigentliche Melodiestimme (in der neueren Musik gewöhnlich die Oberstimme), unterbricht die Sekundbewegung gern durch größere, sog. harmonische Schritte; da solche Schritte den Effekt der Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) machen, so sind sie eine Bereicherung des Satzes, es blüht sozusagen eine zweite Stimme aus der einen heraus (im Orchester- und Klaviersatz geschieht das oft genug wirklich). Hierin liegt auch die Erklärung für die Tatsache, daß bei gewissen Harmoniefolgen sogar der Querstand (s. d.) ohne Bedenken zu schreiben ist, indem statt der chromatischen Fortschreitung ein verminderter Stimmschritt gemacht wird:



Die Vorzüglichkeit der verminderten Stimmschritte gegenüber den übermäßigen beruht darin, daß sie dem wichtigsten Prinzip der Melodik, dem Umwenden nach Sprüngen genügen, während die übermäßigen im allgemeinen dasselbe zu verleugnen zwingen:



Über die natürliche Fortschreitungstendenz der harmonisch schwerer verständlichen Töne orientiert am bequemsten die unter »Klangschlüssel« aufgewiesene Intervallbezeichnung. Die Töne, welche in der neuen Bezifferung ein < erhalten, fordern im allgemeinen Leittonfortschreitung nach oben, die mit > Leittonfortschreitung nach unten. Bezüglich der gleichzeitigen Fortschreitung mehrerer Stimmen ist zu bemerken, daß aus ganz verschiedenen Gründen Parallelen in den vollkommensten Konsonanzen (Oktave und Quinte) und in Dissonanzen vom Ohr übel vermerkt werden; dort stört die zu große Verschmelzung, welche die Unterscheidung erschwert (vgl. Parallelen), hier der Mangel an Logik, der daran liegt, daß nicht erst aus der einen vorliegenden Dissonanz die natürliche Konsequenz gezogen wird, ehe die nächste auftritt. Eine kurze Zusammenstellung der wichtigsten Sätze der S. siehe in H. Riemanns »Vereinfachte Harmonielehre« S. 11—20.

Stimmgabel, bekanntes Instrument (Gabel aus Schmiedestahl) zur Kontrollierung der absoluten Tonhöhe, erfunden 1711 von John Shore (gest. 1753 als Lautenist der Londoner Kgl. Kapelle). Die Klänge der Stimmgabeln haben nur sehr hohe Obertöne (wie die der Glocken). Vgl. Klirrtöne.

Stimmhorn, ein wie ein (hohles) Horn gestaltetes Instrument, mit dem die Mündungen der kleineren Labialpfeifen vom Stimmer erweitert oder verengt werden.

Stimmstock, 1) beim Pianoforte der starke hölzerne Querbalken dicht über und hinter der Klaviatur, in welchen die Stimmnägel eingefügt sind. — 2) bei der Violine s. v. w. Seele.

Stimmung ist allgemein s. v. w. Feststellung der Tonhöhe und zwar — 1) Feststellung der absoluten Tonhöhe, d. h. der Schwingungszahl eines Tones, nach dem die übrigen gestimmt werden. Vgl. A, Kammerton, auch Diapason. — 2) theoretische Bestimmung der relativen Tonhöhen, der Verhältnisse (Intervalle) der Töne untereinander, welche wieder auf zweierlei Weise möglich ist: a) abstrakt theoretisch als mathematisch-physikalische Tonbestimmung (s. d.) und b) für die Praxis berechnet, welche statt der zahllosen theoretisch definierten Tonwerte nur wenige substituieren muß, wenn sie einen sichern Anhalt für die Intonation gewinnen will, als Temperatur (s. d.). — 3) die praktische Ausführung der Temperatur, welche jetzt für Orgel, Klavier und die Mensur der Blasinstrumente allgemein die gleichschwebende zwölfstufige ist. Exakt durchführbar ist dieselbe nicht, doch erreicht die Routine befriedigende Resultate. Was mit der Undurchführbarkeit der gleichschwebenden Temperatur versöhnen kann, ist der Umstand, daß diese selbst keine exakten Werte vorstellt, sondern nur Näherungswerte, Mittelwerte, und daß eine etwaige Abweichung ein Intervall schlechter, dafür aber ein anderes besser macht; denn das menschliche Ohr kann nur im Sinne der natürlichen (reinen) Intervalle hören Das einzige Intervall, das absolut rein gestimmt werden muß, ist die Ok-

tave; die Quinte muß ein wenig zu klein sein (vgl. Tonbestimmung), und zwar beträgt die Differenz in der eingestrichenen Oktave etwa eine Schwingung, d. h. wenn man jede Quinte so viel kleiner stimmt, daß sie gegen die reine Quinte eine Schwebung in der Sekunde macht, bzw. jede Quarte um ebensoviel größer, so wird man ungefähr genau auskommen. Man kann das etwa so machen: Zunächst wird a' genau auf den gewünschten Kammerton (435 Schwingungen, s. A) nach der Stimmgabel eingestimmt und nach ihm die tieferen a und A genau als Oktaven (ohne Schwebung). Schlägt man nun A an, so hört man dessen Duodezime (3. Oberton), e' deutlich genug, um nach ihr die Saiten der Taste e' stimmen zu können, so daß sie eine Schwebung tiefer sind; nun wird die Unteroktave e gestimmt, sodann in gleicher Weise deren Duodezime h', weiter die Unteroktaven h und H und deren Duodezime fis', deren Unteroktave fis und deren Duodezime cis''. Jetzt können die Terzen mit zu Rate gezogen werden; das so gestimmte cis'' muß eine helle, glänzende Terz sein und gegen die Septdezime (5. Oberton) von A ziemlich schnelle Schwebungen geben (etwa 15 in der Sekunde). Die Reihenfolge im ganzen wird also sein:

a' — a — A — | e' — e — | h' — h — H — | fis' — fis — | cis'' — cis' — cis — | gis' — gis — Gis — | dis' (eis'') — es — | b' — b — B — | f'' — f — | c'' — c' — c — | g' — g — G — | d' — d — a'.

Die nebenher zu vergleichenden Terzen sind a' : cis'' (resp. A : cis''), e' : gis', h' : dis'', fis' : ais', des' : f'', as' : c'', es' : g' ꝛc. Will man Terzen mit in die Bestimmung selbst aufnehmen (nicht nur als Kontrolle), so stimmt man besser in einer tiefern Oktave, wo die Zahl der Schwebungen, welche dieselben geben müssen, eine geringere und genauer zählbare ist. Von Schriften, welche die S. der Klavierinstrumente behandeln, seien besonders die von Werkmeister (1691 und 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 und 1790), Schröter (1747 und 1782), Wiese (1791, 1792, 1793), Türk (1806), Abt Vogler (1807), Scheibler (1834, 1835 und 1838) und Armellino (»Die Kunst des Klavierstimmens«, 6. Aufl. 1902) erwähnt. Zur möglichst exakten Durchführung der gleich schwebenden Temperatur bedient man sich auch des Königschen Apparates (13 in gleichen Abständen gestimmte Stimmgabeln für die Oktave c^1—c^2), indem man alle Oktaven absolut rein zu demselben einstimmt. Die Mehrzahl der ältern Stimmmethoden sind gemischte, ungleichschwebend temperierte, d. h. sie bewahren einer Anzahl Intervalle ihre akustische Reinheit, während andre dafür desto schlechter ausfallen, so die Eulersche, Kirnbergersche und Keplersche (vgl. Temperatur). — 4) In neuerer Zeit hat man versucht, die mathematisch reine S. ganz durchzuführen oder doch so annähernd, daß sie als durchgeführt angesehen werden kann. Dazu ist aber ein System von 53 Stufen für den Umfang einer Oktave erforderlich (vgl. Temperatur und die Tabelle unter Tonbestimmung). Vgl. auch M. Planck, »Die natürliche Stimmung in der modernen Vokalmusik« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1893). Die Propaganda für die Einführung von Instrumenten solcher Art für den Gesangunterricht hat bisher wenig Erfolg; das ist darum ganz begreiflich, weil das menschliche Ohr gar nicht imstande ist, Intervalle anders als im Sinne absoluter Reinheit zu beurteilen. Ist die Oktave, die Quinte, die Terz erst ein dem Schüler bekannter Begriff geworden, so bedarf es zu ihrer bestimmten Intonation nur der Schulung des Gesangsorgans; vorgestellt kann dasselbe überhaupt nur rein werden, niemals temperiert. Damit entfällt aber der von den reingestimmten Instrumenten erhoffte praktische Nutzen.

Stimmzug, ein nach Art des Auszugstücks der Posaune verschiebbares Bogenstück am Horn zur genauen Regulierung der Stimmung. Vgl. Haltenhof.

stiracchiato (ital., spr. -akkja-), gedehnt.

Stirling (spr. störling), Elizabeth, ausgezeichnete englische Organistin und Komponistin, geb. 26. Febr. 1819 zu Greenwich, gest. 25. März 1895 in London, im Orgel- und Klavierspiel Schülerin von W. B. Wilson und Holmes, in der Theorie von Hamilton und Macfarren, 1839 Organistin an Allerheiligen zu Poplar, 1858 an St. Andreas zu Undershaft seit 1880 emeritiert. 1856 bewarb sie sich um den Oxforder Doktortitel und würde ihn erhalten haben, wenn man nicht in Zweifel gekommen wäre, ob man ihn einer Frau geben dürfe. 1863 verheiratete sie sich mit F. A. Bridge. Frau S. veröffent-

lichte Orgelsachen und Gesänge von vortrefflicher Arbeit. Vgl. Sterling.

Stivori, Francesco, Organist und Kirchenkomponist, Schüler von Claudio Merulo, um 1575—1602 Organist zu Montagnana (Mailand), in der Folge Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand von Österreich, gab heraus 6 Bücher 5—8 st. Sacrae cantiones (1579—1601), ein Buch 4 st. desgl., mehrere Bücher 3—8 st. Madrigale und 3 Bücher (. . ., 1594, 1599), mehrstimmige Instrumentalstücke (Ricercari, Capricci, Canzoni in Stimmen).

Stobäus, Johann, einer der bedeutendsten protest. Kirchenkomponisten der ersten Hälfte des 17. Jahrh., geb. 6. Juli 1580 zu Graudenz, gest. 11. Sept. 1646 in Königsberg: kam 1595 nach Königsberg, um die Lateinschule und 1600 die Universität zu besuchen, war 1599 bis 1608 Schüler J. Eccards, trat 1601 als Bassist in die kurfürstliche Kapelle, wurde 1602 Kantor der Domkirche und -Schule, Ende 1626 Nachfolger Krockers als kurfürstlicher Kapellmeister. Mit seinem Lehrer Eccard trat er in freundschaftlichen Verkehr und wurde dessen Mitarbeiter an der Herstellung eines preußischen mehrstimmigen Gesangbuches, betitelt: »Preußische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen«, 2 Teile (1642 und 1644, neu herausgegeben von Teschner 1858) und »Geistliche Lieder auf gewöhnliche Preußische Kirchen-Melodeyen mit 5 Stimmen« (1634). Außerdem Cantiones sacrae 5—19 v. item Magnificat (1624) und eine überaus große Zahl Gegenheitsgesänge, z. T. auf Kirchenmelodien gesetzt. Vgl. Monatshefte f. MG. 1883.

Stockfagott, s. Rackett.

Stockflöte (Czakan), ein Spazierstock, der sich durch Abschrauben von Griff und Zwinge in eine Flöte verwandelt, früher beliebt.

Stockhausen, 1) Franz (Vater), Harfenvirtuose, geb. 1792 zu Köln, gest. 1868 in Kolmar; begründete 1822 die Pariser Singakademie (Académie de chant), konzertierte vielfach mit seiner Frau Margarete (gebornen Schmuck), die eine ausgezeichnete Sängerin war (gest. 6. Okt. 1877). Er gab zahlreiche Kompositionen für Harfe heraus. — 2) Julius, Sohn des vorigen, ausgezeichneter Sänger und hochgeschätzter Gesangspädagoge, geb. 22. Juli 1826 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums und Manuel Garcias in London, gelangte besonders als Konzertsänger schnell zu großem Ansehen. 1862—67 dirigierte er die philharmonischen Konzerte und die Singakademie zu Hamburg, war 1869—70 als Kammersänger in Stuttgart engagiert, übernahm 1874 die Direktion des Sternschen Gesangvereins in Berlin und führte dieselbe, bis er 1878 als Gesanglehrer an das Hochsche Konservatorium nach Frankfurt a. M. berufen wurde. Kompetenzkonflikte führten bereits 1879 seinen Rücktritt herbei. Seitdem ist er in Frankfurt Direktor einer eignen sehr renommierten Gesangschule. 1886—87 veröffentlichte er eine vorzügliche Gesangunterrichtsmethode (2 Bde.). — 3) Franz (Sohn), Bruder des vorigen, geb. 30. Jan. 1839 zu Gebweiler, erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Eltern, war dann Schüler von Alkan in Paris und besuchte 1860—62 das Leipziger Konservatorium (Moscheles, Richter, Hauptmann), war 1863—66 Musikdirektor zu Thann im Elsaß, lebte 1866—68 bei seinem Bruder in Hamburg und wurde 1868 als Dirigent der Société de chant sacré und Musikdirektor am Münster nach Straßburg berufen. 1871 wurde er Direktor des Straßburger Konservatoriums und der städtischen Konzerte; die Direktion des kirchlichen Gesangvereins gab er 1879 auf. Das Straßburger Konservatorium hat unter S. einen erfreulichen Aufschwung genommen. 1892 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Stojowski, Sigismund, poln. Pianist und Komponist, geb. 14. Mai 1870 zu Strelzy (russ. Gouv. Kelez), studierte anfänglich bei Zelenski in Krakau, seit 1890 in Paris bei Diemer und Paderewski Klavier und bei Dubois und Massenet Komposition, konzertierte in Frankreich, Belgien, England, Polen ꝛc. St. lebt in Paris. Seine Kompositionen sind: eine Orchestersuite (Es dur, op. 9), eine Symphonie (D moll, op. 21, 1898 in Leipzig prämiiert), ein Klavierkonzert (op. 3), Etüden für Klavier (op. 1, 2), Klavierstücke (op. 4, 5, 8, 10, 12, 15, 16, 24, 25), eine Violinsonate, eine Romanze für Violine und Orchester (op. 20), ein Chor mit Orchester »Der Frühling«, Lieder u. a.

Stollen, s. Strophe.

Stoltz, 1) Rosine (eigentlich Victorine Röb, am bekanntesten unter dem obigen

Namen, doch sang sie auch als Mad. Ternaux und als Mlle. Héloïse) ausgezeichnete Sängerin (Mezzosopran), geb. 13. Febr. 1815 zu Paris, gest. 30. Juni 1903 daselbst, ausgebildet in Chorons Musikschule, sang zuerst zu Brüssel und 1837 bis 1847 an der Pariser Großen Oper. Danach gastierte sie noch an verschiedenen Bühnen und trat in Konzerten auf, zog sich aber bald ganz zurück. Sie hat einige Lieder herausgegeben. — 2) Lidia, s. Ricci 1.

Stoltzer, Thomas, deutscher Kontrapunktist im 15.—16. Jahrh., geb. um 1450 in Schweidnitz, gest. 29. Aug. 1526 zu Ofen als königlich ungarischer Kapellmeister. Viele Kompositionen S.s sind in Sammelwerken verstreut (Lieder in den Sammlungen Schöffers von 1536, G. Forsters von 1539; Motetten in Graphäus' Novum et insigne opus, 1537, Petrejus' Psalmensammlung von 1538—39, Rhaws Hymnensammlung 1542, Bicinia, 1543 ꝛc.). Die mit M. S. (M[agister] S[toltzer]) gezeichnete 3st. Messe im Cod. 1494 der Leipziger Un.-Bibl. ist vermutlich von S. Der 12. Psalm 6st. nach einer Handschrift in Dresden ist im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte neu gedruckt.

Stölzel, Gottfried Heinrich, Komponist und Theoretiker, geb. 13. Jan. 1690 zu Grünstädtl im sächsischen Erzgebirge, gest. 27. Nov. 1749 in Gotha; war der Sohn eines Organisten, erhielt seine musikalische Ausbildung von diesem sowie von Kantor Umlauf in Schneeberg und Musikdirektor Hofmann in Leipzig. Er lebte 1710—12 als Musiklehrer zu Breslau, schrieb dort 1711 seine erste Oper »Narcissus«, der bald einige weitere für Naumburg folgten (»Valeria«, »Artemisia«. »Orion«, alle drei 1712; vgl. übrigens J. Fr. Faschs Selbstbiographie bei Marpurg, hist.-krit. Beiträge III), ging hierauf nach Italien, wo er mehrere Jahre verbrachte, und wurde nach seiner Rückkehr und längerem Aufenthalt in Prag (Opern: »Venus und Adonis« 1714, »Acis und Galathea« 1715, »Das durch die Liebe besiegte Glück« 1716) und kürzerem in Bayreuth (Oper »Diomedes« 1717) und Gera (1718) zum Hofkapellmeister in Gotha ernannt. S. komponierte viele Kirchensachen (8 Doppeljahrgänge Kantaten und Motetten, 14 Oratorien [für Prag 1714 bis 1717: »Maria Magdalena«, Jesus patiens und Caino], Messen ꝛc.), 22 Opern (darunter noch der »Musenberg«, Gotha 1723; das Pastorale »Rosen und Dornen« ꝛc.), auch Triosonaten, Concerti a 4 u. a 5 u. a. Instrumentalwerke, die alle Mskr. blieben. Eine kleine Abhandlung über künstliche Kontrapunkte (»Praktischer Beweis« ꝛc.) wurde 1725 in wenigen Exemplaren abgezogen.

Stolzenberg, Benno, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. 25. Febr. 1829 zu Königsberg als Sohn des israelitischen Vorbeters, 1855 zur evangelischen Kirche übergetreten; Schüler von Mantius und Heinrich Dorn, debütierte 1852 als Almaviva zu Königsberg und sang sodann mit großem Erfolg an verschiedenen Bühnen, besonders lange Jahre zu Karlsruhe, wo er zum Kammersänger ernannt wurde, in Leipzig ꝛc. 1878—82 war er Direktor des Stadttheaters zu Danzig, ließ sich dann als Gesanglehrer in Berlin nieder und wurde 1885 als Lehrer des Sologesangs ans Kölner Konservatorium berufen. Im Herbst 1896 gab er diese Stellung auf und zog wieder nach Berlin. S. hatte ein außerordentlich umfangreiches Repertoire (lyrische, Spiel- und auch Heldentenorpartien), war auch als Liedersänger geschätzt und hat einige Hefte eigner Lieder herausgegeben.

Stölzl, Heinrich, Waldhornist der königlichen Kapelle in Berlin, geb. 1780 zu Pleß in Schlesien, gest. 1844 zu Berlin; ersetzte den von Kälbel (1770) erfundenen Klappenmechanismus für Trompete und Horn (vgl. Klappen) durch den von Blühmel 1813 erfundenen Ventilmechanismus (vgl. Ventile), den er sich 1818 für Preußen patentieren ließ.

Stöpel, 1) Franz David Christoph, Musikschriftsteller und Lehrer, geb. 14. Nov. 1794 zu Oberheldrungen (Provinz Sachsen), gest. 19. Dez. 1836 in Paris; war einige Zeit Schullehrer zu Frankenberg, dann Hauslehrer beim Freiherrn v. Dankelmann, wurde 1821 von der preußischen Regierung nach London gesandt, um einen Bericht über die Methode Logiers abzufassen, und errichtete 1822 in Berlin selbst eine Musikschule nach Logiers System; als aber darauf Logier von der preußischen Regierung nach Berlin berufen ward, suchte Stöpel das Weite und gründete Musikschulen nach Logiers System in Potsdam, Erfurt, Frankfurt a. O., schließlich eine zu Paris, hatte aber nirgends den davon erhofften

Erfolg und starb ziemlich entmutigt. Außer dem Plagiat an Logier: »System der Harmonielehre« (1825) gab er noch heraus: mehrere nur kurze Zeit existierende Musikzeitungen (»Allgemeiner Musikalischer Anzeiger«, »Allgemeine Musikzeitung« [beide zu Frankfurt] und die »Münchener Musikzeitung«); ferner »Grundzüge der Geschichte der modernen Musik« (1821); »Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianoforteſpiel und der Theorie der Harmonie« (1823); »Über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft« (1827). Auch mehrere Hefte Lieder und Klavierstücke erschienen im Druck. — 2) **Robert August**, Komponist, geb. 1821 in Berlin, gest. 1. Okt. 1887 in Neuyork, bildete sich zu Paris aus, ging aber 1850 nach Neuyork. (Opern: in Paris **Indiana** und **Charlemagne**, in Neuyork **Aldershot**.)

Stopfen (der Horntöne), s. Horn S. 585.

Stör, Karl, geb. 29. Juni 1814 zu Stolberg (Harz), gest. 17. Jan. 1889 zu Weimar, Schüler von J. N. K. Götze und J. Chr. Lobe in Weimar, 1827 Hofmusikus, 1857 Hofkapellmeister, welche Stellung er aber eines Augenleidens wegen aufgeben mußte. Von seinen Kompositionen ist besonders die Musik zu Schillers Glocke (symphonische Tonbilder) bekannt geworden.

Storace (spr. -atſche), 1) **Ann Selina**, berühmte Koloratursängerin, geb. 1766 zu London, gest. 24. Aug. 1817 zu Herne Hill Cottage bei Dulwich (England), Tochter des italienischen Kontrabassisten Stefano S., Schülerin von Sacchini in Venedig, glänzte 1780—1808 zu Florenz, Mailand, Wien, London. — 2) **Stephen**, Bruder der vorigen, geb. 1763 zu London, gest. 19. März 1796 zu London, Schüler seines Vaters und des Konservatoriums S. Onofrio zu Neapel, ging mit seiner Schwester nach Wien, wo er seine erste italienische komische Oper herausbrachte, kehrte mit ihr nach London zurück und schrieb dort eine Reihe englischer Singspiele und Opern. Im ganzen schrieb S. 18 Bühnenwerke, eingerechnet einige Adaptierungen (z. B. von Dittersdorffs »Doktor und Apotheker« und Salieris Grotta di Trofonio). Seine letzte Oper **Mahmoud** wurde, von Kelly und Ann S. beendet, nach seinem Tode aufgeführt.

Storch, Anton M., Männergesangskomponist, geb. 22. Dez. 1815 zu Wien, wo er 31. Dez. 1887 als emeritierter Chormeister starb, schrieb Chöre: »Letzte Treue«, »Grün«, sowie 8 Opern und Operetten und über 100 andere Bühnenwerke.

Stöwe, Gustav, geb. 4. Juli 1835 zu Potsdam, gest. 30. April 1891 daselbst, besuchte in Berlin das Stern-Marxsche Konservatorium und studierte darauf privatim Komposition bei A. B. Marx und Klavierspiel bei Zech. 1875 gründete er die Potsdamer Musikschule, die er bis zu seinem Ende leitete. S. schrieb: »Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre« (1886), ein Werk, das seinen Gegenstand eingehend und gründlich behandelt (Analyse der Funktionen der Muskeln und Bänder bei den verschiedenen Anschlagsarten). Mehrere Chorwerke S.s wurden vom Berliner Tonkünstlerverein preisgekrönt; im Druck erschienen Klavierstücke und Lieder. S. war fleißiger Mitarbeiter von Breslaurs »Klavierlehrer«.

Str., Abkürzung (in Klavierauszügen ꝛc.) für Streichinstrumente, Streichorchester.

Stradal, August, Pianist und Komponist, geb. 1860 zu Teplitz, Schüler von Door und Bruckner am Wiener Konservatorium und Liszts (1884), ist bekannt durch seine Klavierbearbeitungen Lisztscher Orchesterwerke; von seinen eigenen Kompositionen sind Lieder hervorzuheben.

Stradella, Alessandro, berühmter Komponist und Sänger, geb. um 1645 zu Neapel, 1681 in Genua aus Eifersucht ermordet, nachdem er einem ersten Mordversuch (zu Rom) auf die in Flotows Oper (ausgenommen die Versöhnung des düpierten Venetianers) wahrheitsgetreu geschilderte Weise entgangen und bei einem zweiten (zu Turin) lebensgefährlich verwundet worden war. Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt als die der Oper zugrunde liegende Liebesaffäre. S. war engagiert, für Venedig eine Oper zu komponieren, machte die Bekanntschaft der Geliebten eines edlen Venezianers und entfloh mit ihr vor Aufführung seines Werkes; der gekränkte Liebhaber ruhte nicht eher, bis S. tot war. Die Geschichte ist von Bourdelot (Histoire de la musique et de ses effets) berichtet. Der Schlußsatz: Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670 ist wahrscheinlich ein Zusatz von

Bourdelots Neffen, der das Werk 1715 herausgab; denn da Bourdelot 1685 starb, so ist anzunehmen, daß er, dem die Details so bekannt waren, auch das Jahr noch genau wissen mußte. Stradellas Tod ist vielmehr etwa um 1681 oder 1682 zu setzen. Von seinen Kompositionen sind erhalten: sein für Rom geschriebenes Oratorium San Giovanni Battista (fünfstimmig mit Instrumenten; Burney besaß eine Abschrift, datiert von 1676); das Textbuch seiner für Genua komponierten Oper La forza del amor paterno (gedruckt 1678; beides Werke, die zu Stradellas Abenteuer in Beziehung stehen); ferner ein Oratorium: Susanna (dem Herzog Franz von Modena unterm 16. April 1681 dediziert, wodurch die Annahme ausgeschlossen ist, daß S. 1670 ermordet wurde); endlich mehrere Opern und andre Werke Triosonaten, Sinfonie a più strom.) auf der Bibliothek zu Modena, ein Heft Kantaten auf der Bibliothek des Konservatoriums in Neapel, 21 Kantaten in der Bibliothek der Markuskirche zu Venedig (10 davon, mit Klavierbegleitung von Halévy, durch Léon Escudier herausgegeben), andre auf der Pariser Nationalbibliothek und Konservatoriumsbibliothek, zu London, Oxford und im Privatbesitz (Santini, Fétis). Die unter Stradellas Namen kursierenden Arien: O del mio dolce (Pietà signore) und Se i miei sospiri (s. Niedermeyer) sind nicht von S. Monographien über S. verfaßten A. Catelani (Delle opere di A. S. esistenti nell' archivo musicale della R. Bibliotheca Palatina di Modena, 1866) und P. Richard, Konservator an der Pariser Nationalbibliothek (A. S., 1866).

Stradivari (spr. -wári, Straduari), Antonio, der größte Meister des Violinbaues, geb. 1644 zu Cremona aus einer alten Cremonenser Patrizierfamilie, gest. 18. Dez. 1736 daselbst; Schüler von Niccolò Amati, zeichnete seine ersten, für Amati gearbeiteten Violinen mit dessen Namen, verheiratete sich 1667 und fing wohl um dieselbe Zeit an, unter eignem Namen, d. h. für eigne Rechnung, zu arbeiten. S. war zweimal verheiratet und hatte elf Kinder, von denen jedoch nur zwei Söhne Geigenbauer wurden, nämlich Francesco, geb. 1. Febr. 1671, gest. 11. Mai 1743, und Omobono, geb. 14. Nov. 1679, gest. 8. Juli 1742. Beide arbeiteten mit dem Vater gemeinsam und waren fast Greise (58 und 66 Jahre alt), als ihr Vater starb. S. baute eine sehr große Zahl Instrumente und zwar ebenso vorzügliche Celli wie Violinen, Bratschen und Violen der ältern Art (Gamben ꝛc.), Lauten, Gitarren, Mandolinen ꝛc. Er arbeitete ungefähr 70 Jahre lang; seine letzte bekannte Violine ist von seiner Hand mit 1736 datiert. Sein Sohn Francesco zeichnete von 1725 mit seinem Namen, Omobono arbeitete einige Instrumente mit ihm zusammen, sotto la disciplina d'A. S.; er scheint mehr mit der Beschaffung des Materials und dem Vertrieb als mit dem Bau der Instrumente zu tun gehabt zu haben. Vater und beide Söhne ruhen in einem gemeinschaftlichen Grabe. Eine eingehende Monographie: Cenni sulla celebre scuola Cremonese degli stromenti ad arco ... e sulla famiglia del sommo A. S. [1872], verfaßt von Paolo Lombardini, verfolgt die Genealogie der Familie S. bis auf ihre heute lebenden Repräsentanten und zurück bis ins 13. Jahrhundert; doch findet sich darunter kein Geigenbauer weiter. Vgl. auch Fétis' Monographie über A. S. (1856), A. Riechers, The violin and the art of its construction; a treatise on S. (1895), und [Brüder] Hill Antonio S. his life and work 1644—1737 (1902). Vgl. Wasielewski und Bibal.

Strakosch, Moritz, bekannter Pianist und Impresario, Schwager und Lehrer von Adelina Patti, geb. 1825 zu Lemberg, starb 9. Okt. 1887 zu Paris. S. schrieb selbst viele Klaviersachen, auch zwei Opern. Ein Bruder, Ferdinand S., gleichfalls Impresario, starb 4. Aug. 1902 zu Paris.

Strascinando (ital., spr. sträschi-), schleppend, langsamer werdend, auch (vokal) s. v. w. durch die Halbtöne geschleift (bei Meyerbeer).

Strathspey (engl., spr. strésspi), schottischer, dem Reel verwandter, etwas langsamerer Tanz in $^4/_4$-Takt in punktierter Achtelbewegung.

Stratton, Stephen Samuel, geb. 19. Nov. 1840 zu London, wo er seine Ausbildung durch Privatunterricht erhielt und seit 1862 nacheinander mehrere Organistenstellungen bekleidete, siedelte 1866 nach Birmingham über, wo er ebenfalls an verschiedenen Kirchen als Organist wirkte, zuletzt an der Erlöserkirche (bis 1882). Seit 1877 ist er aber Musikreferent der Birminghamer Daily Post und daneben

als Privatlehrer tätig, hält Vorlesungen über Musik und ist auch als Komponist mit geistlichen und weltlichen Vokalsachen, Klavierstücken u. a. an die Öffentlichkeit getreten. Besondere Beachtung verdient aber seine schriftstellerische Tätigkeit; er ist mit J. D. Brown der Verfasser eines vortrefflichen Lexikons englischer Musiker (British musical biography 1897) und schrieb ein Lebensbild Mendelssohns (in der Sammlung Master musiciens, 1901).

Straube, Karl, geb. 6. Jan. 1873 zu Berlin, Schüler von Heinrich Reimann (Orgel), Ph. Rüfer und Alb. Becker, konzertiert seit 1894 mit großem Erfolge als imponierender Orgelvirtuose mit historischem Programm. 1898 wurde er als Organist am Willibrordi-Dome zu Wesel angestellt, folgte aber 1902 einem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche. 1903 übernahm er daselbst auch die Direktion des Bachvereins. Im Verlage Peters erscheint eine von S. besorgte Neuausgabe der Orgelwerke Liszts. Neben den alten Meistern (Frescobaldi) führte S. u. a. die bedeutenden Orgelkompositionen Max Regers erstmalig vor.

Straus, 1) Ludwig, ausgezeichneter Violinist, geb. 28. März 1835 zu Preßburg, gest. 15. Okt. 1899 zu Cambridge, Schüler von Hellmesberger und Böhm in Wien, 1859 Konzertmeister zu Frankfurt a. M. (Museum bis 1864, Stadttheater bis 1862), seit 1865 in London Solovioliniſt im Hoforchester, Konzertmeister der philharmonischen Konzerte und in Hallés Konzerten zu Manchester sowie gleich geschätzt als Quartettgeiger (auch Bratschist) in den populären Sonnabends- und Montagskonzerten, auch Lehrer an der London Academy of Music. — 2) Oscar, geb. 6. April 1870 zu Wien, studierte Komposition bei Hermann Grädener daselbst und Max Bruch in Berlin. Von 1895—1900 war er Theaterkapellmeister in Brünn, Teplitz, Mainz, Berlin. Von da ab Kapellmeister an E. von Wolzogens Überbrettl, für das er eine Menge Stücke schrieb (»Der lustige Ehemann«, »Die Haselnuß«, »Die Musik kommt« ꝛc.). Von Werken ernsterer Richtung sind anzuführen die Ouvertüre »Der Traum ein Leben« (Grillparzer), eine Serenade für Streichorchester, eine Violinsonate ꝛc. Neuerdings hat sich S. der Komposition größerer Bühnenstücke zugewandt (Operette »Die lustigen Nibelungen«, komische Oper »Der schwarze Mann«, Oper »Colombine« [Berlin 1904]).

Strauß, 1) Joseph, Violinist und Komponist, geb. 1793 zu Brünn, gest. 2. Dez. 1866 in Karlsruhe; war der Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler seines Vaters und Blumenthals, Urbanis und Schuppanzighs in Wien, in der Theorie Teybers und Albrechtsbergers. Mit zwölf Jahren erhielt er einen Platz im Wiener Hofopernorchester, wurde dann zunächst im Theaterorchester zu Pest engagiert, 1813 Musikdirektor in Temeswar, weiterhin zu Hermannstadt, Brünn ꝛc. und wurde 1822 nach Straßburg berufen, um eine Deutsche Oper einzurichten. 1823 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Mannheim und 1824 Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1863 trat er in Ruhestand. S. schrieb mehrere Opern (»Berthold der Zähringer«, »Armiodan«, »Die Schlittenfahrt nach Nowgorod« u. a.), Schauspielmusiken, ein Oratorium: »Judith« ꝛc. Im Druck erschienen ein Streichquartett, mehrere Variationenwerke für Violine und Lieder. — 2) Johann (Vater), einer der beliebtesten deutschen Tanzkomponisten, den aber sein gleichnamiger Sohn (s. d.) in der Gunst des Publikums überholte, geb. 14. März 1804 zu Wien, gest. 25. Sept. 1849 daselbst; war der Sohn des Inhabers eines Bier- und Tanzlokals und wuchs zunächst in musikalischer Beziehung wild auf, war aber schon 1819 in der Lage, als Bratschist in Lanners (s. d.) Quartett eintreten zu können, wurde, als dieser seine Tanzkapelle vergrößerte, Hilfsdirigent und machte sich 1825 selbständig, indem er selbst eine Tanzkapelle begründete. Jetzt trat er auch mit seinen ersten Walzern hervor und war bald der Held des Tages. Er brachte es so weit, daß er ein vorzüglich geschultes Orchester von starker Besetzung unterhalten konnte, und machte von 1833 ab mit demselben auch Konzertausflüge, zunächst in Österreich, aber bereits 1837 nach Paris, London ꝛc. Schon 1834 war ihm die Kapellmeisterstelle eines Bürgerregiments und 1835 die Musik der Hofbälle übertragen worden. Von seinen Walzern seien der »Gabrielen-Walzer«, »Taglioni-Walzer«, »Viktoria-Walzer«, »Cäcilien-Walzer«, »Elektrische Funken«, »Mephistos Höllenrufe«, »Bajaderenwalzer« unter vielen namhaft gemacht. Die Gesamtzahl seiner Publikationen ist

gegen 250, darunter auch viele Märsche, Potpourris u. dgl. Eine Gesamtausgabe seiner Werke in 7 Bänden redigierte sein Sohn Johann (1889 bei Breitkopf & Härtel). — 3) Johann (Sohn), geb. 25. Okt. 1825 zu Wien, gest. 3. Juni 1899 in Wien, begründete 1844 neben dem Orchester seines Vaters ein eignes, übernahm aber nach des Vaters Tode die Leitung von dessen Kapelle, deren Leistungsfähigkeit er noch erheblich steigerte. Das Reisesystem brachte er im ausgedehntesten Maßstab zur Anwendung und wurde bald ein häufig, aber immer gern gesehener Gast zu Petersburg, Berlin, London, Paris und selbst in Amerika. 1863 verheiratete er sich mit der Sängerin Jetty Treffz und übergab die Kapelle seinen Brüdern Joseph und Eduard. Auch als Komponist trat er gleich von Anfang an in die Fußtapfen seines Vaters. Von seinen Walzern wurde »An der schönen blauen Donau« geradezu eine österreichische, speziell Wiener Volksmelodie; aber auch »Künstlerleben«, »Geschichten aus dem Wiener Wald«, »Wiener Blut« und »Bei uns z' Haus« u. a. erlangten eine immense Popularität. Zwar war S. in letzter Zeit Operettenkomponist geworden und mit Offenbach und Lecocq als würdiger Rival in die Schranken getreten, aber er ist doch Walzerkomponist und Quadrillenkomponist geblieben, und seine Operetten umschließen genug packende Walzerthemata, die bekanntlich auch separat als Walzer auf dem Repertoire unsrer Gartenkapellen sind. Seine Operetten sind: »Indigo« (1871); »Der Karneval in Rom« (1873); »Die Fledermaus« (1874, umgearbeitet als La tsigane, Paris 1877); »Cagliostro« (1875); »Methusalem« (1877); »Blindekuh« (1878); »Das Spitzentuch der Königin« (1880); »Der lustige Krieg« (1881); »Eine Nacht in Venedig« (1883), »Der Zigeunerbaron« (1885), »Simplicius« (1887), »Ritter Pasman« (1892), »Fürstin Ninetta« (1893), »Jabuka« (1894), »Waldmeister« (1895) und »Die Göttin der Vernunft« (1897). In seinem Nachlaß fand sich das Ballett »Aschenbrödel« und »Traumbilder« (Phantasiestücke f. Orch.). S.' Walzer gehören allerdings in der Intention zu den auf den Erfolg bei der großen Menge berechneten Werken und ringen nicht nach den höchsten Idealen der Kunst; aber pikante Rhythmik und distinguierte Melodik und besonders ihre feine Instrumentation verdienen uneingeschränkte Anerkennung. Eine Biographie von S. schrieb R. von Procházka »J. S.« (1900 in Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker«). Vgl. Ludwig Eisenberg »J. S., ein Lebensbild« (1894) und R. Kleinecke »J. S.« (1894). — 4) Joseph, Bruder des vorigen, geb. 22. Aug. 1827 in Wien, gest. 22. Juli 1870 daselbst; 1863 Dirigent der Kapelle seines Bruders, kultivierte gleichfalls die Tanzkomposition, doch nicht mit dem Geschick und der Finesse seines Bruders. Seine Nachfolger in der Leitung der Kapelle wurden sein Bruder Eduard und dessen Sohn Johann, beide Tanzkomponisten. — 5) Richard, hochbegabter Komponist, geb. 11. Juni 1864 in München, wo sein noch lebender Vater Franz S. (geb. 26. Febr. 1822) Königl. Kammermusikus (Waldhornist) war; Schüler von Hofkapellmeister W. Meyer daselbst, machte zuerst 1881 durch ein Streichquartett (op. 2 A dur, vom Walter-Quartett gespielt) und eine (nicht gedruckte) D moll-Symphonie (aufgeführt unter Levi), auf sich aufmerksam, weiter 1883—84 durch seine in Berlin unter Radecke gespielte C moll-Ouvertüre und die Suite für 13 Blasinstrumente op. 7, die das Meininger Orchester unter Bülow bekannt machte. 1885 zog ihn H. von Bülow als Herzogl. Hofmusikdirektor nach Meiningen, wo ihn Alexander Ritter für die Ideale der Zukunftsmusik begeisterte. Als Bülow wegging (Ende 1885), leitete S. allein die Kapelle; doch wurde er bereits 1886 als 3. Kapellmeister (Hofmusikdirektor) nach München berufen, ging 1889 als Hofkapellmeister (neben Lassen) nach Weimar, 1894 abermals als Hofkapellmeister nach München und im Herbst 1898 als Hofkapellmeister nach Berlin. S. hat sich aus einem Komponisten klassizistischer Richtung allmählich zu einem extremen Vertreter der Programmmusik entwickelt. Außer den bereits genannten Werken brachte er: eine Klaviersonate op. 5 (H moll), Stimmungsbilder für Klavier op. 9, eine Cellosonate op. 6, eine Violinsonate op. 18, ein Violinkonzert op. 8, Waldhornkonzert op. 11, Wanderers Sturmlied (6 st., gem. Chor mit Orchester) op. 14, ein Klavierquartett (C moll, op. 13), die Symphonien F moll, op. 12 und Sinfonia domestica F dur op. 53 (1904), die symphonischen Dichtungen »Aus Italien« (op. 16), »Don Juan« (op. 20, 1889), »Tod und Verklärung«

(op. 23, 1890), »Macbeth« (op. 24, 1891), »Till Eulenspiegels lustige Streiche« (op. 28, 1895), »Also sprach Zarathustra« (op. 30, 1895), »Don Quixote« (op. 35 [Variationen], 1898), »Ein Heldenleben« (op. 40, 1899), die Opern »Guntram« (Weimar 1894) und »Feuersnot« (Dresden 1901), 2 Gesänge für 16 st. gemischten Chor a cappella (op. 34), farbenprächtige Lieder (op. 10, 15, 17, 21, 27, 19, 26, 29, 32, 36, 37) u. a. S. beherrscht mit seltener Meisterschaft das Kolorit und die Instrumentation; sein Können ist ein imponierendes, doch geben seine Tendenzen zu ernstlichen ästhetischen Bedenken Anlaß. Er wird heute, wenn auch nicht ohne Widerspruch als ein neuer Großmeister gefeiert; oft aber erregt er Anstoß durch ein Übermaß von Selbstverherrlichung (s. Heldenleben, Feuersnot, Sinfonia domestica). 1894 vermählte sich S. mit der Sängerin Pauline de Ahna, welche die Freihild in »Guntram« kreiert hatte. Vgl. A. Seidl u. M. Klatte »R. St.« (1896), G. Brecher »R. St.« (1900) und E. Urban »St. contra Wagner« (1902).

Streichende Register in der Orgel sind engmensurierte Labialstimmen, deren starkes Blasegeräusch an den Klang der Streichinstrumente erinnert (Gamben, Geigenprinzipale 2c.).

Streicher, Johann Andreas, Pianist und Pianofortefabrikant, geb. 13. Dez. 1761 zu Stuttgart, gest. 25. Mai 1833 in Wien; war Mitschüler Schillers auf der Karlsschule und floh gemeinschaftlich mit ihm. 1793 verheiratete er sich mit Nanette Stein (geb. 3. Jan. 1769 zu Augsburg, gest. 16. Jan. 1833 in Wien), der Tochter von Johann Andreas Stein (s. d.), und verlegte dessen Pianofortefabrik nach Wien, sich selbst mehr und mehr dem Studium des Instrumentenbaus widmend. Seine mit der analogen des Engländers Robert Wornum anscheinend gleichzeitige Erfindung ist die Mechanik mit Hammeranschlag von oben, welche Pape in Paris nachahmte und welche in der Pianinomechanik dauernd zu Bedeutung gelangte.

Streichinstrumente. Die heute allein in der europäischen Kunstmusik gebräuchlichen S.: Violine, Bratsche, Violoncello und Kontrabaß sind das Schlußresultat einer vielleicht tausendjährigen langsamen Entwickelung; sie sind sämtlich nach demselben Prinzip gebaut, wie schon ein flüchtiger Blick auf ihre äußeren Umrisse lehrt. Diese der Bildung eines edlen, vollen Tons günstigste Bauart wurde etwa zu Anfang des 16. Jahrhunderts zunächst für die Violine gefunden und allmählich auf die größeren Arten der S. übertragen, sodaß Cello, Bratsche und Kontrabaß erheblich später die ältern S., welche Violen (s. d.) hießen (Viola da braccio, Viola da gamba und Violone), verdrängten, wie im Art. »Violine« dargestellt ist. Wie alt die S. sind, ist bisher noch nicht recht festzustellen; doch sind keinerlei Beweise vorhanden, welche berechtigten, dieselben bis ins Altertum zurückzudatieren. Noch ist kein Denkmal aus vorchristlicher Zeit aufgefunden, welches die Abbildung eines S. aufweist. Nach gewöhnlicher Annahme ist der Orient die Wiege der S.; diese allgemein acceptierte Angabe ist aber schlecht genug damit, begründet, daß die arabischen Musikschriftsteller des 14. Jahrhunderts (s. Araber) die S. Rebab oder Erbeb und Kemantsche kennen. Obgleich nichts auf eine wesentlich frühere Existenz dieser Instrumente bei ihnen hinweist, hat man doch daraus geschlossen, daß das Abendland sie von den Arabern nach der Eroberung Spaniens erhalten habe, während auf der andern Seite eine große Zahl Beweise vorhanden sind, daß seit dem 9. Jahrhundert, wo nicht länger, das Abendland Instrumente dieser Art kannte. Es ist hier nicht der Ort, das Quellenmaterial ausführlich beizubringen; es genüge aber, darauf hinzudeuten, daß die älteste Abbildung eines S. (bei Gerbert, De musica sacra II, wiedergegeben), eine einsaitige Lyra, die dem 8. oder 9. Jahrhundert angehört, eine der späteren Gigue sehr ähnliche Gestalt aufweist, daß die Erwähnungen der Chrotta (s. d.) bis ins 7. Jahrhundert zurückreichen (ja ein Brief des Sidonius Apollinaris v. J. 454 scheint schon zu besagen, daß der Westgotenkönig Theodorich die St. [fides] allen andern Instrumenten vorzog). Im 11.—12. Jahrhundert bestanden bereits mancherlei verschiedene Formen der S. nebeneinander. Wenn Rubeba, Rubella resp. das noch ältere Rebeca von dem arabischen Rebab abstammen kann (das läßt sich gewiß nicht leugnen), ist dann nicht das Umgekehrte gerade ebensowohl möglich, wenn Anzeichen auf die umgekehrte Art der Übernahme deuten? Die Chrotta der Kelten ist nach Weg-

nahme des Bügels eine Viole mit eckigem Schallkasten, wie wir sie im 12. Jahrhundert treffen. Es hielten sich jahrhundertelang nebeneinander zwei prinzipiell verschiedene Formen der S., von denen die (vermutlich minder alte) mit plattem Schallkasten aus der Chrotta hervorging, die andere mit mandolinenförmig gewölbtem Bauch aber (die altdeutsche Fidula) wahrscheinlich germanischen Ursprungs ist. Auch ist es möglich, daß ein eigenartiges, wahrscheinlich ursprünglich deutsches Instrument, das sich fast bis in die Gegenwart erhalten hat, das Trumscheit (s. d.), die Urform der S. konservierte. Die Nachrichten über dasselbe reichen freilich nur bis ins 15. Jahrhundert zurück. Auch das frühe Vorkommen der Drehleier deutet auf einen abendländischen Ursprung der S. Die ältesten S. hatten keine Bünde (s. Rebec und Biella); die Bünde tauchen erst zu einer Zeit auf, wo die nachweislich von den Arabern importierte Laute anfing, sich im Abendland auszubreiten, d. h. im 14. Jahrhundert, und um dieselbe Zeit erscheinen auch allerlei andere Wandlungen im Äußern der S., welche den Einfluß der Laute verraten (große Saitenzahl, die Rose, vgl. Lautengeigen), ja, die sogar in der Entwickelung der S. einen entschiedenen Rückschritt bedeuten, da zum mindesten die Rose der Bildung eines kräftigen Tons durchaus hinderlich war (vgl. Schallloch). Im 15.—16. Jahrhundert finden wir nebeneinander eine große Zahl verschiedener Arten großer und kleiner Geigen, die zum geringsten Teil Anwartschaft auf längere Dauer haben konnten und sämtlich von den Violininstrumenten verdrängt wurden. Zur Erklärung der so sehr verschiedenartigen äußern Umrisse der S. älterer Zeit sei noch darauf hingewiesen, daß die Seitenausschnitte für diejenigen S. notwendig wurden, welche eine größere Saitenzahl (über 3) und demzufolge einen höher gewölbten Steg hatten; man ging in der Vergrößerung der Seitenausschnitte so weit, das schließlich Instrumente zu Tage gefördert wurden, deren Schallkörper beinahe die Gestalt eines x hatte. Für die Instrumente mit höchstens 3 Saiten (die Rubebe hatte sogar nur 2 und einen Bordun) bedurfte es der Seitenausschnitte nicht, und sie behielten auch ihren birnförmigen Schallkasten noch lange (s. Gigue).

Streichorchester, s. Orchester.

Streichquartett heißt das Ensemble von 2 Violinen, Bratsche und Violoncello, sowie eine Komposition für diese Instrumente (s. Quartett). Weniger korrekt wird der Ausdruck S. auch für das gesamte Streichorchester (inkl. Kontrabässe) gebraucht.

Streichquintett, ein Ensemble von 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli, auch wohl 2 Violinen, Bratsche, Cello und Kontrabaß, selten 3 Violinen, Bratsche und Cello oder andere Zusammenstellungen. In ähnlicher Weise sind auch Streichsextette, Septette ꝛc. von verschiedenartiger Zusammenstellung möglich.

Streichzither, s. Zither.

Strelezki, Anton, angeblich Pseudonym eines Mr. Burnand (nach Pauers Dictionary of Pianists), geb. 5. Dez. 1859 zu Croydon, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Klara Schumann, konzertierte als Pianist in Amerika und gab eine Menge leichtwertiger Klaviermusik heraus, der es aber gelegentlich an Grazie nicht gebricht.

Strepitoso (ital.), lärmend.

Stretto (ital., »gedrängt«), Bezeichnung der Engführung in der Fuge (s. d.); auch eine längere, lebhafter vorzutragende Schlußpassage, wie sie häufig am Ende von Konzertsätzen, Arien ꝛc. auftritt, heißt S. (Stretta).

Striggio (spr. strídschо), Alessandro, einer der ersten Komponisten von Intermedien, geb. um 1535 zu Mantua, lebte zuerst am Hof Cosimos de' Medici und war später Hofkapellmeister in Mantua. Er war ein renommierter Lautenschläger und Organist. Seine Intermedien sind: L'amico fido (1565), Psyche (für die Vermählung von Francesco de' Medici mit Johanna von Österreich); ferner komponierte er die ähnlich gehaltenen Festmusiken für den Florentiner Hof 1569 zur Feier der Anwesenheit eines österreichischen Erzherzogs (gedruckt) und 1579 (zur Hochzeit Franz I. von Medici mit Bianca Capello, in Gemeinschaft mit Strozzi, Caccini und Merulo). Von seinen Kompositionen erschienen noch im Druck: 2 Bücher 6 st. Madrigale (1560 [bis 1592 9. Aufl.], 1571 [u. ö.]): 5 Bücher 5 st. Madrigale (1560—97, zum Teil mehrfach aufgelegt); Il cicalamento

delle donne al buccato, e la caccia ꝛc. (1567 u. ö.; S. war also auch Tonmaler); Di Hettore Vidue e d'Alessandro S. e d'altri ... madrigali a 5 e 6 voci (1566). Einige Madrigale sind auch in anderen Sammelwerken zu finden.

Strinasacchi (spr. -kki), Regina, ausgezeichnete Violinistin, geb. 1764 zu Ostiglia bei Mantua, gest. 1839 zu Dresden, wo sie nach einer glänzenden Konzerttour den Cellisten J. C. Schlick (s. d.) geheiratet hatte, war Schülerin des Conservatorio della Pietà zu Venedig (Mozart schrieb für sie seine B dur-Sonate mit Violine ad lib.).

Stringendo (ital., spr. strindschendo), zusammendrängend, d. h. schneller werdend, allmählich immer schneller. Über die natürlichen Gesetze des S. im Kleinen als Ausdrucksmittel s. Agogik.

Strohfiedel s. Xylophon.

Stromento (ital.), Instrument; S. da fiato Blasinstrument, S. da penna, »befiedertes Instrument«, s. v. w. Klavier (der frühere »Kielflügel«, Clavicembalo, Spinett).

Strophe (griech., von *στρέφειν*, »wenden«), dem Wortsinne nach identisch mit dem lateinischen versus (von vertere, »wenden«), wird jedoch in der Poetik scharf von Vers unterschieden; unter Vers versteht man eine Zeile eines Gedichts, unter S. dagegen mehrere Zeilen eines lyrischen Gedichts, die durch das Metrum und durch den Inhalt (in der neueren Poesie auch durch die Reimordnung) zur höheren Einheit der S. zusammengeschlossen sind. Bei den Griechen, die eine sehr entwickelte Theorie der Metrik hatten, gliederte sich die S. weiter in Kola (Glieder) und Metra (Verse). Umgekehrt schlossen sich in den Chorgesängen der griechischen Tragödie und in den Oden Pindars mehrere Strophen wieder zu einer höhern Einheit zusammen (S., Antistrophe und Epode), ganz entsprechend den beiden Stollen und dem Abgesange, welche zusammen einen sog. Bar repräsentieren, in der mittelalterlichen deutschen Poesie bis in die Zeit der Meistersänger. Eine ausführliche Darstellung der griechischen Metrik hat R. Westphal (s. d.) in seinen diesbezüglichen Schriften gegeben. Über den Unterschied von strophisch komponierten Liedern und durchkomponierten vgl. Lied.

Strozzi, 1) Pietro, einer der florent. Musiker, aus deren Kreise die Erfindung des Stile rappresentativo hervorging (vgl. Florentiner Musikreform). S. komponierte mit Striggio, Caccini und Merulo die Festspiele zur Hochzeit von Franz von Medici und Bianca Capello, auch setzte er 1595 Rinuccinis Mascarada degli accecati in Musik. — 2) Bernardo, Franziskanermönch zu Rom, gab 1618—30 5 St. Motetten, auch Messen, Psalmen, Concerti, Magnifikats ꝛc. heraus. — 3) Barbara, edle Venezianerin, gab 1644 bis 1664 Madrigale, Kantaten, Arietten und Duette (op. 1—8) heraus. — 4) Gregorio, Abbate, apostol. Protonotar zu Neapel, gab heraus: Elementorum musicae praxis (1683, 2 St. kanonische Gesangsübungen) und Capricci da sonare sopra cembali e organi (1687).

Strungk (Strunck), Nikolaus Adam, ausgezeichneter Violinist und fruchtbarer Opernkomponist, geb. im Nov. (getauft 15. Nov.) 1640 zu Braunschweig, gest. 23. Sept. 1700 in Dresden; assistierte schon mit 12 Jahren seinem Vater (Delphin St. 1601—64) in seiner Stellung als Organist an der Martinskirche zu Braunschweig und war 1661—65 erster Violinist zu Celle und nachher in Hannover. 1678 übernahm er die Direktion der Ratsmusik zu Hamburg. Als ihn Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg als Kapellmeister engagieren wollte, machte Herzog Ernst August von Hannover sein Anrecht als Landesherr geltend und ernannte ihn zu seinem Kammerorganisten unter Verleihung eines Kanonikats, nahm ihn auch mit auf eine Reise nach Italien, wo er Corelli vollen Respekt einflößte. Mehrmals spielte er auch in Wien mit Auszeichnung vor dem Kaiser. Anfang 1688 wurde er als Nachfolger Christian Ritters als Vizekapellmeister nach Dresden berufen und rückte 1693 in die Hofkapellmeisterstelle als Nachfolger Chr. Bernhards ein. Von Dresden aus leitete er während der Meßzeit die Leipziger Oper (1693 wurde seine »Alceste« aufgeführt), gab aber 1696 seinen Kapellmeisterposten auf und siedelte nach Leipzig über, um sich ganz der Operndirektion zu widmen. S. komponierte mehrere Stücke für die erste deutsche Oper zu Hamburg (»Sejanus« [2 Tle., 1678], »Doris«, »Esther«, »Die drei Töchter des Kekrops«, »Theseus«, »Semiramis«, »Floretto« 1683) sowie 16 weitere Opern für Leipzig

(1693—1700). Vgl. J. Opel, »Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig« (Archiv für sächs. Gesch. V). In Druck erschienen zwei Sammlungen von je 100 »auserlesener Arien« aus seinen Opern (1684, 1685). Das Instrumentalwerk »Musikalische Übung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Ciaconen mit 2 Violinen bestehend« (1691) scheint leider nicht erhalten zu sein; doch verwahrt die Universitätsbibliothek zu Upsala je eine Sonate zu 3 und zu 6 Stimmen handschriftlich. Vgl. F. Zelle, J. Theile u. St. (1891).

Struß, Fritz, ausgezeichneter Violinist, geb. 28. Nov. 1847 in Hamburg, Schüler von Unruh, Auer (1865) und Joachim (1866), war 1866 kurze Zeit Mitglied der Schweriner Hofkapelle, seit 1870 in der Berliner Hofkapelle, 1885 Kammervirtuos, 1887 Königl. Konzertmeister, auch einige Zeit Lehrer am Scharwenka-Klindworthschen Konservatorium.

Stuck, Batistin (gewöhnlich nur Batistin genannt), geb. um 1680 zu Florenz, gest. 9. Dez. 1755 in Paris, einer der ersten, welche das Violoncell im Pariser Opernorchester einbürgerten, schrieb drei große Opern für Paris (Méléagre [1705], Manto la fée [1711], Polydore [1720]) und eine große Zahl Ballette für die Hoffeste in Versailles, auch 4 Bücher Kantaten und Arien a voce sola.

Stufen heißen die einzelnen Plätze der Noten auf der Tonleiter (Tontreppe, scala). Man zählt dieselben von der Tonika aus; so spricht man von dem Dreiklang, Septimenakkord ꝛc. der zweiten, fünften ꝛc. S. der Tonart; c und des haben auf verschiedenen Stufen, c und cis auf derselben Stufe der Grundskala (s. d.) ihren Sitz.

Stumpf, 1) Johann Christian, berühmter Fagottist, lebte um 1785 zu Paris, später in Altona, 1798 bis zu seinem Tode 1801 als Repetitor am Stadttheater zu Frankfurt a. M.; gab heraus: Entr'actes für Orchester, Stücke für Klarinetten, Hörner und Fagotte, ein Flötenkonzert, vier Fagottkonzerte, ein Quartett für Streichtrio und Fagott, Klarinettenduos, Violinsonaten mit Cello, Celloduette ꝛc. — 2) Karl, geb. 21. April 1848 zu Wiesentheid in Unterfranken als Sohn eines Arztes, studierte 1865—70 zu Würzburg und Göttingen anfänglich Jura, später Naturwissenschaft, Philosophie und Theologie, promovierte zu Göttingen und habilitierte sich daselbst 1870 als Privatdozent der Philosophie, wurde 1873 als ordentlicher Professor nach Würzburg, 1879 nach Prag, 1884 nach Halle a. S., 1889 nach München und 1893 nach Berlin berufen, wo er jetzt lebt. S. war von Jugend auf eifriger Musiker und schwankte mehrmals, ob er sich nicht ganz dem Studium unserer Kunst widmen sollte. Dieser Neigung verdanken wir sein bedeutendes Werk »Tonpsychologie« (1.—2. Bd. 1883, 1890), das einen von H. Lotze und G. Th. Fechner zuerst betretenen Pfad verfolgt und als der notwendige Schritt über Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« hinaus angesehen werden muß (Verlegung der wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie aus dem Gebiete der Physiologie in das der Psychologie). S. gibt die Begründung der Konsonanz durch die akustischen Phänomene auf und geht von der psychologischen Tatsache der »Tonverschmelzung« aus. Bis jetzt steht S. allerdings noch bei den Vorfragen und ist noch nicht bis zur Entwickelung des Klangbegriffs vorgedrungen (vgl. Klang). Seine neuesten musikalischen Arbeiten sind »Die pseudo-aristotelischen Probleme« (1897), »Geschichte des Konsonanzbegriffs« (I. im Altertum 1897) und mehrere kleine Aufsätze in den von ihm herausgegebenen »Beiträgen zur Akustik und Musikwissenschaft« (1898—1901, drei Hefte). S. schrieb auch »Über Tonpsychologie in England« (in der Vierteljahrsschr. für M.W.), sowie »Über den psychologischen Ursprung der Raumvorstellung« u. a.

Stundenoffizium, die schon im 6. Jahrh. durch die Benediktiner-Ordensregel ungefähr in ihrer heutigen Form eingerichtete Ordnung der Gesänge und Gebete ꝛc. für die einzelnen Tagzeiten (Horen, Horae diurnales) nämlich Vigilie (Nokturn mit den Laudes matutinae, Frühmette), Gallicinium (Prim), Terz, Sext, Non, Lucernarium (Vesper) und Completorium. Die Gesänge des S.s enthält das Brevier.

Stuntz, Joseph Hartmann, Komponist und Dirigent, geb. 25. Juli 1793 zu Arlesheim bei Basel, gest. 18. Juni 1859 in München; Schüler von Peter v. Winter, hatte bereits mehrere Opern für italienische Städte (Mailand, Venedig) geschrieben, als er 1824 Chordirektor der Münchener Oper wurde. 1826 ward er

seines Lehrers Nachfolger als Hofkapellmeister. S. komponierte für München mehrere deutsche Opern, viele Kirchenmusiken (Messen, Stabat ꝛc.) und gab heraus: zwei Ouvertüren, ein Streichquartett, Nokturnen für zwei Singstimmen und einige Männerchöre.

Stürze heißt die starke Erweiterung der Blechblasinstrumente an der dem Mundstück entgegengesetzten Seite.

Su (ital.), auf; **sul** s. v. w. **su il** (sul G, auf der G-Saite); **sui** = **su i**, **sullo** = **su lo**, **sugli** = **su gli**.

Suard (spr. süár), Jean Baptiste Antoine, geb. 15. Jan. 1734 zu Besançon, gest. 20. Juli 1817 zu Paris, Mitglied der Akademie, war in dem Streite der Gluckisten und Piccinisten ein eifriger Parteigänger Glucks (im Journal de Paris und Mercure de France ꝛc.; vgl. auch seine **Mélanges de litérature**, 1803).

Suavissimae et jucundissimae harmoniae, Motettensammlung (2 Bücher) herausgegeben von Ulrich Neuber (Nürnberg 1567—68).

Sub- (diapente etc.), vgl. Hypo —.

Subbaß ist in der Orgel eine 16′ Fuß-Gedaktstimme, meist im Pedal.

Subdominante (Unterdominante), der der Tonika nächstverwandte Akkord der Untertonseite. Die S. kann in Dur ein Dur- oder auch ein Mollakkord sein (in C dur entweder der F dur- oder F moll-Akkord [°c]); in Moll ist sie stets ein Mollakkord, in A moll [°e] der D moll-Akkord [°a] nicht aber der nicht mehr direkt verwandte D dur-Akkord, dessen Hauptton ja von der Prim des tonischen Akkordes zwei Quinten abstände:

$$d^{+} — (a) — e^{0}.$$

Vgl. aber Dorische Sexte.

subito (ital.), plötzlich.

Subjekt heißt das Thema einer Fuge (s. d.). Man spricht von Fugen mit zwei Subjekten (Doppelfuge), drei Subjekten (Tripelfuge), wenn mehrere Themata selbständig durchgeführt werden; tritt das zweite S. nur als Kontrapunkt (Gegensatz) des ersten auf, so heißt es auch Kontrasubjekt.

Subkontrabaß, s. Kontrabaß.

Subsemitonium modi, der Unterhalbton der Tonart, d. h. der Leitton von unten zur Tonika, der in allen modernen Tonarten ein wesentlicher Bestandteil ist, z. B. in C dur = h—c, in A moll = gis—a ꝛc. Vgl. Molltonart, Kirchentöne, Solmisation und Schluß.

Succo, Reinhold, geb. 29. Mai 1837 zu Görlitz, gest. 29. Nov. 1897 zu Breslau, Schüler der Berliner Akademie, wurde 1863 Organist der Thomaskirche zu Berlin, 1874 Theorielehrer an der kgl. Hochschule, 1888 Mitglied der Akademie; komponierte Orgelsachen, auch geistliche und weltliche Vokalwerke (Crucifixus, Psalmen, Motetten, Choralbuch f. d. Militärgesangbuch ꝛc.).

Sucher, Joseph, vorzüglicher Dirigent, geb. 23. Nov. 1843 zu Döbör (Eisenberger Komitat) in Ungarn, studierte anfänglich zu Wien die Rechte, ging aber ganz zur Musik über (Theorieschüler von S. Sechter) und wurde sodann zuerst Korrepetitor der Hofoper und Dirigent des akademischen Gesangvereins, später Kapellmeister der komischen Oper, ging 1876 als Kapellmeister ans Leipziger Stadttheater, verheiratete sich mit Rosa Hasselbeck (geb. 1845 zu Velburg i. d. Oberpfalz) und wurde mit ihr 1878 von Pollini für Hamburg gewonnen. 1888 wurde S. Nachfolger Karl Schröders als Hofkapellmeister in Berlin und gleichzeitig Frau S. als Primadonna engagiert, 1899 traten sie in Ruhestand. Beide waren exzellente Interpreten Wagners, besonders feierte Frau S. Triumphe als »Isolde« (1886 in Bayreuth) und »Sieglinde«.

Suffocato (ital.), erstickt (gedämpft).

Suite (Partie, Partita), eine der ältesten mehrsätzigen (zyklischen) Formen, eine Folge (suite) mehrerer in derselben Tonart stehenden, nur im Charakter kontrastierenden Tanzstücke. Die ältesten derartigen Zusammenstellungen sind die bereits in den Lautenbüchern der 1. Hälfte des 16. Jahrh. selbstverständlichen der Paduane und Gaillarde und zwar bereits z. B. bei Wolf Heckel (1562) mit Beibehaltung der Themen der Pavane, die in der Gaillarde nur leicht umgewandelt in den Tripeltakt gebracht werden. In Phalèses Livre de danseries v. J. 1583 stehen sogar eine Anzahl »Pavanen«, die sich als flotte Gaillarden erweisen, sobald man sie nur im dreizeitigen Takte ablies. Zu Anfang des 17. Jahrh. wird die Zusammenstellung von Tänzen zur Viersätzigkeit, ja Fünfsätzigkeit erweitert (1611 bei Peurl [4 st.]: »Paduan, Intrada[-Tripla], Dantz und Galliarda«, 1617 bei Schein: Padouane, Galliarde, Courante [diese vier 5 st.], Alle-

mande, Tripla [diese zwei 4 st.], und ähnlich bei vielen Komponisten der nächsten Folgezeit, 1649 bei Johann Neubauer in einem auf der Kasseler Landesbibliothek erhaltenen handschriftlichen Suitenwerk sogar 6 Sätze [durchweg 5 st.]: Pavane, Galliarde, Ballett, Courante [Suite 1—6 nur diese 4], Allemande, Sarabande [7. bis 8. Suite: in ersterer [C dur] diese beiden Extrasätze in der Mollvariante [C moll], in letzterer [A moll] in der Durvariante [A dur]). Auch in England ist in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. die Suitenform allgemein (Lockes Little Consort 1656, auch Suiten von Colman, Carward, Simpson, Bryer, Rogers). In Italien kommen in der 1. Hälfte des 17. Jahrh. nur vereinzelt Tänze mit Taktwechsel unter dem Namen Balletto vor, und Suiten fehlen ganz. Erst nach 1660 taucht die Tanzsuite, aber mit Aufgebung der Variationenform, unter dem Namen Sonata da camera in Italien auf, vielleicht direkt importiert durch Joh. Rosenmüller (s. d.). Die ältere italienische Sonate (Kanzone) nimmt nun den Namen Sonata da chiesa an. Der Name S. tritt zuerst Ende des 17. Jahrh. bei den französischen Lautenkomponisten auf. Der Name Partie (Partita) ist älter und kommt bereits 1603 bei Trabacci (Ricercate, Canzone, Francese, Capricci . . . Partite diverse ꝛc. [2. Teil 1615]) und 1614 bei Frescobaldi vor (Toccate e Partite d'intavolatura di cembalo); Couperin braucht den Namen Ordre. An die Stelle der alten Ordnung (um 1620): Pavane, Gaillarde, Allemande, Courante tritt in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. die neue: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue; doch wurden vor der Gigue bald mehr und mehr Sätze eingeschoben (Intermezzi: Gavotte, Passepied, Branle, Menuett, Bourrée, Rigaudon, auch »Airs« oder Doubles über ein Tanzstück) und als Schlußsatz tritt oft eine Chaconne oder Passacaglia auf. Auch beginnen die Komponisten bereits um 1650 als ersten Satz eine Sinfonia (zwei- oder dreiteilig mit Reprise in schlicht akkordischem Satz) oder auch eine italienische Sonate (Kanzone) vorauszuschicken (auch das Präludium erscheint seit 1667 [Reusner] in der Suite), und gegen 1680 bürgert sich speziell die Form der französischen Ouvertüre als Vorspiel der S. ein. Aber auch die sich der Tanzstücke ganz enthaltende S. ist bereits 1670 nachweisbar (Petzold). Die früher angenommene französische Herkunft der S. kann nicht aufrecht erhalten werden; die S. ist in Deutschland ursprünglich zu Hause und hat da ihre Hauptentwicklung durchgemacht, welche die französischen Lauten- und Klavierkomponisten nur mitgemacht haben. Vgl. Instrumentalmusik, Kanzone, Sonate, Symphonie. — In neuerer Zeit ist die Orchester-S. wieder aufgenommen und zu großem Umfang ausgebaut worden, besonders durch Franz Lachner, der in seinen Suiten große kontrapunktische Meisterleistungen hingestellt hat. Eine Abart der S., gleichfalls für Orchester (besonders aber für Streichorchester), die sich in allerneuester Zeit entwickelt, hält sich nicht an die Haupttypen der Sätze der ältern S., sondern steht dem Divertissement des 18. Jahrh. näher, d. h. besteht aus einer Reihe leichter gearbeiteter, mehr dem »galanten Stil« angehörigen Sätze ohne Aufwand höherer kontrapunktischer Künste. Dieselbe wird auch (besser) Serenade genannt.

Suk, 1) Wilhelm, Opernbirigent, Komponist und Violinist, geb. 1861 in Böhmen, wurde im Konservatorium zu Prag ausgebildet (1879), war Orchestergeiger am Kiewer und Moskauer Kaiserl. Theater (1881—84), ist seither an Provinzialbühnen und in den russ. Residenzen als Dirigent tätig. Seine Oper »Der Erlkönig« gelangte 1900 in Kiew und Charkow zur Aufführung; er schrieb außerdem eine symphonische Dichtung (»Johann Huß«), eine Serenade für Streichorchester (beide in Moskau aufgeführt) und verschiedene kleinere Sachen. — 2) Josef, Sekundgeiger des Böhmischen Streichquartetts, geb. 4. Jan. 1874 in Křečonitz (Böhmen), genoß die erste musikalische Erziehung bei seinem Vater (Schullehrer), besuchte die Violinschule des Prager Konservatoriums (Bennewitz), absolvierte die Kompositionsklasse daselbst (Theorie: Knittl, Stecker, Komposition: Dvořák) und trat 1892 in das Böhmische Quartett. Seine Kompositionen sind: Klavierquartett (Urbánek, Prag), Klaviertrio, Klavierquintett, dramatische Ouvertüre, Serenade für Streichorchester (Simrock), Klavierkompositionen und Streichquartett (Simrock), Musik zu dem Märchen: »Radúz und Mahulena«, eine Orchestersuite daraus (Simrock), »Unterm Apfelbaum« von Zeyer, Chöre,

Duette (Simrock), Symphonie Es dur (Simrock).

Sullivan (spr. ßöllĭwĕn), Arthur Seymour, einer der bedeutendsten lebenden englischen Musiker, geb. 13. Mai 1842 zu London, gest. daselbst 22. Nov. 1900, Schüler der Royal Academy of Music und des Leipziger Konservatoriums (1858 bis 1861), Lehrer an der Kgl. Musik-Akademie, 1865 Nachfolger Bennetts als Kompositionsprofessor, 1876—81 Direktor der National Training School for Music, in der Folge Vorstandsmitglied des Royal College of Music. 1883 wurde er geadelt (Sir). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Shakespeares »Sturm« (zu Leipzig geschrieben, die Ouvertüre vor seinem Weggang in der großen Prüfung gespielt), »Kaufmann von Venedig«, »Lustige Weiber von Windsor«, Heinrich VIII.« und »Macbeth« (1888), das Ballett L'Ile enchantée (1864), Ouvertüren: Sapphire Necklace, Marmion, Symphonie E dur, Balloubertüre, Ouvertüre In memoriam, die Oratorien: The prodigal son (»Der verlorene Sohn), The light of the world (»Das Licht der Welt«) und The martyr of Antioch (1880), Kantaten (»Kenilworth«, The Golden Legend [1887] und On shore and sea), ein Konzertino für Cello, Duo concertant für Klavier und Cello, Klavierkompositionen (Thoughts, Twilight, Day-dreams) und Lieder. Großen Erfolg hatten auch seine Operetten in England und Amerika, während der Versuch, sie in Deutschland zu akklimatisieren, bisher nur vereinzelt glückte: Box and Cox, The contrabandista, Thespis, Trial by jury, The zoo, The sorcerer, Her Majesty's ship Pinafore, The pirates of Penzance, Patience [Bunthorne's bride], Iolanthe [Pear and Peri], Princess Ida (1884), The Mikado (1885, auch in Deutschland), Ruddigore (1887), The Yeomen of the Guard (1888), The Gondoliero (1889), »Der Märtyrer von Antiochia« (1897), »Der Stein der Schönheit (1898), die große Oper »Ivanhoe« (1891) und das Huldigungsballett Victoria and Merrie England (1897). In seinem Nachlaß fand sich ein Tedeum. Vgl. S. Wyndham: »S.« (1903).

Sulzer, 1) Johann Georg, Ästhetiker, geb. 1719 zu Winterthur, gest. 25. Febr. 1779 in Berlin; war zuerst Prediger in einem Dorfe bei Zürich, sodann Hauslehrer zu Magdeburg, kam als Professor an das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin, ward, nachdem er einige Zeit in der Schweiz gelebt (nach dem Tode seiner Frau), an der Ritterakademie zu Berlin angestellt und legte 1773 wegen Kränklichkeit sein Amt nieder. Seine ihrer Zeit verdienstlichen Arbeiten sind: Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts (in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie 1757, auch separat, in deutscher Neubearbeitung 1772 als »Die schönen Künste in ihrem Ursprung« ꝛc.): »Allgemeine Theorie der schönen Künste« (1772, 4 Bde.; 2. Aufl. 1792—94, 4 Bde.; dazu 3 Bände »Literarische Zusätze« von Blankenburg, 1796 bis 1798, und 8 Bände Nachträge von Dyck und Schatz, 1792—1806; die musikalischen Artikel sind zum großen Teile von J. A. P. Schulz). Auch ein Bericht über Hohlfelds Notenschreibmaschine (s. Melograph) für die Berliner Akademie ist von S. (1771). — 2) Salomon, Reformator des jüdischen Kultusgesangs, geb. 30. März 1804 zu Hohenems (Vorarlberg), gest. 18. Jan. 1890 in Wien, Oberkantor der israelitischen Gemeinde in Wien (seit 1825); gab heraus »Schir Zion« (jüdisches Gesangbuch, (2 Bde., 1845, 1868), hebräische Hymnen und andre Gesänge. Die Regenerierung des jüdischen Tempelgesangs ermöglichte er durch neue Kompositionen und durch Bildung eines vortrefflichen Synagogenchors.

Sundelin, Augustin, 1827—29 Klarinettist der Berliner Opernkapelle, dann eines Halsleidens wegen pensioniert, gest. 6. Sept. 1842 zu Berlin, gab heraus: »Die Instrumentierung für Orchester« (1828) und »Die Instrumentierung für sämtliche Militärmusikchöre« (1828), zwei kleine, praktischen Bedürfnissen genügende Vorläufer der eigentlichen Instrumentationslehre.

Suppé (spr. ßuppé), Franz von (eigentlich Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppe Demelli), Operettenkomponist, geb. 18. April 1820 zu Spalato in Dalmatien, gest. 21. Mai 1895 in Wien, aus einer ursprünglich belgischen Familie, zeigte früh musikalisches Talent und lernte zuerst Flöte blasen, trat, als nach seines Vaters Tode die Mutter nach Wien zog, ins Konservatorium und wurde Schüler von Sechter und Seyfried. Als Donizetti zur Vorbereitung seiner Linda

da Chamounix in Wien weilte, nahm S. die Gelegenheit wahr, von dessen Ratschlägen zu profitieren. Seine erste Stellung war die eines Kapellmeisters am Josephstädtischen Theater; danach war er kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Preßburg und bis 1862 am Theater an der Wien. Seit 1865 war er wieder am Theater der Leopoldstadt. S. komponierte nicht nur Operetten, sondern hat auch eine Messe, ein Requiem, eine Symphonie, Ouvertüren (die zu »Dichter und Bauer« erlangte außerordentliche Popularität), Quartette ꝛc. geschrieben, die für seine musikalische Bildung zeugen; doch verdankt er sein Renommee den flotten Werken à la Offenbach: »Der Apfel« (1834 in Zara, privatim), »Das Mädchen vom Lande« (Wien 1847), »Paragraph 3« (1858), »Das Pensionat« (1860), »Die Kartenschlägerin«, »Zehn Mädchen und kein Mann« (1862), »Flotte Bursche« (1863), »Das Korps der Rache« (1863), »Pique-Dame«, »Die schöne Galathea« (1865), »Leichte Kavallerie« (1866), »Freigeister«, »Franz Schubert«, »Cannebas«, »Frau Meisterin«, »Banditenstreiche«, »Tantalusqualen« (1868), »Isabella«, »Die Prinzessin v. Dragant«, »Fatinitza« (1876), »Tricoche und Cacolet«, »Boccaccio« (1879), »Donna Juanita« (1880), »Der Gaskogner« (1881), »Herzblättchen« (1882), »Die Afrikareise« (1883), »Des Matrosen Heimkehr« (1885), »Bellmann« (1887), »Die Jagd nach dem Glücke« (1888) und die nachgelassenen (beendet von Stern und Zamara) »Das Modell« (1895) und »Die Pariserin« (1898) ꝛc., im ganzen 211 Bühnenarbeiten, darunter 31 Operetten und 180 Possen, Ballette ꝛc. 1897 wurde sein Grabdenkmal enthüllt.

Suriāno (Soriano), Francesco, bedeutender Komponist der röm. Schule, geb. 1549 zu Rom, gest. im Jan. 1620 daselbst; war als Kapellknabe von St. Johannes im Lateran Schüler von Zoilo und Roy und später Schüler von G. M. Nanini und Palestrina, fungierte zuerst als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1587 an Santa Maria Maggiore, 1588 wieder an der Ludwigskirche, 1599 am Lateran und 1600 wieder an Santa Maria Maggiore. Seine gedruckten Werke sind: 2 Bücher 5 st. Madrigale (1581 [1588] 1592), 1 Buch 4 st. Madrigale (1601), 8 st. Motetten (1597), 1 Buch 4—8 st. Messen (1609, darunter die 8 st. Bearbeitung von Palestrinas Missa Papae Marcelli), Canoni e oblighi di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3—8 voci (1610), 2 Bücher 8—16 st. Psalmen und Motetten (1614, 1616), 3 st. Vilanellen (1617) und 4 st. Magnifikats nebst einer Passion (1619). Vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (Haberl) sowie R. Molitor »Die nachtridentinische Choralreform« (1901—02).

Surna, altertümliches grusinisches Holzblasinstrument, ähnlich der Klarinette, von scharfer Klangfarbe.

Susato, 1) Johannes de S. Bedeutender Musikgelehrter um die Wende des 15. Jahrh., wahrscheinlich aus Soest (Susatum) in Westfalen stammend. Arnold Schlick der ältere zählt ihn unter die »hochgelerten und erfahrenen« Musikautoren und nennt ihn in einem Atem mit Johannes de Muris, Franchinus Gafurius u. a. (s. Tabulaturen etlicher Lobgesang ꝛc. 1512), Virdung (Musica getutscht, 1511) erwähnt ihn als »Johannes de Zusato, Doctor der Artzney« und nennt ihn seinen Meister. Über eine literarische Tätigkeit des Johannes de Susato ist nichts näheres bekannt; vermutlich lebte er in Köln. — 2) Tielmann (Tylman, Thielemann), Komponist und bedeutender Musikdrucker zu Antwerpen, wahrscheinlich Sohn des vorigen, scheint zuerst in Köln gelebt zu haben, da er in den Rechnungsbüchern der Stadt Antwerpen als Thielman von Coelen figuriert. 1531 taucht er in Antwerpen auf als Instrumentist an der Kathedrale und als Stadtmusikus, 1543 errichtete er eine Musikdruckerei, deren Tätigkeit bald große Dimensionen annahm, so daß er schon 1547 sich ein eignes Etablissement baute. Seine letzte Publikation war das 14. Buch der vierstimmigen Chansons (1560). 1564 erschien der 1. Bd. der Chansons von Orlando Lasso bei Jacques Susato in Antwerpen. Von S. selbst komponierte Stücke finden sich sowohl in seinen eignen Sammelwerken von Chansons und Motetten als auch in gleichzeitigen deutschen. — 3) Jacques, Sohn des vorigen, setzte die Tätigkeit seines Vaters als Musikdrucker fort und starb am 20. Nov. 1564. (Vgl. Goovaerts, Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-bas, Antwerpen 1880).

Suspension (franz. spr. süspangßjong, engl. spr. söspĕnsch'n), s. v. w. Vorhalt,

früher (um 1700) auch Name einer Spielmanier, nämlich des etwas verzögerten Einsatzes (nach einer kurzen »Luftpause«), gefordert durch 𝄐 über der Note, z. B.:

Suspirium (Pausa minimae), alter Name der halben Taktpause.

Süßmayer, Franz Xaver, bekannt durch seine Beziehungen zu Mozart, geb. 1766 zu Schwanenstadt in Oberösterreich, gest. 17. Sept. 1803 in Wien; war Schüler Mozarts und instrumentierte auch unter anderem einige Arien von dessen »Titus«. S. wurde 1792 Kapellmeister am Nationaltheater und 1794 zweiter Kapellmeister am Hofoperntheater und schrieb selbst eine Reihe Opern, von denen »Soliman II.« und »Der Wildfang« im Druck erschienen; vgl. G. L. P. Sievers, Mozart und S. (1829).

Sutor, Wilhelm, geb. 1774 zu Edelstetten (Bayern), gest. 7. Sept. 1828 zu Linden bei Hannover, Schüler von Valesi, war zuerst Hoftenorist des Fürstbischofs von Eichstädt, 1806 Chordirektor am Hoftheater zu Stuttgart (1807 Konzertmeister), 1818 Hofkapellmeister zu Hannover. S. schrieb für Hannover die Opern: »Apollos Wettgesang«, »Pauline«, »Das Tagebuch«, das Oratorium »Der Tod Abels«, Huldigungskantate »Die Zwillingskrone« (Hannover 1821), Melodrama »Die Waise aus Genf« (1822), Musik zu Macbeth (Stuttgart), mehrere Einlage-Arien, Kantate »Die untergehende Sonne« (1826), 6 Kanzonetten mit Klavier ꝛc.

svelto (ital.), geweckt, begagiert.

Svendsen, 1) Oluf, Flötenvirtuose, geb. 19. April 1832 zu Christiania, gest. 15. Mai 1888 zu London, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1855 in London in ersten Stellungen wirkend, seit 1867 Lehrer an der Royal Academy of Music. — 2) Johann Severin, geb. 30. Sept. 1840 zu Christiania, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Musiklehrer Guldbrand S., besuchte 1863—67 das Konservatorium zu Leipzig und war Schüler von David, Hauptmann, Richter und Reinecke, bereiste sodann Dänemark, Schottland, die Faröer, Island und England, verweilte 1868—69 zu Paris und war 1871—72 Konzertmeister der Euterpekonzerte zu Leipzig, nachdem er sich im Sommer 1871 in Neuyork mit einer Amerikanerin verheiratet hatte. 1872 bis 1877 dirigierte er die Musikvereinskonzerte in Christiania, verlebte den Winter 1877 zu Rom, den Sommer 1878 in London und die nächsten anderthalb Jahre wieder zu Paris. 1880 kehrte er in seine Stellung nach Christiania zurück, und 1883 wurde er als Hofkapellmeister nach Kopenhagen berufen. S. gehört zu den namhaftesten skandinavischen Komponisten. Im Druck erschienen: 2 Streichquartette (op. 1 und 20), Männerchorlieder (op. 2), Streichoktett (op. 3), zwei Symphonien (D dur op. 4 und B dur op. 15), Streichquintett (op. 5), Violinkonzert (op. 6), Cellokonzert (op. 7), Orchestereinleitung zu Björnsons »Sigurd Slembe« (op. 8), »Karneval in Paris« für Orchester (op. 9), Trauermarsch für Karl XV. (op. 10), Orchesterlegende »Zorahayde« (op. 11), Festpolonaise für Orchester (op. 12), »Krönungsmarsch« für Oskar II. (op. 13), »Hochzeitsfest« (»Nordischer Karneval«) für Orchester (op. 14), humoristischer Marsch (op. 16), 4 Norwegische Rhapsodien (op. 17, 19, 21, 22), Ouvertüre zu »Romeo und Julie« (op. 18), 2 Hefte Lieder (op. 23, 24), Violinromanze G dur mit Orchester (op. 26). Dazu kommen Orchesterarrangements Bachscher, Schubertscher und Schumannscher Klavierwerke sowie Bearbeitungen norwegischer, schwedischer und isländischer Volkslieder für kleines Orchester.

Sweelinck, Jan s. Pieters [d. h. Pietersz on], geb. 1562 zu Deventer (oder Amsterdam), gest. 16. Okt. 1621 zu Amsterdam; Schüler von Zarlino in Venedig, wurde bereits 1580 Nachfolger seines 1573 gestorbenen Vaters (Pieter S.) als Organist an der alten Kirche zu Amsterdam. Der Schwerpunkt der Bedeutung von S. liegt in der Begründung der Orgelfuge, die sich auf einem Thema aufbaut, welchem sich nach und nach mehrere Gegenthemen beigesellen, die in immer komplizierterer Weise sich ineinander drängen und auf dem Höhepunkte zum Abschluß gelangen. Keiner seiner Schüler und Nachfolger hat auch nur annähernd versucht, ihm nachzustreben, erst J. Seb. Bach war berufen, diese Form zur höchsten Vollendung zu bringen. Gedruckte Werke: Livre 1.—4. des Psaumes de David à 4—8 parties (Amsterdam und Harlem

1604—23; dieselben Psalmen mit deutschem Text von Martinus aus Cotbus in Berlin 1616 und 1618 herausgegeben); **Rimes françoises et italiennes à 2—3 part. avec chansons à 4 p.** (Leyden 1612); **Cantiones sacrae cum basso cont. ad organum 5 voc.** (Antwerpen 1619). Außerdem noch einige Hochzeitsgesänge und Chansons in Sammelwerken. Eine Gesamtausgabe der Werke Sweelincks durch die Vereenigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis red. v. Max Seiffert erschien 1895—1903 bei Breitkopf & Härtel (1. Bd.: Orgel- und Klavierwerke; 2.—7. Bd.: Psalmen; 8. Bd.: Cantiones **sacrae** 5 v.; 9. Bd.: Chansons 5 v.; 10. Bd.: Rimes françoises et italiennes 2—4 v.; 11. Bd.: Gelegenheitskompositionen und einzelnes [**Pavana hispanica** mit 8 Var. für Klavier, Kanons ꝛc.]; 12. Bd.: Kompositionsregeln, herausgg. von H. Gehrmann). Eine Anzahl Orgelstücke gab bereits früher R. Eitner heraus. Vgl. F. H. J. Tiedeman »J. P. S., een bibliografische Scheets« (1892) und M. Seiffert »J. P. S. und seine direkten Schüler« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1891) und Internat. MG. Sammelb. II. 80 (derselbe über Mathias Weckmann).

Swell organ (engl.), s. Manuale.

Swert, Jules de, s. Deswert.

Swieten, Gottfried (Baron) van, geb. 1734 in Leyden, gest. 29. März 1803 in Wien; promovierte in Leiden 1773 mit der Dissertatio sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem und war später Direktor der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. S. übersetzte die Texte der »Schöpfung« und der »Jahreszeiten« für Haydn aus dem Englischen.

Swoboda, 1) August, Musiklehrer zu Wien, gab heraus: »Allgemeine Theorie der Tonkunst« (1826); »Harmonielehre« (1828—29, 2 Bde.), »Instrumentierungslehre« (1832). Sein Sohn — 2) Adalbert Victor, geb. 26. Jan. 1828 zu Prag, gest. 19. Mai 1902 in München, Dr. phil., Professor, begründete 1880 die »Neue Musikzeitung« und leitete dieselbe bis zu seinem Tode. S. gab eine »Illustrierte Musikgeschichte« heraus (1893, 2 Bde.) und schrieb außerdem mancherlei nicht musikalisches.

Symphonēta, ein Ausdruck, der bei den Schriftstellern des 16. Jahrh. öfters vorkommt und den z. B. Fétis mehrfach falsch verstanden hat. Glarean gibt auf S. 174 des Dodekachordon den Schlüssel für die Bedeutung, wo er die Frage ventiliert, ob der Komponist einer schönen Melodie (Phonascus) oder der Meister des vielstimmigen Satzes (S.) höher zu schätzen ist.

Symphonia angelica (4—6 st. Madrigalien), herausgegeben von Hub. Welrant in Antwerpen (1585).

Symphoniae jucundae, Sammlung 4 st. Motetten verschiedener deutscher und niederländischer Meister, herausgegeben von Georg Rhaw (1538).

Symphonie (griech. Symphonia, ital. Sinfonia, »Zusammenklang«) — 1) im griechischen Altertum der Termius für das, was wir jetzt Konsonanz der Intervalle nennen. — 2) Der Name S. für mehrstimmige Instrumentalsätze reicht wahrscheinlich weit zurück (vgl. Riemann »Eine Symphonie aus dem 15. Jahrhundert« [Klavierlehrer 1898, Nr. 4]). Zu Anfang des 17. Jahrhunderts wird zwischen S. und Sonate (Kanzone) unterschieden, und zwar versteht man dann unter S. Note gegen Note gesetzte Stücke von mehr harmonischer Wirkung in zweiteiliger Liedform mit Reprisen (vgl. die Sinfonie I—IX in Salomone Rossis 3. Buch der Sonaten [1613] und die mit Sinfonia **breve** überschriebenen Stücke in B. Marinis op. 1 [1617]). Doch geriet die Unterscheidung in Vergessenheit und die Geschichte der S. ist für lange identisch mit der der Sonate. Mehr und mehr kam aber der Gebrauch auf, Sonaten, die als Einleitung oder Zwischennummer in Vokalwerken (Oper, Oratorium, Kantate) auftreten), S. zu benennen. Aber auch die deutsche Tanzsuite (Partita, Partie) erhielt seit 1650 als ersten Satz eine Sinfonia (J. R. Ahle, M. Rubert, J. J. Löwe [1658]), oder auch eine mehrgliedrige Sonate (J. Rosenmüller [1667], Diedrich Becker [1668], J. Petzold [1669], G. L. Agricola [1670], E. Reusner [1670], Chr. Aschenbrenner [1673], Krabenthaller [1675] u. s. f.). Seit Lully eine bestimmte Form der Sonate als Einleitung der französischen Oper einbürgerte (vgl. Ouvertüre), wurde S. (Sinfonia) der unterscheidende Name für die abweichend gebauten italienischen Operneinleitungen, und da auch die deutsche Suite etwa seit 1680 (Steffani Couffer) die durch kräftige Kontraste stark wirkende französische Ouvertüre der italienischen Sinfonia vorzog und sogar nach

derselben kurzweg »Ouvertüre« genannt wurde, so kam es, daß Ouvertüre a potiori der allgemeine Gattungsname für mehrsätzige Orchesterwerke wurde und z. B. zu Ende des 18. Jahrhunderts Haydns Sinfonien in England allgemein Ouvertüren genannt wurden, obgleich inzwischen (um 1750) die französische Ouvertüre aus der Mode gekommen war. Die nach dem Muster der italienischen Opernvorspiele angelegte Sinfonie der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts steht an Gehalt hinter der französischen Ouvertüre stark zurück. Die entscheidendste Wendung in der Geschichte der S., welche etwa um 1750 (wohl einige Jahre früher) zur Entthronung der Ouvertüre als Hauptkonzertwerk führte, beruht auf der Annahme der zweiteiligen Liedform für den ersten Satz der S., gänzlicher Ausscheidung der Fugenarbeit aus demselben und Ersetzung des früheren inhaltlosen Hinundhergehens in rauschenden Akkordpassagen durch charaktervollere Thematik. Dieser Umschwung erfolgte aber nicht innerhalb der Opernsymphonie, sondern vielmehr auf dem Gebiete der Kammermusik in den mehrstimmigen Sonaten, besonders den für Orchesterbesetzung gemeinten »starken« Sonaten. Auch die nicht in Tanzform geschriebenen Sätze der Suite (französischen Ouvertüre) haben in dieser Zeit die sogenannte Sonatenform mehr und mehr entwickelt, so daß es nur eines genialen Meisters bedurfte, der, unbekümmert um Herkommen und Gebrauch, nach seinem angeborenen Musikgefühl disponierte, um aus der S. etwas ganz neues, die Welt im Sturme eroberndes zu machen. Dieser Meister war, wie nunmehr zweifellos feststeht, Johann Stamitz (s. d.). Es scheint, daß Stamitz die Sonatenform, wie sie seine letzten Vorgänger (besonders Pergolesi) in der Triosonate entwickelten, mit Vollbewußtsein auch auf die Komposition für größeres Ensemble übertragen hat; ja das beispiellose Aufsehen, das seine »Orchestertrios« op. 1 machten, zwingt geradezu zu solcher Annahme. Diese Trios unterscheiden sich von seinen weiter folgenden Symphonien nur durch die kleine Zahl (3) der ausgearbeiteten Stimmen. Die vollentwickelte Sonatenform des ersten Satzes (mit zweitem Thema, Durchführung 2c.), die Vierzahl und Ordnung der Sätze (Allegro, Andante, Menuett, Presto) stellt dieselben durchaus als Prototyp nicht nur der S. der Klassiker, sondern auch des Quartetts und aller sonstigen Ensembles der Folgezeit hin. Da Stamitz selbst die Orchesterbesetzung auch mit obligaten Oboen, Flöten, Hörnern, Trompeten und Pauken in der gleichen Form durchführte, und da er bereits im Frühjahr 1757 starb, so ist ihm widerspruchslos die Vaterschaft der klassischen S. zuzusprechen. Noch wichtiger als die Schaffung der Form der S. ist aber die durch Stamitz bewirkte Wandlung des Stils derselben und der gesamten Kammermusik; auf diesem Gebiete sind seine Neuerungen unerhört, und ist es daher wohlbegreiflich, daß er sofort von aller Welt nachgeahmt wurde. Was er hier geleistet, läßt sich nur etwa mit dem vergleichen, was Goethe für die lyrische Dichtung und Schubert für die musikalische Durchdringung des Liedes bedeutet. Boccherini, Gossec, v. Malder, J. Chr. Bach, Dittersdorf, Leopold Mozart, Cannabich, Toeschi und wie sie alle heißen, sind durchaus Epigonen von Stamitz und zeigen alle Merkmale echter Epigonenschaft, die erst durch Mozart, Haydn und Beethoven überwunden wurde. Die Form und auch den neuen Stil fanden diese fertig vor; aber die Stärke ihrer Begabung und die Größe ihres Genies führte sie weit über denjenigen hinaus, von dem sie Form und Stil übernahmen. Als Mitschöpfer der S. ist nur Fr. X. Richter (s. d.) zu nennen. Die drei großen Wiener Klassiker haben die durch Stamitz angebahnte Reform der Instrumentierung fortgeführt (Individualisierung der Bläser), die Dimensionen der Sätze gewaltig erweitert und ihren Inhalt vertieft und zur Aussprache der erhabensten Empfindungen befähigt. Zudem hat Beethoven das Orchester erheblich vergrößert (vgl. Orchester), das Menuett durch das Scherzo ersetzt und dem Finale statt der rondoartigen mehr eine in Form und Charakter dem ersten Satz nahekommende Gestaltung gegeben. Neuerungen, wie die Einführung des Chors (9. Symphonie) und die Umstellung der Sätze Adagio und Scherzo sind eigentlich nicht von prinzipieller Bedeutung. Sie sind auch nur gelegentlich und nicht allgemein nachgeahmt worden. Die Symphoniker seit Beethoven haben die Form nicht mehr weiter zu entwickeln vermocht. Nichtsdestoweniger würde es ein arger Fehlschuß sein, wollte man sie als ausgelebt an-

sehen; die Symphonien von Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner, Tschaikowsky beweisen, daß sie noch zur Füllung mit immer neuem Inhalt tauglich ist. Die symphonischen Dichtungen der neuesten Zeit (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, R. Strauß; vgl. die Biographien) sind nicht Fortbildungen der Form der S., da sie eine eigentliche definierbare Form überhaupt nicht haben, sondern einem dichterischen Vorwurfe folgend in ähnlicher Weise von Fall zu Fall gestalten wie die illustrierende Begleitung des durchkomponierten Liedes oder der großen Vokalwerke. Dabei kann selbst die sonst aller musikalischen Gestaltuug unentbehrliche thematische und tonartliche Einheitlichkeit oder Rückläufigkeit verleugnet werden. Bezüglich der Geschichte der Symphonie s. S. Bagge »Die S. in ihrer historischen Entwickelung« (1884), M. Brenet Histoire de la Symphonie (1882), H. Kretzschmar »Führer durch den Konzertsaal« (I. Symphonie und Suite, 3. Aufl., 1898). Vgl. auch H. Riemann, »Die Mannheimer Schule« (Denkmäler der Tonkunst in Bayern III. 1 [1903]). Vgl. Sonate, Ouvertüre, Instrumentalmusik, Suite.

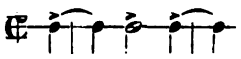
Symphonie concertante (franz., spr. tonßärtangt'), ist der Name, unter welchem sich das Concerto grosso (s. d.) nach der Stilwandlung um 1750 weiter fortsetzte, nämlich ein Orchesterwerk mit mehreren konzertmäßig behandelten, mit virtuosen Soli bedachten Instrumenten. Die letzten Concerti grossi (im alten Stile der Corelli-Epoche) mögen wohl noch zeitlich mit den ersten konzertanten Symphonien zusammenfallen. Doch ist zu betonen, daß Joh. Stamitz nur Violinkonzerte (in der alten Konzertform), aber noch keine Konzertanten geschrieben hat; auch unter den Symphonien von Fr. X. Richter und Filtz finden sich noch keine Konzertanten und bei Holzbauer und Toeschi treten sie erst ganz vereinzelt auf. Die Hauptkomponisten der S. c. sind Karl Stamitz und Chr. Cannabich, besonders der erstere (26 konzertante Symphonien, meist mit 2 Violinen oder Violine und Viola [Karl Stamitz war Bratschenvirtuose] auch V., Vla. und Vc. als Soloinstrumente, eine mit einem Concertino von Violine, Oboe, Horn und Fagott). Daß die Form auch heute noch nicht ganz abgestorben ist, beweist Brahms' Doppelkonzert op. 102).

Symphonie périodique (meist ‚Simphonie'[!] geschrieben), s. Périodique und Periodical.

Symphonische Dichtung s. Symphonie und Programmmusik.

Synemmenon, vgl. Griechische Musik I, S. 488. In mittelalterlichen Musiktraktaten bedeutet S. unser B, besonders in der vor-odonischen Buchstabentonschrift, wo A unser klein c ist (G=h, g minus oder G synemmenon = b).

Synkope (griech., eigentlich s. v. w. Zerschneidung) nennt man in der Musik die Bindung aus einem leichten Zeitwert in den nächsten schweren, z. B.:



durch welche Toneinsätze entstehen, die der schlichten Folge der Zählzeiten widersprechen und Abweichungen von der normalen dynamischen Schattierung veranlassen (Antizipation der Tonstärke der folgenden schweren Zeit); harmonisch ist die S. entweder Verlängerung eines Akkordtons in den nächsten Akkord hinein, also Vorhalt, oder Antizipation.

Syntonisches Komma, s. Komma.

Syrinx, 1) s. Panflöte. — 2) Bei den alten Griechen auch das Überblaseloch des Aulos (s. d.), durch welches (ebenso wie um 1700 durch Chr. Denners Erfindung auf der Klarinette) der Umfang des Instruments nach der Höhe um $1^1/_2$ Oktaven erweitert wurde. Auch die Flageolettöne auf der Kithara wurden S. (Syrigma) genannt. Vgl. Griechische Musik S. 492.

System. 1) Unter Tonsystem versteht man die theoretische Definition der dem praktischen Musizieren dienenden Tonverhältnisse. Das moderne Tonsystem unterscheidet sich gar wesentlich von früher aufgestellten, und wenn auch die moderne Wissenschaft sich gern mit dem Wahne schmeichelt, daß wir die wahren natürlichen Verhältnisse erkannt haben, so ist doch die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen, daß kommende Jahrhunderte unser S. der Musik als einen überwundenen Standpunkt betrachten. Die praktische Musikübung ist nicht die Folge eines aufgestellten S., wenn auch natürlich ein seit lange überkommenes S. auf dieselbe einen wesentlichen Einfluß haben wird; Mutter ist stets nicht die Theorie, sondern die Praxis: daher allein erklärt

es ſich, daß alle Tonſyſteme in gewiſſen Fundamentalſätzen übereinkommen und nicht als einander widerſprechend, ſondern als verwandt erſcheinen. Die älteſten Tonſyſteme ſind die ſogenannten fünfſtufigen (fünf Töne innerhalb der Oktave), welche keine Halbtonſchritte in der Skala kennen, ſondern größere Lücken laſſen, welche die Folgezeit ausgefüllt hat (ſ. Fünfſtufige Tonleitern). Sodann herrſchte lange Zeit das ſiebenſtufige S. (abſolute Diatonik der älteren griechiſchen Muſik, Kirchentöne, indiſche, chineſiſche Grundſkala). Das ſpätere enharmoniſch-chromatiſche S. der Griechen war 24ſtufig, nämlich mit Spaltung der 12 Halbtöne in Vierteltöne (ſ. Griechiſche Muſik), das arabiſch-perſiſche Tonſyſtem älterer Zeit war 17ſtufig (ſ. Araber), das moderne Tonſyſtem, wie es ſich in der Praxis zunächſt feſtſtellte, auch das ſpätere chineſiſche und indiſche 12ſtufig. Die deutſche Tabulatur kannte nur c . cis . d . dis . e . f . fis . g . gis . a . b . h . c', aber nicht die Töne es, as ꝛc.). Das durch unſere heutige Notenſchrift dargeſtellte (wenn wir auch 𝄫 vor c und f und 𝄪 vor h und e als möglich annehmen) 31ſtufig, das S. der heutigen akuſtiſchen Theorie aber geradezu unbegrenzt, denn die unter »Tonbeſtimmung« gegebenen Tonwerte ſind noch nicht alle, welche die akuſtiſche Theorie innerhalb der Oktave aufſtellen kann. Der ſeit dieſer weitſchichtigen Entwickelung zwiſchen Theorie und Praxis entſtandene Konflikt zwang zur Verſöhnung vermittels der Temperaturen (ſ. d.), von denen bisher diejenige den Vorzug behalten hat, welche der älteren Praxis entſpricht, die zwölfſtufige gleichſchwebende. — 2) Weiter ſpricht man auch von einem S. der Harmonielehre, von einem S. Rameaus, Tartinis, Vallottis, Abt Voglers, Kirnbergers, Hauptmanns ꝛc. Die Syſteme dieſer Art ſuchen für die Klaſſifizierung der Harmonien einfache Geſichtspunkte aufzuſtellen, welche die große Zahl möglicher Bildungen auf möglichſt wenige Typen zurückführen, von denen die übrigen abgeleitet werden. Die Reſultate dieſer Reduktionen ſind: a) die Gleichſetzung (Identifikation) der Gebilde, welche, von verſchiedenen Tönen ausgehend, dieſelben Verhältniſſe aufweiſen, ſo daß eins nur als die Tranſpoſition des andern erſcheint: z. B. c : e : g = f : a : c, c : f : a = f : b : d ꝛc. Dieſe Erkenntnis iſt wohl ſo alt wie die mehrſtimmige Muſik, und bereits die Vorſchriften des Diskantus im 12. Jahrh. ſetzen dieſelbe voraus. b) Das Inbeziehungſetzen der Gebilde, welche dieſelben Töne in verſchiedener Ordnung übereinander, d. h. teilweiſe in andrer Oktavlage, aufweiſen; danach iſt z. B. e : g : c' auf c : e : g zu beziehen, eine »Umkehrung« von dieſem. Vielfach wird dieſes S. der Umkehrungen (Sistema dei rivolti) auf Vallotti (1779) oder gar Abt Vogler zurückgeführt; es iſt aber viel älter. Rameau (1722) gab ihm bereits eine praktiſche Geſtalt in ſeiner Basse fondamentale; aber ſchon Zarlino (1558) kannte die Identität der aus gleichen Tönen in verſchiedener Oktavlage gebildeten Harmonien und nannte den Dur- und Mollakkord die beiden alleinigen Prinzipien der harmoniſchen Auffaſſung. c) Die Auffaſſung der durch Alteration eines Tones oder durch Vorhalt vor einem Tone oder durch Hinzufügung eines Tons ihrer phyſikaliſchen wie muſikaliſchen Klangwirkung nach verändertem Akkorde im Sinn der Harmonien, welche die Veränderung erlitten haben (alſo die Auffaſſung aller diſſonanten Akkorde im Sinne von konſonanten, als Modifikationen derſelben). Dieſe Erkenntnis iſt die jüngſte; die Behauptung, daß jeder Zuſammenklang im Sinne eines Dur- oder eines Mollakkords zu faſſen iſt, wurde in dieſer Form zuerſt von H. Riemann aufgeſtellt, iſt aber nicht völlig neu, ſondern nur eine präziſere Faſſung eines Gedankens, der nicht nur die Grundlage von Fétis' Traité de l'harmonie bildet, ſondern ſchließlich doch ſogar unausgeſprochenes Prinzip der Deduktionen Rameaus iſt. d) Der Nachweis, daß ein Dur- oder Mollakkord ſich jederzeit als Tonika, Subdominante oder Dominante beſtimmen laſſen muß, und daß es andere Funktionen der Harmonie nicht gibt, iſt die jüngſte Errungenſchaft der Theorie (ebenfalls von H. Riemann [in ſeiner Vereinfachten Harmonielehre 1893] aufgeſtellt; daß aber auch dieſer Gedanke Rameau leitete, und daß ihn ſchon J. Fr. Daube aus deſſen Schriften herauszuleſen wußte, ſ. bei Riemann, Geſch. der Muſiktheorie S. 466. Vergleicht man mit dieſen Vereinfachungen des harmoniſchen Apparats die von Dreiklängen, Septimenakkorden und Nonen-, ja Un-

dezimen- und Tredezimenakkorden aller Art wimmelnden Systeme der Theoretiker des vorigen Jahrh., so mag man Fétis recht geben, welcher sich getraut, die Harmonielehre einem begabten Schüler in ein paar Stunden klar zu machen; vieles, was unsre Harmonielehren füllt, ist unnötiger Ballast, und andres gehört nicht in die Harmonielehre, sondern in die Lehre vom musikalischen Satz, vom Kontrapunkt. — 3) s. v. w. Liniensystem (s. d.).

Systema, System; S. participatum, s. v. w. temperiertes System (s. Temperatur). In der altgriechischen Musiktheorie ist S. ein durch Zwischentöne ausgefülltes größeres Intervall, z. B. ein Tetrachord, Oktachord (Tonleiter bis zur Oktave) 2c.; im spätern Mittelalter heißen daher auch die verschiedenartigen Hexachorde Systeme (S. naturale oder regulare, S. transpositum, S. durum, S. molle). Über S. metabolon, teleion (perfectum) und ametabolon s. Griechische Musik S. 488—89.

Szarvady (spr. sarw-), Wilhelmine, s. Clauß-Szarvady.

Szekely (spr. ssék-), Imre, Pianist und Komponist, geb. 8. Mai 1823 zu Matyfalva in Ungarn, gest. April 1887, konzertierte vielfach mit großem Erfolg zu London (wo er wiederholt längern Aufenthalt nahm), zu Paris, Hamburg 2c. und ließ sich 1852 definitiv zu Pest nieder, wo er als Lehrer sehr angesehen war. S. hat viele Klavierwerke (Konzerte, Phantasien, Ensembles), auch Orchesterwerke und Ensembles für Streichinstrumente herausgegeben.

Szymanowska (spr. schi-), Maria (geborne Wolowska), treffliche Pianistin, geb. 1790 in Polen, gest. 1832 zu Petersburg; Schülerin Fields, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und gab einige brillante Klaviersachen heraus.

T.

T, auf Stimmbüchern s. v. w. Tenor. — t. gewöhnlich Abkürzung für tempo: a. t. = a tempo (im ersten Tempo = tempo primo); dagegen ist t. s. Abkürzung für tasto solo (s. Generalbaß), t. c. = tutte corde (s. Corda). — In H. Riemanns Bezeichnung der Funktionen der Harmonie ist T s. v. w. Tonika, °T = Molltonika, Tp = Tonikaparallele, z. B. in C dur = a c e, °Tp = Molltonikaparallele, z. B. in A moll = c e g.

Tableau, (spr. tablō), s. Akt.

Taborowski, Stanislaus Ossipowitsch, ausgezeichneter Violinist, geb. 1830 in Wolhynien, gest. 1890 in Petersburg; erhielt den ersten Musikunterricht in Odessa, darauf in Petersburg, wo er gleichzeitig an der Universität studierte; wurde darauf als Stipendiat Alexander II. ins Ausland geschickt und beendete seine Ausbildung in Brüssel unter Léonard. T. konzertierte in der Folge vielfach im Auslande (er war u. a. Kammervirtuose Kaiser Wilhelms I.) und in Rußland, veröffentlichte auch Kompositionen für sein Instrument (6 Rhapsodien), Lieder und Chöre. 1875 gründete er in Kronstadt eine Abteilung der K. K. M. Ges., die 1885 bei seinem Weggange wieder geschlossen wurde. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in Petersburg ohne offizielle Tätigkeit.

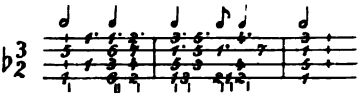
Tabourot (spr. -burō), Jean, s. Arbeau.

Tabulatür, 1) das Regulativ für die Gesänge der Meistersinger, welches sich aber nicht allein auf Musikalisches, sondern ebenso auf die Dichtung, sowohl dem Inhalte als der Form nach, erstreckte. Eine lebendige Vorstellung vom Wesen der T. gewinnt man am schnellsten aus Richard Wagners »Die Meistersinger von Nürnberg«. — 2) Eine seit dem Beginn des 18. Jahrh. veraltete Tonschrift, welche sich der Liniensysteme und Notenköpfe nicht bediente, sondern die Töne nur durch Buchstaben oder Zahlen bezeichnete. Da unsre Notenschrift auf Linien nur eine abgekürzte Buchstabentonschrift ist (der Baßschlüssel ist ein unkenntlich gewordenes f, der Altschlüssel ein c, der Violinschlüssel ein g), so ist es nicht verwunderlich, daß die Buchstabentonschrift mit A—G älter ist als unser Notensystem; ihr Ursprung reicht mindestens bis ins 10. Jahrh. zurück, wenn sie auch ganz bestimmt nicht von Gregor d. Gr. erfunden ist, wie man früher annahm. (Vgl. Buchstabentonschrift). Speziell für die Orgel und für das Klavier war die sog. deutsche oder Orgeltabulatur nachweislich im 15. und 16. Jahrh. in Deutschland allgemein üblich, wahrscheinlich aber viel länger (auch in England und Skandinavien); dagegen

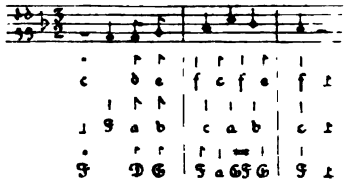
bedienten sich die Italiener der Mensuralnotierung und die Spanier einer (vielleicht früher auch in Italien heimischen) Ziffernnotierung mit 1 2 3 4 5 6 7 für f g a h c d e mit Oktavstrichen (Punkten) oberhalb für höhere und solchen unterhalb für tiefere Töne. Die Ziffern wurden auf Linien geschrieben, deren jede eine Stimme vorstellte, also zweistimmige Sätze auf zwei, fünfstimmige auf fünf Linien (s. Beispiel 1). Bereits um 1500 ist aber die italienische T. für Orgel und Klavier nichts andres als die Zusammentragung sämtlicher Stimmen untereinander auf zwei Liniensysteme (aber solche mit mehr als 5 Linien [7, 8 und mehr]). Das Intavolieren mehrstimmiger Sätze war natürlich nicht nur dem Komponisten bei der Ausarbeitung der Werke, sondern auch dem Dirigenten für das Einstudieren unentbehrlich, blieb aber eine sozusagen private Nebenarbeit; die Drucklegung erfolgte selbst noch im 18. Jahrh. gewöhnlich nicht in Partitur, sondern nur in Stimmen. Vgl. Partitur.

Für andre Instrumente, besonders die Laute (s. d.), hatte man eigne Buchstaben- oder Zifferntabulaturen, welche sich aber auf die Griffe bezogen und je nach Stimmung des Instruments verschiedene Tonbedeutung hatten. Das Gemeinsame aller Tabulaturen ist eine eigentümliche Bezeichnung der rhythmischen Werte der Töne durch über die Buchstaben, resp. Zahlen gesetzte Marken, (ein Punkt ◆ für die Brevis, ein Strich | für die Semibrevis, eine Fahne ⋀ (Häkchen) für die Minima, eine Doppelfahne für die Semiminima, eine Tripelfahne für die Fusa und eine Quadrupelfahne für die Semifusa. Dieselben Zeichen über einem Strich, ◆, ⋀ ꝛc., galten als Pausen-Wertzeichen (doch gebrauchen die Spanier schon im 16. Jahrh. die Noten der Mensuralmusik zur Bestimmung des Rhythmus). Da die Tabulaturen schon im 16. Jahrh. statt Fähnchen bei mehreren einander folgenden Minimen ꝛc. die gemeinsame Querstrichelung anwandten, welche die Mensuralnotenschrift erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts bekam, z. B. d e f g und den Taktstrich durchweg gebrauchten, so sehen jene Tabulaturen unsrer heutigen Notierung in mancher Beziehung ähnlicher als die Mensuralnotationen, besonders wenn sie, was auch vorkam, den

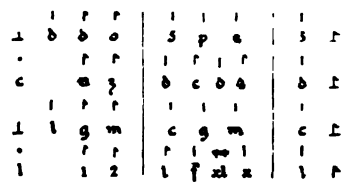
1) Spanische Orgeltabulatur.



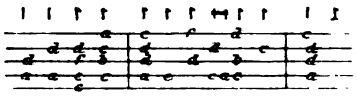
2) Deutsche Orgeltabulatur.
(Oberstimme auf Linien notiert.)



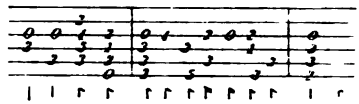
3) Deutsche Lautentabulatur.



4) Französische Lautentabulatur.



5) Italienische Lautentabulatur.



(Isaak, »Innsbruck, ich muß dich lassen.«)

Melodiepart auf ein Fünfliniensystem mittels schwarzer Notenköpfe aufzeichneten, mit denen die rhythmischen Wertzeichen verbunden wurden (vgl. Beispiel 1 [Pausen wie in der Mensuralnotierung]). Über die zahlreichen in Orgeltabulatur und Lautentabulatur auf uns gekommenen Handschriften und Druckwerke vgl. Orgeltabulaturbuch und Lautentabulaturbücher, wo auch die wichtigsten neueren Arbeiten über Tabulaturen aufgeführt sind.

Tacchinardi (spr. takki-), 1) Niccolò, vorzüglicher Sänger (Tenor), geboren 3. Sept. 1772 zu Florenz, gest. 14. März 1859 daselbst; war auffallend kurzhalsig, so daß er verwachsen aussah, überwand aber durch seinen herrlichen Gesang den abstoßenden Eindruck seiner äußern Erscheinung und sang zuerst an italienischen Bühnen, hierauf 1811—1814 zu Paris neben Gaet. Crivelli an der Italienischen Oper und war sodann Hofsänger zu Florenz, von wo aus er noch bis 1831 an verschiedenen Bühnen Italiens sang. T. gab auch Gesangsübungen und die Schrift Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti heraus. — 2) Fanny, Tochter d. vor., s. Persiani.

Tacet (lat., auch ital. **tace** oder **taci**, abgekürzt tac., »schweigt« [plur.: taciono]) bedeutet in einer Orchester- oder Chorstimme, daß während der betreffenden Nummer das Instrument nicht mitwirkt. Vgl. Contano.

Tadolini, Giovanni, geb. 1793 zu Bologna, gest. daselbst 29. Nov. 1872, Schüler von Mattei (Komposition) und Babini (Gesang), 1811—14 Akkompagnist und Chordirektor der Pariser italienischen Oper, 1830 bis 1839 wieder in derselben Stellung, im übrigen in Bologna der Komposition lebend, schrieb 8 Opern (**La fata Alcina**, Venedig 1815; **La principessa di Navarra**, Bologna 1816; **Il credulo deluso**, Rom 1817; **Tamerlano**, Bologna 1818; **Il finto molinaro**, Rom 1820; **Moctar**, Bologna 1824; **Mitridate**, Venedig 1826; und **Almanzor**, Triest 1827), auch Kanzonetten ꝛc.

Tafelkonfekt (Augsburger) oder wie der volle Titel lautet »Ohrenvergnügendes und Gemütergötzendes Tafelconfect« ꝛc. eine der Liedersammlungen, welche die endlose Reihe der hausbackenen Odenkompositonen des 18. Jahrh. eröffneten (in 3 Teilen 1733 und [2. u. 3. Teil] 1737 anonym in Augsburg bei Lotter herausgegeben). Der Herausgeber deutet seinen Namen an durch Antiqualettern im Frakturdruck des Titels (Von einem Recht gutmeinenden Liebhaber; Präsentierent Vnd Repräsentierent) wahrscheinlich Pater Valentin Rathgeber. Vgl. Max Friedländer, Das Deutsche Lied im 18. Jahrhundert I. 1, S. 69.

Taffanel, Claude Paul, geb. 16. Sept. 1844 zu Bordeaux, ausgezeichneter Flötenvirtuose, Schüler von Dorus, in der Komposition von Reber, wurde 1892 Musikdirektor an der Großen Oper und Nachfolger von Jules Garcin als Dirigent der Konservatoriumskonzerte zu Paris, auch Flötenprofessor am Konservatorium. Von der Direktion der Konservatoriumskonzerte trat er 1903 zurück.

Tag, Christian Gotthilf, geb. 1735 zu Bayerfeld in Sachsen, gest. 19. Juli 1811 zu Niederzwönitz bei Zwickau, 1749 bis 1755 auf der Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius), 1755—1808 Kantor zu Hohenstein, gab heraus: »6 Choralvorspiele nebst einem Trio und Allabreve« (1783); 12 Präludien und eine Orgelsymphonie (1795); mehrere Hefte Lieder (1783, 1785, 1793, 1798), darunter auch eine dramatische Szene und eine vierstimmige Hymne; »Urians Reise um die Welt« und »Urians Nachricht von der Aufklärung« (1797); »Naumann, ein Totenopfer« (1803, für Gesang und Klavier); »Melodie zum Vaterunser und den Einsetzungsworten« mit Orgel (1803); »Wörlitz« (1803, Klavier und Gesang). Außerdem hinterließ er aber eine große Zahl kirchlicher Gesangswerke (72 Kantaten, 11 Messen, viele Motetten, geistliche Arien ꝛc.), Symphonien für Orgel und Orchester usw.

Tagelied, s. Aubade.

Tagliafico, seinerzeit ein berühmter Sänger, geb. 1821, gest. 1900 in Nizza, 1844 debütierte er an der italienischen Oper in Paris, war darauf lange Jahre Mitglied der Petersburger kais. Opernbühne, endlich Regisseur des Conventgarden-Theaters in London, auch Komponist von Liedern und zeitweilig als Kritiker (im »Ménestrel«) tätig.

Tagliana (spr. talja-), Emilia, Opernsängerin (Koloratursopran), geb. 1854 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums und Privatschülerin von Lamperti, sang zuerst in Neapel, Florenz, Rom, Paris und Odessa, 1873—77 in Wien, wo sie noch fleißig unter Hans Richter weiterstudierte und 1881—82 in Berlin, wo sie die erste »Carmen« war und zur Kgl. Kammersängerin ernannt wurde. Darnach kehrte sie nach Italien zurück und entsagte der Bühne. Ihre Stimme war nicht groß, aber lieblich und volubil, ihre Erscheinung graziös.

Täglichsbeck, Thomas, Violinist, Komponist und Dirigent, geb. 31. Dez.

1799 zu Ansbach, gest. 5. Okt. 1867 in Baden-Baden; war Schüler Rovellis zu München, trat 1817 als Violinist ins Münchener Theaterorchester und war zeitweilig stellvertretender Dirigent, unternahm später ausgedehnte Konzertreisen und wurde 1827 Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen bis 1848. Danach lebte er in Straßburg, Löwenberg (Schlesien) und Dresden. T. schrieb zahlreiche Divertissements, Phantasien, Variationen 2c. für Violine und Klavier sowie Violine und Orchester, ein Concert militaire (op. 8) für Violine, ein Konzertino, mehrere Violinsonaten, ein Klaviertrio, zwei Symphonien, eine Messe mit Orchester, Chorlieder für Männerchor und für gemischten Chor, Klavierlieder 2c. Seine beiden Symphonien wurden mit Erfolg im Concert du Conservatoire zu Paris aufgeführt (1835, 1837).

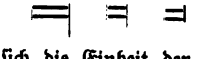
Taglioni (spr. taljóni), Ferdinando, Sohn des berühmten Ballettmeisters Salvatore T., geb. 14. Sept. 1810 zu Neapel; 1842—49 Kirchenkapellmeister und Dirigent des städtischen Orchesters in Lanciano, sodann bis 1852 Konzertmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, ward, nachdem er eine Festungshaft für politische Vergehen abgebüßt, Redakteur der neapolitanischen Gazetta musicale, richtete historische Konzerte mit analytischen Programmen ein und begründete eine Chorgesangschule. T. schrieb in Lanciano viele Kirchenwerke, hat aber wenig davon veröffentlicht. Dagegen gab er eine größere Zahl kleinerer musikalischen Schriften heraus, unter andern: Proposta di un regolamento per l'insegnamento obligatorio della musica nelle scuole primarie e normali (1865); Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari (1871); Manuale per l'insegnamento pratico de' canti per udizione (1870); Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari (1870); Disegno di un corso di estetica musicale (1873) 2c.

Tagore s. Indische Musik.

Tagzeiten s. Stundenoffizium.

Taille (franz., spr. taj') s. v. w. Tenor; Basse-t., der zweite (tiefere) Tenor. Auch bedeutete T. soviel wie Tenorviola (s. Viola).

Takt (v. lat. tactus, »Berührung«, »Schlag«, »Aufschlag«) ist eine Bezeichnung metrischer Verhältnisse der Musik, welche von den die Bewegung regelnden Schlägen des Dirigenten hergenommen ist (vgl. Dirigieren). Die effektive Dauer der Schlagzeiten ist keineswegs unbegrenzt variabel, sondern hält sich durchaus in ziemlich engen Schranken um eine normale Mitte nach Seite der Beschleunigung und Verlangsamung höchstens bis zur Hälfte und dem Doppelten veränderbar. Diese normale Mitte ist die normale Pulsgeschwindigkeit (75—80 Schläge in der Minute; vgl. Metrik, Tempo und Integer valor). Sebald Heyden erklärt (S. 38 der Ars canendi, 1536), daß die Brevis im Tempus perfectum (s. d.) 3, im Tempus imperfectum 2 Tactus gilt, und entsprechend im erstern Fall die Longa 6, die Maxima 12 Tactus, im letztern dagegen die Longa 4 und die Maxima 8 Tactus. In beiden Fällen ist die Semibrevis die Takteinheit, d. h. der Dirigent schlug damals die Semibreven (unsre jetzigen ganzen Noten); doch mögen dieselben damals etwa denselben Wert gehabt haben wie heute das Viertel bei mäßiger Bewegung (im Andante). In der Prolatio major (s. d.), welche etwas langsamer gehalten war als die Prolatio minor, wurde die Minima (unsre Halbe) als Takteinheit genommen (geschlagen); es galt daher die Semibrevis (𝅝) 3, die Minima (𝅗𝅥) 1, die Semiminima (♩) $^1/_2$, die Fusa (♪) $^1/_4$ und die Semifusa (𝅘𝅥𝅯) $^1/_8$ T., während für die Prolatio minor die Werte unsern heutigen entsprachen: 𝅝 = 1, 𝅗𝅥 = $^1/_2$, ♩ = $^1/_4$, ♪ = $^1/_8$, 𝅘𝅥𝅯 = $^1/_{16}$ T. Ein T. war also nach den Begriffen des 16. und auch noch des angehenden 17. Jahrh. etwas ganz andres, als was wir heute darunter verstehen, nicht ein Komplex mehrerer mit dem Taktstock zu markierenden Zeiteinheiten, sondern eine einzige solche Schlagzeit. Mit dem Abkommen der größern Notenwerte:



verrückte sich die Einheit der Taktschläge immer mehr nach Seite der kleinen Werte. Die Benennung der Notenwerte nach der Geltung in der Prolatio minor aber blieb nach Abschaffung der Prolatio major unverändert im Gebrauch, und das Wort T. erhielt schließlich den Sinn, den im 13. Jahrh. Perfectio (Wert der perfekten

Longa) hatte, nämlich den der höhern Einheit von 2 oder 3 Schlagzeiten. Über die verschiedenen Taktarten sowie die Unterteilung der Taktglieder und die Zusammenfassung der Takte zu Takten höherer Ordnung (Taktgruppen) sind die Artikel »Metrik«, »Rhythmik« und »Phrasierung« zu vergleichen, wo auch über die natürliche Dynamik der Motive nach ihrer Lage im Takt das Nötige gesagt ist. Über die Taktzeichen der Mensuralmusik vgl. Taktvorzeichnung, auch Modus, Tempus, Prolatio, Diminution, Augmentation, Proportion, Sesquialtera und Hemiolia.

Taktieren, s. Dirigieren und Takt.

Taktlehre, die Lehre von der Bedeutung der verschiedenen Taktarten, s. Taktvorzeichnung und Metrik.

Taktstock, s. Dirigieren.

Taktstrich (engl. Bar, franz. Barre) heißt der senkrecht das Liniensystem durchschneidende Strich, welcher einen metrischen Fuß markiert, doch stets so, daß er vor der den Schwerpunkt desselben bildenden Note steht (vgl. Metrik). So unentbehrlich uns heute der T. scheint, so kannte ihn doch die Mensuralnotierung, wenigstens in den für die Sänger bestimmten Stimmbüchern bis 1600 nicht; den Komponisten war er natürlich, wenn auch nur als kleines Merkzeichen (wie wir ihn auch nach 1600 vielfach finden, nur eine Linie durchschneidend) bei der Ausarbeitung der Partitur unentbehrlich, was die wenigen erhaltenen Partiturbeispiele bestätigen. In den Tabulaturen, sowohl der Orgeltabulatur als den Lautentabulaturen war er schon im 15. Jahrh. allgemein gebräuchlich.

Taktvorzeichnung. Zu Anfang jedes Musikstückes gibt eine hinter den Schlüssel gestellte Zahl Aufschluß über das Metrum, d. h. die Abstände der Schwerpunkte der Motive, über die Dauer der Zählzeiten und ihre Unterteilungen. Wie unter »Metrik« des näheren erörtert, sollten die Takte eigentlich stets so gewählt werden, daß jeder 2 resp. 3 wirkliche Zählzeiten enthält. Statt dessen wählen aber die Komponisten häufig eine Schreibweise, die zwischen zwei Taktstrichen nur eine einzige Zählzeit enthält (besonders für schnelle Sätze beliebt) oder aber umgekehrt sog. zusammengesetzte Taktarten, bei denen jeder Takt eigentlich aus zwei (seltener drei) einfachen wirklichen Takten besteht. Die heute allgemeine Vorzeichnung gibt in Gestalt eines Bruches die Anzahl der Taktteile an, doch leider nicht mit deutlicher Hervorhebung der eigentlichen Zählzeiten. Soweit die Unterteilungen binäre sind, werden sie niemals vorgezeichnet; sobald dagegen Unterdreiteilung eintritt, erscheinen in der Vorzeichnung die Notenwerte, die sich zu dreien ordnen ($^3/_8$, $^6/_8$, $^9/_{16}$ ꝛc.) und verbergen die Zahl der wirklichen Zählzeiten. Nach der Anzahl der wirklichen Zählzeiten gibt es eigentlich nur zwei wesentlich verschiedene Taktarten, den zweizähligen und den dreizähligen Takt, die aber beide in einer großen Zahl von verschiedenen Formen erscheinen können, nämlich:

A) Der zweizählige (gerade) Takt als $^2/_4$, $\mathbb{C}$ ($^2/_2$), $^2/_8$, $^6/_8$ (mit figurativer Dreiteilung jeder Zählzeit, mit punktierten Vierteln ♩. als Zählzeiten), $^6/_4$ (Zählzeiten = 𝅗𝅥.), $^6/_{16}$ (Zählzeiten = 𝅘𝅥𝅯.), aber auch mit Zusammenziehung je zweier Takte in einen als $\mathbf{C}$ ($^4/_4$), $\mathbb{C}$ ($^4/_2$), $^4/_8$, $^{12}/_8$ (4 ♩.), selten $^{12}/_4$ (4 𝅗𝅥.), häufig $^{12}/_{16}$ (4 𝅘𝅥𝅯.) und andererseits mit zu klein gewählten Takten, so daß jeder Takt nur eine Zählzeit enthält als $^2/_4$ (wo nach Halben gezählt [taktiert] wird), $^2/_8$ (wo nach Vierteln gezählt wird), $^3/_8$ (wo die ♩. Zählzeiten sind) ꝛc.

B) Der dreizählige (ungerade, Tripel-) Takt als $^3/_4$, $^3/_2$, $^3/_8$, $^3/_{16}$, $^9/_8$ (3 ♩.), $^9/_{16}$ (3 𝅘𝅥𝅯.), $^9/_4$ (3 𝅗𝅥.) oder auch mit Zusammenziehung zweier Takte in einen als $^6/_4$, $^6/_2$, $^6/_8$, $^{18}/_8$ (6 ♩.) $^{18}/_{16}$ (6 𝅘𝅥𝅯.) und andererseits mit zu kleiner Taktart, in jedem Takt nur eine Zählzeit, als $^2/_4$ (wo nach Halben gezählt wird), $^3/_4$ (mit 𝅗𝅥. als Zählzeit), $^3/_8$ (mit ♩. als Zählzeiten), $^3/_{16}$ (mit 𝅘𝅥𝅯. als Zählzeiten) in sämtlichen 4 letztgenannten Fällen als sog. Ritmo di tre battute (drei Takte erst einen wirklichen Takt bildend).

Eine wichtige Abart des Tripeltakts, eigentlich die Urform des dreiteiligen Takts überhaupt (s. Metrik), ist aber ferner der Tripeltakt mit ungleichen Zeiten, nämlich mit Verlängerung der Schwerpunktsnote auf die doppelte Dauer der Auftaktnote:

$^3/_4$ als ♩ | 𝅗𝅥 oder $^3/_8$ als ♪ | ♩ und
$^3/_2$ als 𝅗𝅥 | 𝅝 2c.

Soviele geistreiche Versuche auch schon gemacht worden sind, in fünf- und siebenteiliger Taktart zu schreiben, dieselben sind stets Kuriositäten geblieben. Wo der $^5/_4$ oder $^7/_4$ in volksmäßigen Melodien aufzutreten scheint, wird man es entweder mit Triolenbildungen zu tun haben oder aber mit häufigerem Wechsel zwischen Dupel- und Tripel-Ordnung, was schließlich auf dasselbe hinausläuft. Nur für Unterteilungen kann man wohl die Verständlichkeit der Fünf- oder Siebenzahl zugeben, nämlich als irrationale Dehnung der schweren Zeit (2 im Auftakt, 3 als Endung bezw. 3 im Auftakt und 4 als Endung). Vgl. Metrik S. 853.

Die Komponisten würden gut tun, zu Anfang eines Stückes anzudeuten, welche Zeiten Zählzeiten sind; statt dessen findet man gar Metronomisierungen wie 𝅗𝅥. = 40, Werte, die niemand sicher mit dem Gefühl kontrollieren kann (statt ♩ = 120 oder noch besser ♩ | 𝅗𝅥 ohne Bezeichnung); anstatt 𝅗𝅥 = 80 zu schreiben ♩ = 160 ist grundfalsch, da es den Allabreve-Charakter verbirgt.

Die älteste Mensuralmusik (bis zum Ende des 13. Jahrh.) kannte keine T.; das 12.—13. Jahrh. kannte nur eine Taktart, den Tripeltakt. Die Troubadoure und Minnesänger im 12.—13. Jahrh. sangen freilich gewiß auch in geraden Taktarten, vielleicht sogar nur in solchen; doch gab ihre Notierung den Rhythmus überhaupt nicht (der vielmehr vom Metrum des Textes abhing; s. Choralnotenschrift) sondern nur die Melodie und die Melismen. Erst als im 14. Jahrh. die Kunstmusik sich kräftiger entwickelte und die Fesseln einer dogmatischen Theorie abschüttelte, kam neben dem Tripeltakt auch der gerade Takt wieder zu Ehren, und nun wurde die T. notwendig, da man den Taktstrich noch nicht kannte. Die ältesten Taktzeichen sind die der perfekten (dreiteiligen) oder imperfekten (zweiteiligen) Geltung der Brevis:

○ **Tempus perfectum** (𝅜 = 3◇),
C **Tempus imperfectum** (𝅜 = 2◇).

Die Brevis hatte im 14.—16. Jahrh. ungefähr den Wert, den jetzt die ganze Taktnote hat und den im 12.—13. Jahrh. die Longa hatte, d. h. sie repräsentierte einen Takt im modernen Sinne. Bei Übertragung älterer Notierungen muß man daher eine Verkürzung der Notenwerte vornehmen, wenn man nicht die Auffassung der rhythmischen Verhältnisse unnütz erschweren will. Das **Tempus perfectum** entsprach also, wenn wir die Hälfte der Notenwerte annehmen, unserm $^3/_2$-Takt, das **Tempus imperfectum** dem $^2/_2$-Takt. Sehr bald kam die Mensurbestimmung für die zwei- und dreiteilige Geltung der Semibrevis hinzu, und zwar wurde die dreiteilige Geltung durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙ Prolatio major (◇ = 3 𝅗𝅥) bei perfektem Tempus, C· Prolatio major (◇ = 3 𝅗𝅥) bei imperfektem Tempus. Das Fehlen des Punktes bedeutete also nun stets die Zweiteiligkeit der Semibrevis (Prolatio minor). ⊙ entspricht also unserm $\frac{9}{4}$-Takt, C· dem $\frac{6}{4}$-Takt, ○ dem $\frac{3}{2}$-Takt und C dem $^2/_2$-($\frac{4}{4}$-)Takt. Ein jedes dieser vier Taktzeichen konnte durchstrichen werden (s. Diminution), wodurch ein doppelt so schnelles Tempo gefordert wurde. Das durchstrichene Zeichen des **Tempus imperfectum** ist noch heute in demselben Sinne in Gebrauch ¢ (Allabrevetakt); gleichbedeutend mit diesem war Ɔ (**Hemicirculus inversus**). Für kleinere Werte als die Semibrevis waren Mensurbestimmungen überflüssig, da dieselben stets zweiteilig waren. Dagegen wurde von den Theoretikern auch für die Geltung der Longa, ja selbst der Maxima T.en aufgestellt, die indes zu einer praktischen Bedeutung nicht gelangten (s. Modus). Über die vielerlei T.n, welche die Theoretiker aufstellten, von denen aber nur die oben angeführten allgemein zur Annahme gelangten, vgl. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift S. 254ff. (Gesch. der Taktzeichen) und J. Wolf, Gesch. d. Mensuralnot. von 1250—1460 (1905). Brüche ($\frac{3}{2}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{3}$) haben in jener Zeit mit unseren heutigen gleichlautenden T.n nichts zu tun (vgl. Proportionen).

Talexy, Adrien, geb. 1821, gest. im Febr. 1881 zu Paris, bekannter Komponist von Klaviersalonstücken sowie 7 einaktigen Operetten (1872—78 für Paris).

Tallis (Tallys, spr. tällis), Thomas, berühmter engl. Komponist, Hoforganist (zugleich mit seinem Schüler Byrd) Heinrichs VIII., Eduards VI. sowie der Königinnen Maria und Elisabeth, gest. 23. Nov. 1585; erhielt 1575 mit Byrd ein

Privileg für den Druck von Musikwerken und gab mit demselben heraus: Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, 5 et 6 partium (1575, 16 Motetten von T., 18 von Byrd); einzelne Kompositionen von ihm finden sich in J. Days Morning and evening prayer, Barnards Church music sowie in den Geschichtswerken von Hawkins und Burney. Arrangements T.scher Vokalsätze enthalten die ältesten Virginal-Bücher (s. d.). Seine berühmte 40st. Motette Spem in alium non habui (für 8 5st. Chöre) wurde 1888 von Dr. A. H. Mann separat herausgegeben. Novello druckte in seiner Sammlung von Services, Anthems und Hymns eine größere Zahl Werke von T. neu; sein Full cathedral service erschien in zwei neuen Ausgaben von Oliphant und von Rimbault, welch letzterer auch seinen Order of daily service with the musical notation neu herausgab.

talon (franz., spr. -ong), Frosch (s. d.) das Griff-Ende des Violinbogens.

Tamberlick, Enrico, berühmter Tenorsänger, gab. 16. März 1820 zu Rom, gest. 15. März 1889 zu Paris, Sohn eines Finanzbeamten, sollte in Bologna die Rechte studieren, ging aber zur Bühne, brillierte zuerst in Neapel, bald aber zu Lissabon, Madrid, Barcelona, Paris, London, Petersburg ꝛc., besuchte auch Nord- und Südamerika. Später sang er wieder in Madrid, lebte aber zuletzt gänzlich zurückgezogen.

Tambour (franz. Tambour, spr. tangbûr), 1) Trommelschläger, Trommler. — 2) Die Trommel selbst (ital. Tamburo, v. spanisch-arab. Tambor).

Tambur (Tanbur), ein arabisch-persisches lautenartiges Saiteninstrument, das wie die Mandoline mit einem Plektron gespielt wird. Vgl. Araber.

Tamburi, indisches Musikinstrument, wahrscheinlich ein Abkömmling des arabisch-persischen Tunbur oder Tanbur, mit 4 Saiten, von denen zwei auf denselben Ton, eine in der Oberquart, die vierte in der unteren Oktave gestimmt sind. Vgl. Tampur. Siehe auch Day, The Music and Instruments of Southern India and the Decan (London 1891).

Tamburin heißt 1) in Deutschland die baskische Trommel (Handtrommel mit Schellen, Pandero, s. d.), in Spanien, Unteritalien (auch im Orient) als Begleitinstrument der Tarantellen und andrer Tänze im Gebrauch (in der Hand der Tänzer selbst), auch ein alter provençalischer Tanz im Dupeltakt und mäßiger Bewegung mit Begleitung der baskischen Trommel. — 2) In Frankreich versteht man dagegen unter tambourin eine in der Provence übliche Art langer enger Trommel, die zusammen mit dem Galoubet (einer Art Flageolett) gebraucht wird (beide von demselben Spieler). Auch ist T. der Name eines Tanzstücks, dessen Charakter der letztern Instrumentenzusammenstellung abgelauscht ist (vgl. Rameau, Suite in E), im geraden Takt mit stationärem Baß, eine Art Bärenmusik.

Tamburini, Antonio, berühmter Baßsänger, geb. 28. März 1800 zu Faënza, gest. 9. Nov. 1876 in Nizza; war der Sohn eines Musiklehrers, begann seine Karriere als Chorist zu Faënza und dann als Sänger kleinerer Partien bei einer herumziehenden Operngesellschaft (Bologna, Cento ꝛc.), hatte sich aber bereits bis 1824 ein brillantes Renommee geschaffen und zu Mailand, Rom, Venedig, Neapel (am Teatro nuovo) Triumphe gefeiert. 1824 bis 1832 hielt ihn Barbaja fest, der die Theater von Neapel, Mailand und Wien in Händen hatte; 1832—41 aber glänzte er am Théâtre italien zu Paris neben Rubini, Lablache und der Persiani, Grisi, Viardot ꝛc. In der Folge sang er noch in Italien, Rußland, London ꝛc. bis 1885, wo er sich auf ein Landgut bei Sèvres zurückzog. T. war seit 1822 mit der Sängerin Marietta Goja verheiratet. Vgl. Biez »A. T.« (1877).

Tamburo (ital.), Trommel (s. d.).

Tampur, Volksinstrument im Kaukasus (bei den Armeniern Tanbur), dreisaitig, wird in sitzender Stellung vermittels eines Bogens gespielt.

Tamtam (Gong, Tschung, auch [frz.] Beffroi [s. d.] genannt), orient. (chinesisches, indisches) Schlaginstrument, bestehend aus einer zum Teil aus edlen Metallen gefertigten (gehämmerten) Metallscheibe, deren mittelster Teil stark konkav ist; der breite Rand hat einen ziemlich großen, runden Ausschnitt. Der Ton des T.s dröhnt und hallt ungemein lange nach, seine Wirkung ist sowohl im forte als im piano eine erschreckende, beängstigende. Das T. wird im neuern Opernorchester angewendet: doch ist dasselbe wegen der hohen Anschaffungskosten (gute T.s werden aus China bezogen) ziemlich selten und wird

meistens durch ein wie ein T. aufgehängtes und mit einem Schlägel geschlagenes Becken (s. d.) ersetzt.

Tanaka, Shohé, japanischer Musikgelehrter, Schüler Spittas in Berlin, machte sich bekannt durch seine Doktordissertation »Studien im Gebiete der reinen Stimmung«, abgedruckt in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1890 (sein Harmonium mit reiner Stimmung wurde von H. v. Bülow »Enharmonium« getauft).

Tanbur, s. Tambur.

Tanéjew, 1) Alexander Sergejewitsch, Komponist, geb. 17. Jan. 1850 in Petersburg, trat nach Beendigung seiner Universitätsstudien in Staatsdienst und nimmt augenblicklich die verantwortungsvolle Stellung eines Dirigenten der eigenen Kanzlei S. M. des Zaren ein; seine musikalische Ausbildung verdankt er F. Reichel in Dresden und Rimski-Korssakow. Ein leichter Anstrich von Dilettantismus, der seinen früheren Werken eignete, hat sich mit der Zeit verloren. Er veröffentlichte: eine Oper »Amors Rache«, eine Symphonie C moll (op. 21), zwei Orchestersuiten, zwei Mazurkas (op. 15), einen Festmarsch (op. 12) für Orchester, zwei Streichquartette, Klavierstücke (op. 20, 21 u. a.), eine Rêverie für Violine und Orchester, Instrumentalsoli, Lieder, Chöre a cappella und mit Orchester; seine erste Symphonie »Alescha Popowitsch« ist, obwohl vielfach aufgeführt, noch Manuskript. Sein Neffe ist: — 2) Sergei Iwanowitsch, geb. 25. Nov. 1856 im Gouv. Wladimir, trat mit 10 Jahren ins Konservatorium zu Moskau ein, wurde Schüler von N. Rubinstein (Klavier), Hubert (Formenlehre, Fuge) und Tschaikowsky (freie Komposition, Instrumentation). 1875 absolvierte er das Konservatorium mit der großen goldenen Medaille, konzertierte darauf 1876 mit L. Auer in Rußland, lebte 1877—78 in Paris und folgte 1878 einem Ruf als Professor der Harmonie und Instrumentation (an Stelle Tschaikowskys) ans Moskauer Konservatorium, 1880 übernahm er die Klavierklassen Klindworths und N. Rubinsteins (bis 1888), 1883—87 war er Professor der freien Komposition, 1885—89 (nach dem Abgange Huberts) Direktor des Moskauer Konservatoriums und leitete zugleich die Orchester- und Ensemble-Klassen desselben. Jetzt unterrichtet er ausschließlich in Kontrapunkt (seit 1888), Fuge (seit 1891) und Formenlehre (seit 1897). Als Pianist führte sich T. 1875 in einem Konzert der K. K. Musikgesellschaft aufs vorteilhafteste ein. Er war der erste Interpret des C moll-Konzertes von Tschaikowsky (1875), auch von dessen Klavier-Phantasie (1884) und A moll-Trio (1882) und des posthumen Es dur Klavierkonzerts (1896). Seine Kompositionen zeichnen sich durch meisterliche thematische Arbeit und großen Reichtum kontrapunktischer Formen aus, wie denn überhaupt T. einer der hervorragendsten Kontrapunktiker der Gegenwart ist. Erschienen sind von seinen Werken: 1 Symphonie (C moll, op. 12, 1892), 5 Streichquartette C moll (op. 4), E dur (op. 5), D moll (op. 7), A moll (op. 11), A dur (op. 13), eine Oper »Oresteia« (Trilogie, Partitur und Klavierauszug mit deutschem, französischem und russischem Text, 1898 gedruckt), 1895 in Petersburg erstmalig aufgeführt; eine Kantate »Johannes Damascenus«, Chöre u. a. Manuskript sind 3 Symphonien, 1 russische Ouvertüre, 2 Streichquartette, Lieder, Klaviersachen u. a. In deutscher und russischer Sprache ist für den Druck vorbereitet eine Abhandlung »Über den imitierenden Kontrapunkt im strengen Stil« (2 Bde.). Auch übersetzte T. ins Russische Bußlers »Formenlehre« und »Der strenge Stil«.

Tangenten hießen beim alten Klavichord (s. d.) die auf den hintern Tastenenden stehenden Metallzungen oder Stifte, welche die Saiten nicht anrissen, wie die Federposen des Kielflügels (Cembalo), sondern nur faßten, »tangierten«, daher auf eine ähnliche Weise tonerzeugend wirkten wie der Bogen der Streichinstrumente. Die T. begrenzten zugleich den klingenden Teil der Saite, welche immer zwei Töne gegeben haben würde, wenn nicht der links vom Spieler gelegene Teil mit einem abdämpfenden Tuchstreifen durchflochten gewesen wäre, der zugleich als Dämpfer der ganzen Saite wirkte, sobald die T. die Saiten verließen (dieser Tuchstreifen fehlte bei G. Silbermanns [s. d.] Cembal d'amour). Eine nur bei dieser eigentümlichen Art der Tonerzeugung ermöglichte Spielmanier auf dem Klavichord war die Bebung (s. d.).

Tanf'ur (spr. tänf'r), William, geb. 1706 (getauft 6. Nov.) zu Dunchurch (Warwickshire), gest. 7. Okt. 1783 zu St. Neots, bekleidete einen Organistenposten zu Barnes (Surrey), bis er 1739 eine

ähnliche Stellung zu Ewell Leicester und St. Neots erhielt; gab heraus: A compleat melody, or the harmony of Sion (o. J., c. 1724, oft aufgelegt); The melody of the heart (1737); Heaven on earth (1738); Sacred mirth (1739); The royal melody compleat (New harmony of Zion, 1754 und 1755); The royal psalmodist compleat (o. J.); The psalm singers jewel (1760); Melodia sacra (1772), sowie ein theoretisches Werk: A new musical grammar (1746, mehrfach aufgelegt; spätere Auflagen mit dem Titel: A new musical grammar and dictionary, 1767 u. ö.), das auch im Auszug erschien als Elements of musick displayed, or its grammar made easy (1772).

Tanzstücke. Die Bedeutung der T. mit ihren scharf unterschiedenen rhythmischen Typen besonders für die Entwickelung der Instrumentalmusik (s. d.) ist schon lange erkannt worden. Die beiden Haupttypen, der gravitätische Reihentanz (Reigen) in geraden und der übermütige Springtanz (Nachtanz) in ungeradem Takt, stuften sich in Tempo und Gesamthaltung in verschiedenen Gegenden im Laufe der Jahrhunderte mannigfach ab; einstmals beliebte Typen veralteten (wurden altväterisch), und ihre Namen wurden daher durch neue ersetzt. So rückte an die Stelle der Pavane zu Ende des 16. Jahrh. die Allemande und in der zweiten Hälfte des 17. die Gavotte bzw. der Rigaudon ein; die Gaillarde (der Saltarello) zeugte die jüngeren Formen der Courante, Gigue und des Passepied. Auch die vielteiligen Passamezzi und Bransles (Brandi) sind nur Abarten der Pavane. Mehrstimmige Bearbeitungen der T. für ein Ensemble von Instrumenten (ohne die Satzroheiten des Lautenstils) sind uns bis zurück in das erste Drittel des 16. Jahrh. erhalten (Attaignant 1529—30; vgl. auch Consitium, Gervaise). In eine neue Phase der Entwickelung traten die T., als man anfing, ihrer mehrere zu zyklischen Formen zu vereinigen. Den Anfang (schon um 1550) machte die Entwickelung der Gaillarde aus der Pavane durch Umwandlung des geraden Taktes in den ungeraden mit möglichster Beibehaltung der Motive und der Tonart. Doch wird bald die Zahl der zusammengestellten Sätze gleicher Tonart und gleicher Themenbildung vermehrt, und es entsteht zuerst in Deutschland die Form der Variationensuite (Peurl, Schein). Vgl. Suite. Später wird die Variationenform aufgegeben, und die einzelnen Tänze treten wieder selbständigen nebeneinander. Allmählich erfuhren die T. erhebliche Erweiterungen, so daß dieselben schließlich statt kurzer achttaktigen Reprisen ausgeführte Themen, Gegenthemen und Durchführungen erhielten und ihren scharfen Tanz-Rhythmus allmählich einbüßten. Vgl. Fr. M. Böhme »Geschichte des Tanzes in Deutschland« (1886, 2 Bde.), wo zugleich die ältere Literatur nachgewiesen ist, sowie Desrat Dictionnaire de danse (1896), H. de Soria Histoire pittoresque de la danse (1897) und G. Vuillier, La danse à travers les âges (1897, auch englisch). Übrigens vgl. die im ganzen Lexikon verstreuten Spezialartikel über die einzelnen T.

Tapada (Tapadillo, span.), s. v. w. Gedackt (Orgelstimme). Die Bestimmungen der Fußgröße mit 18, 26 sind dieselben wie bei Baxoncello (s. d.).

Tappert, Wilhelm, Musikschriftsteller, geb. 19. Febr. 1830 zu Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau, bildete sich auf dem Seminar zu Bunzlau zum Schullehrer und folgte diesem Lebensberuf mehrere Jahre, ging aber 1856 zur Musik über, besuchte das Kullaksche Konservatorium und wurde in der Theorie Privatschüler Dehns. Seitdem hat T. sein Domizil zu Berlin, erteilt Musikunterricht und ist besonders als musikalischer Schriftsteller tätig. 1876—80 redigierte er die »Allgemeine deutsche Musikzeitung«; außerdem war er lange einer der fleißigsten Mitarbeiter am »Musikalischen Wochenblatt«, »Klavierlehrer« u. a. Z. In Broschürenform gab er heraus: »Musik und musikalische Erziehung« (1866); »Musikalische Studien« (1868); »Das Verbot der Quintenparallelen« (1869); »Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind« (1887, 2. Aufl. 1903), »Wandernde Melodien« (1890). T. ist ein eifriger Sammler von alten Tabulaturen (Lautentabulaturen ꝛc.) und besitzt schon manches seltene und rätselhafte Stück. 1898 gab er heraus »Katalog der Spezialausstellung von W. T. Die Entwicklung der Musiknotenschrift vom 8. Jahrh. bis

zur Gegenwart«. Als Komponist trat T. mit Liedern hervor, sowie mit Bearbeitungen altdeutscher Lieder, schrieb auch Etüden für Klavier.

Tar, ein asiatisches (kaukasisches) Musikinstrument, ein in Gitarrenform ausgehöhlter Holzblock, der statt der oberen Decke mit einer Schweinsblase bezogen ist; die fünf Saiten werden mit einem Plektrum gerissen, je zwei und zwei sind unisono im Abstande einer Quinte gestimmt, die Stimmung der fünften variiert.

Tarantella, ein neapolitanischer, aber wahrscheinlich ursprünglich tarentinischer Tanz, wenn man nicht annehmen will, daß er seinen Namen von der Vogelspinne, der Tarantel, erhielt, deren Biß bekanntlich nach dem Volksglauben Tanzwut erregt, wie anderseits seine gefährlichen Folgen nur durch Tanzen beseitigt werden sollen. Die von ältern Schriftstellern mitgeteilten Proben von Heiltänzen für den Tarantelbiß (Kircher) haben aber wenig Ähnlichkeit mit der modernen T. Letztere hat eine äußerst geschwinde Bewegung (presto) und steht im $^3/_8$- oder $^6/_8$-Takt (Gigue). Wie alle andern Tänze, ist auch die T. von der Kunstmusik aufgegriffen und eine Lieblingsform brillanter Solostücke (für Klavier, Violine, Cello, Flöte ꝛc.) geworden.

Tarchi (spr. tarki), Angelo, Opernkomponist, geb. 1760 zu Neapel, gest. 19. Aug. 1814 in Paris; Schüler von Tarantino und Sala am Conservatorio della Pietà, schrieb eine große Zahl italienischer Opern für Neapel, Turin, Venedig, Mailand, Florenz, Mantua, Bergamo, London ꝛc. bis 1797, wo er sich nach Paris wandte und eine Reihe französischer komischer Opern schrieb, von denen indes nur **D'auberge à auberge** (Théâtre Feydeau 1800) einen guten Erfolg erzielte und sogar in doppelter deutscher Ausgabe im Druck erschien (zu Hamburg als »Von Gasthof zu Gasthof«, in Wien als »Die zwei Posten«). T. war längst vergessen, als er starb.

Tardando (ital.), s. v. w. Ritardando.

Tarditi, Orazio, Komponist der römischen Schule, 1640 Organist an St. Michael zu Murano, 1642 am Dom zu Arezzo, 1647 Kamaldulensermönch zu Ravenna, 1648 Kapellmeister am Dom zu Faenza; gab heraus: 3 Bücher 3—5 st. Messen (nebst einigen Psalmen, teilweise mit Instrumenten; 1639, 1648, 1650); **Messa e salmi concertati a 4 voci** (1640); **Messa e salmi a 2 voci** (1668); 15 Bücher **Motetti concertati** zu 1—5 Stimmen, teils mit Orgelbaß, teils mit Instrumenten (Violinen, Theorbe), von denen mehrere Bücher nicht erhalten sind: auch 4 Bücher Motetten **a voce sola** mit Generalbaß (3. Buch 1646); 8 st. Psalmen mit Generalbaß (1649); 4 st. Kompletorien und Litaneien nebst 3 st. Antiphonen (1647); 3—5 st. Litaneien, 3 st. Antiphonen und Motetten und ein 4 st. Tedeum (1644); 5 st. Madrigale (1639), 2 Bücher 2—3 st **Canzonette amorose** (1642, gesammelt von Al. Vincenti und 1647) und 2—3 st. **Sacri concentus** (1655), die in Bologna (Liceo filarmonico) und Breslau (Stadtbibliothek) erhalten sind.

Tarisio, Luigi, berühmter Kenner und Händler von Streichinstrumenten, der in der Zeit von 1820—46 eine große Zahl der ausgezeichnetsten Exemplare echter Amati-, Stradivari-, Guarneri- ꝛc. Geigen aus Italien nach London und Paris auf den Markt brachte und mit außerordentlicher Sachkenntnis auch Einzeltrümmer guter Instrumente zusammenbrachte, mit deren Hilfe defekte Instrumente repariert werden konnten. T. war zu Fontanetto bei Mailand geboren und starb in Italien als wohlhabender Mann.

Tartini, Giuseppe, hervorragender Violinist, Komponist und Theoretiker, geb. 12. April 1692 zu Pirano (Istrien), gest. 16. Febr. 1770 zu Padua; erhielt seine Schulbildung in Pirano und Capo d'Istria; dem Wunsche seiner Eltern, in ein Franziskanerkloster einzutreten, widerstand er energisch und bezog 1710 die Universität Padua, um Jurisprudenz zu studieren. Die Musik, besonders das Violinspiel, war längst eine Lieblingsbeschäftigung von ihm, doch kaum in so intensiver Weise wie die Fechtkunst, in der er Meister war; er soll sogar etwas ein Raufbold gewesen sein. Sein Leben kam mit einem Mal in eine andre Bahn, als er sich mit einer Verwandten des Kardinals Cornaro heimlich vermählte und, der Ent- und Verführung angeklagt, flüchten mußte; in vollständiger Verborgenheit vor den Augen der Welt bildete er sich zu Assisi, wo er im Franziskanerkloster durch Vermittelung eines ihm bekannten Mönchs ein Asyl gefunden hatte, zum Violinvirtuosen aus und erhielt theoretische Unterweisung von dem Organisten des Klosters Czernohorski

(Pater Boemo). Nach zwei Jahren kehrte er nach Padua zurück, wo unterdessen die Anklage gegen ihn niedergeschlagen war. Bald darauf hörte er zu Venedig den berühmten Violinisten Veracini und wurde durch dessen Spiel zu erneuten Studien angeregt, schickte seine Frau zu seinen Verwandten nach Pirano und zog sich nach Ancona zurück. Um diese Zeit (1714) entdeckte er die Kombinationstöne (s. d.), die er für die Erzielung reiner Intonation praktisch verwertete. 1721 wurde er zum Solovioliniſten und Orchesterchef an der Basilica di Sant' Antonio zu Padua ernannt, welche Stelle er bis zu seinem Tod behielt, obgleich sie sehr gering dotiert war. Nur 1723—25 weilte er als Kammermusiker des Grafen Kinsky zu Prag, wohin er (seine Virtuosität war unterdessen weithin bekannt geworden) zur Krönungsfeier Karls VI. gerufen worden war. Eine glänzende Offerte nach London soll er ausgeschlagen haben. 1728 errichtete T. zu Padua eine hohe Schule des Violinspiels, aus der ein Nardini, Pasqualino und viele andere bedeutende Virtuosen hervorgingen. Tartinis Kunst der Bogenführung wurde mustergültig für das gesamte moderne Violinspiel. 1896 wurde T. in Pirano ein Denkmal (Standbild von Dal Zotto errichtet.

Er gab heraus: 18 Violinkonzerte (op. 1, in drei Teilen à 6), 12 Violinsonaten mit Cello oder Cembalo (ebenfalls als op. 1, aber zu Paris herausgegeben), 6 Violinsonaten dgl. (op. 2), 12 Violinsonaten mit Baß (op. 3), 6 Konzerte für Solovioline, 2 Violinen, Bratsche und Cello oder Cembalo di concerto (op. 4), 6 Violinsonaten mit Continuo (ebenfalls als op. 4), 6 dgl. (op. 5), 6 dgl. (op. 6), 6 dgl. (op. 7), Sei sonate a 3, due violini col basso (op. 8; 4 derselben in neuer Ausgabe von E. Pente, Mailand, Capra; komplett mit ausgearbeiteter Begleitung von H. Riemann bei Beyer und Söhne), 6 Violinsonaten mit Continuo (op. 9), die »Kunst der Bogenführung« (L'arte dell' arco). Die Konzerte erschienen in verschiedenen Ausgaben zu Paris und Amsterdam. Mſkr. blieben 48 Violinsonaten mit Baß, ein Trio für 2 Violinen und Baß und 125 5st. Konzerte, auch eine Sinfonia a 6 (2 Hörner und Streichquartett, Ex. i. d. Bibl. zu Königsberg); auch 2 Quartette gab E. Pente heraus. Die sog. »Teufelssonate« (Trillo du diable) gehört zu den im Mſkr. hinterlassenen (seither mehrfach gedruckt). Die »Kunst der Bogenführung« wurde neu gedruckt in Chorons Principes de composition (6. Bd.) sowie separat bei André; einzelne Solo-Sonaten gaben heraus Alard, Léonard, David, Wasielewski, G. Jensen u. a. Tartinis theoretische Schriften sind: Trattato di musica seconda la vera scienza dell' armonia (1754), De' principj dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere (1767); eine Entgegnung auf eine Kritik seines Trattato: Risposta . . . alla critia del di lui trattato di musica di Monsgre. Le Serre di Ginevra (1767), und ein Brief an eine Schülerin: Lettera alla signora Maddalena Lombardini (nachmals Frau Syrmen) inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino (Europe littéraire 1770, auch deutsch in Hillers »Lebensbeschreibungen« [über die Bogenführung]). Eine in seinen letzten Jahren verfaßte Schrift Delle ragioni e delle proporzioni liegt handschriftlich in Pirano (6 Bücher); eine andere Abhandlung über die Verzierungen für die Violine scheint italienisch nicht gedruckt worden zu sein, erschien aber in französischer Übersetzung von P. Denis: Traité des agréments de la musique (1782). Briefe T.s veröffentlichte Attilio Hortis (Archeografo Triestino XXI). Biographische Notizen über T. verfaßten Abbate Fanzago (1770), J. A. Hiller (1784), A. Forno (1792), C. Ugoni (1802), Fayolle (1810), M. Tamaro (1897, größere Arbeit). Tartinis Tonsystem ist gegenüber dem Rameauschen kein Fortschritt (doch sucht T. auch mit dem siebenten Obertone fertig zu werden). Die Mollkonsonanz bezieht er wie Zarlino und Rameau auf eine der Obertonreihe entgegengesetzte (Unterton-) Reihe (S. 65, 66, 91 ꝛc. des Trattato), für deren reale Existenz er in den Kombinationstönen einen Beweis gefunden zu haben glaubte.

Taschengeige (franz. Pochette, engl. Kit), eine kleine dreisaitige Geige der früheren Tanzmeister (Bezug c' g' d'').

Taskin (spr. -käng), Pascal, berühmter Pariser Instrumentenmacher, geb. 1723 zu Theux, gest. 9. Febr. 1795, der Erfinder der ledernen Tangenten der Klavichorde (vgl Klavier, S. 672). Sein Neffe Pascal Joseph T. war Instrumentenkonservator der Kapelle Ludwigs XV.; dessen zweiter

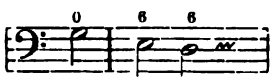
Sohn, **Henri Joseph**, geb. 24. Aug. 1779 zu Versailles, gest. 4. Mai 1852 daselbst, Musikpage Ludwigs XVI., Schüler seiner Tante, der Organistin Mme. Couperin, veröffentlichte Klaviertrios, ein Klavierkonzert, eine Kaprice für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder ꝛc. Drei Opern blieben Manuskript. Ein Enkel des letztgenannten, **Alexandre T.**, geb. 8. März 1853, gest. 4. Okt. 1897, war geschätzter Baritonist zu Paris (an der Komischen Oper) und seit einigen Jahren Lehrer für Operngesang am Konservatorium.

Taste (engl., spr. tēst), Geschmack.

Tasten der Klavierinstrumente, s. Clavis.

Tastiēra (ital.), das Griffbrett der Streichinstrumente. Vgl. Ponticello.

Tasto solo (abgekürzt t. s.) ist bei Klavier- oder Orgelakkompagnements (Continuo), die im übrigen mit Generalbaßbezifferung versehen sind, die Anweisung, eine Stelle ohne Harmonisierung nur mit den notierten Baßtönen zu begleiten. Ein einzelner Ton, der nur mit Oktaven begleitet werden soll (unisono), wird in der Generalbaßbezifferung mit einer kleinen Null bezeichnet; z. B.:



Taubert, 1) K. Gottfr. **Wilhelm**, geb. 23. März 1811 zu Berlin, gest. 7. Jan. 1891 daselbst, Sohn eines Beamten im Kriegsministerium, Schüler von Ludwig Berger (Klavier) und Bernhard Klein (Komposition), studierte an der Berliner Universität 1827—30, trat früh als Klaviervirtuose und Komponist auf, lebte einige Zeit als Musiklehrer in Berlin, wurde 1831 Leiter der Hofkonzerte, 1842 Kapellmeister der Oper und Dirigent der Symphoniesoireen der königlichen Kapelle, 1869 zum Oberkapellmeister ernannt, seit 1875 Vorsitzender der musikalischen Sektion des Senats der königlichen Akademie der Künste. T. war ein fruchtbarer und sehr wohl renommierter Komponist, hat Symphonien, Ouvertüren, zahlreiche Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen, Chorwerke u. a. herausgegeben. Besonderen Erfolg hatten und haben seine »Kinderlieder« sowie die Musiken zu Euripides' »Medea« und Shakespeares »Sturm«. Seine Opern sind: »Die Kirmeß« (1832), »Der Zigeuner« (1834), »Marquis und Dieb« (1842), »Joggeli« (1853), »Macbeth« (1857) und »Cesario« (1874). — 2) **Otto**, geb. 26. Juni 1833 zu Naumburg a. S., gest. 1. Aug. 1903 zu Torgau, besuchte das Gymnasium zu Naumburg, war zuletzt Präfekt des Domchors und in der Musik Schüler von O. Claudius, studierte 1855—58 zu Halle, promovierte 1859 zu Bonn zum Dr. phil. und bekleidete Lehrerstellen an verschiedenen Schulen, seit 1863 am Gymnasium zu Torgau, wo er zugleich Kantor an der Stadtkirche und Dirigent des städtischen Gesangvereins war. T. leistete mit den beschränkten dortigen Kräften Vortreffliches, veranstaltete z. B. auch Aufführungen antiker Dramen mit den neueren Musiken, veröffentlichte viele Lieder, Chorlieder ꝛc. und schrieb außer verschiedenem nicht auf Musik Bezüglichen: »Paul Schede [Melissus], Leben und Schriften« (1864), »Die Pflege der Musik in Torgau« (1868), »›Daphne‹, das erste deutsche Operntextbuch« (1878). Auch ein Buch »Dichtungen« gab er heraus. — 3) **Ernst Eduard**, geb. 25. Sept. 1838 zu Regenwalde (Pommern), war als Student der Theologie in Bonn Privatschüler von Albert Dietrich, ging dann ganz zur Musik über und studierte noch unter Kiel in Berlin, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium und Musikreferent der »Post« lebt. 1898 wurde T. zum Kgl. Professor ernannt. T. veröffentlichte Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder.

Taubmann, Otto, geb. 8. März 1859 zu Hamburg, wandte sich zuerst dem kaufmännischen Berufe zu, wurde dann aber Schüler des Dresdener Konservatoriums (Wüllner, Rischbieter, Nicodé, Blaßmann), wirkte zunächst einige Zeit als Theaterkapellmeister und übernahm 1886 das Wiesbadener Konservatorium, gab aber dasselbe 1889 an Albert Fuchs ab und zog nach Berlin. 1891—92 war er wieder Theaterkapellmeister in Petersburg, dann bis 1895 Dirigent des Cäcilienvereins in Ludwigshafen und lebt seitdem wieder in Berlin, wo er als Kritiker fungiert. Von T.s veröffentlichten Kompositionen sind hervorzuheben: Psalm 13 (Soli, Chor und Orch.), eine deutsche Messe (Soli, Chor, Orch. und Orgel, Tonkünstlerversammlung zu Dortmund 1898), »Tauwetter« (Männerchor und Orch.), »Sängerweihe« (Chordrama, Elberfeld 1904). Auch als Bearbeiter und Herausgeber ist T. tätig.

Taudou (spr. tôdū), Antoine, franz. Violinist und Komponist, geb. 24. Aug. 1846 zu Perpignan, Schüler des Pariser Konservatoriums (Prix de Rome 1869), seit 1883 Harmonieprofessor am Konservatorium, veröffentlichte ein Trio für Flöte, Bratsche und Cello, ein Klaviertrio, Streichquartett (B moll), Violinkonzert und mehrere Orchesterstücke.

Tausch, 1) Franz, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 26. Dez. 1762 zu Heidelberg, gest. 9. Febr. 1817 in Berlin; spielte bereits mit acht Jahren in der Mannheimer Kapelle mit, der auch sein Vater angehörte, ging 1777 mit dem Hofe nach München und blieb dort, bis er 1789 ein vorteilhaftes Engagement im Berliner Hoforchester erhielt. 1805 errichtete er eine Blasinstrumentenschule. Er gab heraus: 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzertanten für 2 Klarinetten, Andante und Polonäse für Klarinette, Klarinettenduette, Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 6 Quartette für 2 Bassetthörner und 2 Fagotte nebst 2 Hörnern ad libitum, Militärmärsche ꝛc. T. war ein durchaus würdiger Rival von Beer und Stadler. Bärmann ist sein Schüler, auch sein Sohn Friedrich Wilhelm T. war ein vortrefflicher Klarinettist (gest. 1845). — 2) Julius, Pianist, Komponist und Dirigent, geb. 15. April 1827 zu Dessau, gest. 11. Nov. 1895 in Bonn, Schüler von Fr. Schneider sowie 1844—46 am Konservatorium in Leipzig, ließ sich 1846 zu Düsseldorf nieder, übernahm nach Rietz' Weggange die Direktion der Künstlerliedertafel, wurde 1853 Stellvertreter und 1855 Nachfolger Schumanns als Dirigent des Musikvereins und der Abonnementskonzerte und hat mehrere niederrheinische Musikfeste (s. d.) mitdirigiert. 1898 trat er in Ruhestand und zog nach Bonn. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Lieder, Duette, die Chorwerke mit Orchester: »Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers« (Sopransolo und Frauenstimmen) und »Dein Leben schied, dein Ruhm begann« (Männerchor), Männerquartette, eine Ave Maria für Sopransolo und Orchester, Musik zu »Was ihr wollt«, Klavierstücke, eine Festouvertüre u. a.

Tausig, Karl, eminenter Klaviervirtuose, geb. 4. Nov. 1841 zu Warschau, gest. 17. Juli 1871 in Leipzig; der Sohn eines vortrefflichen Pianisten (Aloys T., gest. 14. März 1885, Schüler von Thalberg; brillante Klaviersachen), vollendete seine vom Vater erhaltene Ausbildung unter Liszt in Weimar (1855—59) und machte durch seine stupende, unfehlbare Technik und seine vorzügliche Interpretation außerordentliches Aufsehen. Zahlreiche Konzerttouren füllen sein kurzes Leben aus. Sein Standquartier hatte er 1859—60 in Dresden, 1862 zu Wien und seit 1865 in Berlin, wo er 1866 eine Akademie für das höhere Klavierspiel errichtete, die er jedoch schon 1870 wieder aufgab. Als Komponist trat T. nur mit einigen Klaviersachen (Nouvelles Soirées de Vienne, Kapricen nach Themen von Strauß [Pendant zu Liszts S. d. V. nach Schubert], »Ungarische Zigeunerweisen«) hervor, war aber fruchtbar als Redakteur klassischer Klavierwerke, veranstaltete auch eine neue Ausgabe von Clementis Gradus ad Parnassum [Auswahl] mit raffinierten Erschwerungen, bearbeitete den Klavierauszug von Wagners »Meistersingern« ꝛc. Seine »Technischen Studien« gab nach seinem Tode H. Ehrlich heraus. Vgl. C. F. Weitzmann, »Der Letzte der Virtuosen« (1868). — Seine Witwe Seraphine (von Brabely) ist eine vortreffliche Klavierspielerin, Schülerin Dreyschocks.

Tauwitz, 1) Eduard, geb. 21. Jan. 1812 zu Glatz, gest. 25. Juli 1894 in Prag, war 1837 Kapellmeister am Theater in Wilna, 1840 in Riga, 1843 in Breslau und 1846 in Prag, seit 1863 pensioniert und Direktor der Sophien-Akademie und Chormeister des deutschen Männergesangvereins, schrieb Kirchenstücke, ein- und mehrstimmige Lieder, die Opern »Trilby« (Wilna 1839), »Brabamante« (Riga 1844) und »Schmolke und Bakel« (komisch, Breslau 1846). Seine Vaterstadt Glatz setzte T. ein Denkmal (Bronzerelief). — 2) Julius, geb. 7. Mai 1826, gest. 7. Nov. 1898 zu Posen, wo er seit 30 Jahren als Dirigent und Lehrer lebte, war ebenfalls früher Theaterkapellmeister und Komponist.

Tayber, s. Teyber.

Taylor (spr. tēlĕr), 1) Edward, engl. Musikforscher, geb. 22. Jan. 1784 zu Norwich, gest. 12. März 1863 in Brentwood bei London; war ursprünglich Eisenhändler, wurde aber besonders durch seine schöne Baßstimme immer mehr zur Musik hinübergezogen und spielte auch verschiedene Blasinstrumente und Orgel. Einmal der Musik ergeben, vertiefte er sich in deren Geschichte und Theorie und

wurde 1837 Nachfolger Stevens' als Professor der Musik am Gresham College. T. war Mitbegründer des Purcell-Klubs und der Musical Antiquarian Society sowie Mitglied des Glecklubs und der Madrigalian Society. Er gab heraus: Three inaugural lectures (1838, seine Antrittsvorlesungen); The english cathedral service, its glory, its decline and its designed extinction (1845 in der British and foreign Review); An address from the Gresham professor of music to the patrons and lovers of art (1838, Aufforderung zur Begründung einer musikalischen Bibliothek am Gresham College). T. komponierte einige Glees und andere Gesangstücke, gab eine Sammlung rheinländischer Volkslieder heraus und übertrug mehrere deutsche Oratorien (Grauns »Tod Jesu«, F. Schneiders »Sündflut«, »Weltgericht« ꝛc.) ins Englische. — 2) Franklin, namhafter Pianist, geb. 5. Febr. 1843 zu Birmingham, 1859—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles, Hauptmann, Richter, Papperitz), kehrte nach kurzem Aufenthalt in Paris 1862 nach London zurück, wo er als Pianist und Lehrer eine angesehene Stellung einnimmt, 1876 Lehrer an der National Training School for Music, seit 1883 erster Klavierprofessor am Royal College of Music. Sein Katechismus des Klavierspiels (Primer of the Pianoforte 1877) erschien auch deutsch (»Die Elemente des Klavierspiels« 1881, 2. Aufl. 1893) ein vortreffliches kleines Buch; außerdem schrieb er: Technique and expression in Pianoforte playing (1897). T. übersetzte Richters »Harmonielehre«, »Kontrapunkt« und »Kanon und Fuge« ins Englische, revidierte eine neue Ausgabe der ersten 12 Beethovenschen Sonaten (Novello), gab eine große Etüdensammlung in 52 Heften heraus u. a. m. Auch war er Mitarbeiter von Groves Lexikon.

Coleridge-Taylor, Samuel, geb. 15. Aug. 1875 zu London, Sohn eines aus Sierra Leone (Westküste von Afrika) stammenden Arztes (Neger) und einer Engländerin, zeigte früh Neigung zum Violinspiel (Schüler von Beckwith), wurde mit 10 Jahren Chorknabe an St. Maria Magdalena zu Croydon, fand einen Protektor, der seine Aufnahme in das Royal College of Music veranlaßte (1890) und wurde 1893 Violinlehrer an der Anstalt und Dirigent eines Streichorchesters. 1893 errang er ein Kompositionsstipendium am R. College und studierte vier Jahre unter V. Stanford. Schon 1892 druckte Novello sein erstes Anthem In thee O Lord, schnell folgte eine stattliche Reihe größerer Werke, ein Nonett für Klavier mit Streich- und Blasinstrumenten (1894), Symphonie A moll (1896), ein Quintett für Klarinette und Streichquartett (1897 durch Joachim gespielt), ein Streichquartett, ein Morgen- und Abend-Service, eine Ballade für Violine und Orchester, vier Walzer für Orchester, die Operette Dreamlovers, Humoreske für Klavier, 3 Hiawatha-Skizzen, 2 Zigeunerweisen und Danse Nègre für Violine und Klavier, In Memoriam (3 Rhapsodien für tiefe Stimme mit Klavier), ein Heft Southern love Songs. 7 afrikanische Romanzen, das Chorwerk (mit Soli und Orchester) »Hiawathas Hochzeit« (1898), eine Orchesterballade A moll (für das Musikfest zu Gloucester (1898), eine Kantate-Operette für Frauenchor und Soli The Gitanos, Afrikanische Suite für Klavier, Musik zu »Herodes« (Orchester-Suite), Oratorium The atonement (1903) ꝛc. Wenn auch die anfänglich hochgespannten Erwartungen von dem temperamentvollen Talent dieses mulattischen Komponisten sich nicht ganz zu erfüllen scheinen, so ist doch bei seiner Jugend ein abschließendes Urteil noch nicht möglich.

Tears and lamentations s. Leighton.

Tebaldini, Giovanni, geb. im Sept. 1864 zu Brescia, erhielt daselbst seine Ausbildung und war zuerst Chordirektor am Theater, später Organist eines Landstädtchens in Piemont, studierte erst seit 1883 ernsthaft am Konservatorium zu Mailand unter Ponchielli und wurde durch Abbate Amelli auf das historische Studium gebracht, das er 1888 in Regensburg unter Haberl und Haller vertiefte. 1889 erhielt er den Auftrag, die Kapelle der Markuskirche zu Venedig zu reformieren, übernahm 1894 die Kapellmeisterstelle an S. Antonio zu Padua und wurde 1897 Direktor des Konservatoriums zu Parma. T. gab heraus: La musica sacra in Italia (1894) und L'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova (1896). Auch ist derselbe Mitarbeiter der Rivista musicale und gab eine Zeit lang eine Musikzeitung La scuola Veneta di musica sacra heraus. Auch als Komponist trat

T. heraus mit Messen, Motetten, Offertorien, Hymnen, einer »Arabischen Phantasie« für Orchester u. a., und verfaßte mit Enr. Bossi eine Schule des modernen Orgelspiels (1899).

Technicon (The Brotherhood-), einer der vielen Apparate, welche unmusikalischen Leuten Klaviertechnik (bzw. Violintechnik) verschaffen sollen, seit etwa 20 Jahren von Amerika aus verbreitet. Wenn es trotz der anerkennenden Urteile über die Vernünftigkeit des Apparates von demselben schon wieder recht still geworden ist, so liegt das nur daran, daß immer wieder die Einsicht durchbricht, daß nur eine Technik von innen heraus Wert für die Kunst hat. Sind auch die Muskeln und Sehnen noch so kräftig, die Gelenke noch so geschmeidig — eine musikalische Technik wird immer nur durch Ausbildung des Musiksinns zu erlangen sein.

Technik (franz. **Mécanisme**) ist das Mechanische, sozusagen Handwerksmäßige der Kunst, das, was gelernt werden kann und gelernt werden muß. Man spricht daher sowohl von einer T. der Komposition als einer T. der Exekution, meint indes, wenn man den Ausdruck schlechtweg gebraucht, zumeist die letztere. Das hochgradig entwickelte moderne Virtuosentum fordert von jedem, der in der Arena konkurrieren will, eine Ausbildung der T., welche jahrelange, mit eiserner Konsequenz fortgesetzte mechanische Übungen voraussetzt; die Art und Weise des Studiums ist daher eine ganz andere geworden. Während man früher die harmonische Entwickelung des technischen Könnens und musikalischen Verständnisses im Auge behielt und dem Schüler Übungsmaterial bot, das zugleich seinem Geiste Nahrung gab, hat man in neuerer Zeit, um schneller eine Bewältigung des Mechanischen der Exekution zu erreichen und dieselbe bis zu hervorragender Virtuosität entwickeln zu können, die sogen. technischen Studien aufgebracht, d. h. man übt die Urelemente, aus denen sich musikalische Phrasen, Passagen, Läufe, Verzierungen ꝛc. zusammensetzen, in kleinen Bruchstücken, ohne Zusammenhang, rein mechanisch. Das gilt für den Gesang und das Spiel aller Instrumente. Allerdings liegt darin eine gewisse Gefahr, und der Lehrer, welcher in dieser Weise vorgeht, muß auf der anderen Seite für geistige Nahrung des Schülers sorgen, wenn dieser nicht im Mechanischen verkommen und verdummen soll.

Tedesca (ital.), s. v. w. Allemande, z. B. steht eine 5st. T. (mit Text) in Or. Vecchis 4st. Kanzonetten v. J. 1600, eine echte, richtige Allemande. Beethoven überschrieb mit alla T. den ersten Satz seiner Sonate op. 79, einen echten »deutschen Tanz«, d. h. Wiener Schnellwalzer.

Tedesco, 1) Ignaz Amadeus, Pianist (in Böhmen der »Hannibal der Oktaven« genannt), geb. 1817 zu Prag, gest. im Nov. 1882 zu Odessa, Schüler von Tomaschek, machte besonders in Rußland erfolgreiche Konzerttouren. Seine Kompositionen gehören meist dem an Salonmusik streifenden brillanten Genre an. — 2) Fortunata, bedeutende dramatische Sängerin, geb. 14. Dez. 1826 zu Mantua, Schülerin von Vaccaj am Mailänder Konservatorium, debütierte 1844 an der Scala und sang in der Folge in Wien, Amerika, Paris (an der Großen Oper 1851—57, 1860—62) und zu Lissabon und Madrid. 1866 zog sie sich ins Privatleben zurück.

Tedeum, s. v. w. Hymnus auf die Worte des sog. Ambrosianischen Lobgesangs (s. d.): Te deum laudamus ꝛc., dessen ursprüngliche Komposition eine würdige Choralmelodie ist, während das T. in neuerer Zeit gern für mehrere Chöre und großes Orchester (und Orgel) im großen Stil, auf Massenwirkung berechnet, komponiert wird.

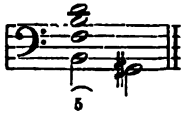
Teiltöne (Partialtöne), s. Obertöne.

Telemann, 1) Georg Philipp, der gefeiertste Zeitgenosse J. S. Bachs, bei Lebzeiten viel bekannter als dieser, jetzt freilich schon fast ein historischer Name, geb. 14. März 1681 zu Magdeburg, gest. 25. Juni 1767 in Hamburg; erhielt seine Schulbildung zunächst an der Domschule zu Magdeburg unter den Augen seines Vaters, der Prediger war, weiterhin auf den Gymnasien zu Zellerfeld und Hildesheim und bezog 1700 die Universität Leipzig, um Jurisprudenz und neuere Sprachen zu studieren. Bereits mit zwölf Jahren hatte er aber eine Oper geschrieben (Lully war dafür sein Muster) und sich überhaupt in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm 1704 die Organistenstelle an der Neukirche zu Leipzig übertragen werden konnte. Schon vorher hatte man ihn verpflichtet, alle 14 Tage eine Kom-

position für die Thomaskirche zu schreiben, wo damals Kuhnau Kantor war; auch hatte er ein Collegium musicum (einen aus Studenten bestehenden Gesangverein) begründet, der zu großem Ansehen gelangte und bei den Aufführungen in der Neukirche mitwirkte, während die Thomaskirche, deren Chor die Studenten früher verstärkt hatten, darunter litt. Auch schrieb T. damals mehrere Opern für das Leipziger Theater, was ihm indes bei seiner Ernennung zum Organisten untersagt wurde. Noch im Jahre 1704 wurde er als Kapellmeister des Grafen Promnitz nach Sorau berufen, wo er sich mit Printz befreundete. 1708 folgte er einem Rufe als Konzertmeister nach Eisenach, wurde dort 1709 Hebenstreits Nachfolger als Hofkapellmeister und behielt diesen Titel nebst einer Pension bis zu seinem Tode, obgleich er nur vier Jahre in Eisenach blieb und später nur noch Kompositionen dorthin lieferte. T. befreundete sich auch mit J. S. Bach und vertrat bei Ph. E. Bach Patenstelle. 1712 ging er als Kapellmeister der Barfüßer- und der Katharinenkirche nach Frankfurt a. M. und 1721 als städtischer Musikdirektor nach Hamburg, wo er bis zu seinem Tode blieb. Dem Eisenacher Kapellmeistertitel hatte sich bereits vor seinem Weggang nach Hamburg noch ein markgräflich bayreuthischer beigesellt. Wie groß Telemanns Ansehen war, mag man daraus entnehmen, daß 1722 nach Kuhnaus Tode ihm das Kantorat an der Thomasschule und die städtische Musikdirektorstelle angetragen wurden, und daß der Rat in großer Verstimmung zur Neuwahl schritt, als T. ablehnte (bekanntlich wurde dann Bach der Auserwählte). T. war das Urbild eines deutschen Komponisten von Amts wegen, d. h. er schrieb mit bewunderungswürdiger Geschwindigkeit seine Werke nieder, wie er sie gerade brauchte, wie sie verlangt wurden. Sein Stil war fließend und korrekt, er beherrschte den Kontrapunkt; doch fehlte ihm die Fähigkeit großzügiger Steigerung. Er schrieb nach einer ungefähren Schätzung: 12 vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten und Motetten, 44 Passionsmusiken, 32 Musiken für Predigerinstallationen, 33 »Hamburger Kapitänsmusiken« (bestehend aus je einem Instrumentalsatz und einem Oratorium), 20 Jubel-, Krönungs- und Einweihungsmusiken, 12 Trauermusiken, 13 Hochzeitsmusiken, eine große Zahl (angeblich 600) Ouvertüren (Orchestersuiten), darunter mehrere »charakteristische« (»Wassermusik«, »Don Quichotte«), viele Serenaden und Oratorien (Zachariäs »Tageszeiten«, »Auferstehung«, »Das befreite Israel«, Ramlers »Tod Jesu«, »Auferstehung«, »Mai«, Ahlers »Tag des Gerichts«, ein Stück aus Klopstocks »Messias«) ꝛc. Dazu kamen etwa 40 Opern, die meisten für Hamburg geschrieben. Im Druck erschienen, meist von T. selbst gestochen: »6 Ouvertures« (frühes Werk), 12 Violinsonaten (1715, 1718), »Die kleine Kammermusik« (6 Suiten für Violine [Querflöte, Oboe] und Klavier, 1716), 6 Trios für 2 Violinen, Cello und B. c. (1718), Esercizi musici ovvero 12 Soli e 12 Trii a diversi stromenti (in Hamburg, also nach 1720; das 2., 4., 8. und 12. Trio für Klavier [2 St.] mit Gambe [2.] bzw. Flöte [4.], Dolzflöte [8.], Oboe [12.]), »Harmonischer Gottesdienst oder geistliche Kantaten« (1725), »Auszug derjenigen musikalischen und auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arien« ꝛc. (1727), »Der getreue Musikmeister« (Gesänge, Sonaten, Fugen ꝛc., 1728), Sonaten für 2 Querflöten oder Violinen ohne Baß (Amsterdam), »Allgemeines evangelisches musikalisches Liederbuch« (1730), 3 Trios und 3 Scherzi für 2 Violinen oder Flöte und Baß, scherzhafte Gesänge für Sopran und Streichinstrumente, 6 neue Sonatinen für Klavier allein oder mit Violine oder Flöte und Continuo, Scherzi melodichi für Violine, Bratsche und Baß (1734), »Siebenmal sieben und ein Menuett«, »Heldenmusik« (12 Märsche), 50 weitere Menuette, eine Ouvertüre nebst Suite für 2 Violinen oder Oboen, 2 Bratschen und Continuo, Noveaux Quatuors en 6 suites für Violine, Flöte, Gambe (Violoncell) und Continuo (Paris, frühes Werk), »Piombine« (Intermezzo für 2 Singstimmen, 2 Violinen und Continuo), »Sing-, Spiel- und Generalbaßübungen« mit Continuo (1740), 24 Oden (Lieder, 1741), »Jubelmusik« (eine einstimmige und eine zweistimmige Kantate mit Streichquartett), »Kleine Fugen für die Orgel«, methodische Sonaten für Violine oder Flöte und Continuo (2 Teile), 3 Hefte Klavierphantasien, Musique de table (3 Teile, jeder bestehend aus Ouvertüre nebst Suite, Quartett, Konzert à 7, Trio,

Solo und Conclusion [in jedem der 3 Teile verschiedene Besetzung der einzelnen Stücke], in Hamburg geschrieben; die schöne Triosonate in Es dur erschien in Neuausgabe in H. Riemanns Collegium musicum), Quartette (ad libitum Trios) für 2 Flöten oder Violinen und 2 (1) Violoncelli. T. selbst wußte in späteren Jahren nicht mehr, was er alles geschrieben hatte. Vgl. seine Selbstbiographie in Mattheſons »Ehrenpforte« sowie Curt Ottzenn »T. als Opernkomponist« (1902 mit Musikbeilagen). — 2) Georg Michael, Enkel des vorigen, geb. 20. April 1748 zu Plön (Holstein), gest. 4. März 1831 als Kantor und Musikdirektor in Riga, wohin er 1773 ging (1828 pensioniert), gab heraus: »Unterricht im Generalbaßspielen auf der Orgel oder sonstigen Klavierinstrumenten« (1773; 1775 schrieb er eine Zurückweisung der in der »Allgemeinen Deutschen Bibliothek« Bd. 23 erschienenen Kritik dieses Werks); »Beiträge zur Kirchenmusik« (1785, Orgelstücke); »Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien« (1812) und »Über die Wahl der Melodie eines Kirchenlieds« (1821).

Telemanns Bogen (5) zur Hervorhebung der Fälle, wo beim Generalbaßspielen nicht die Hinzufügung der Sexte zum verminderten Dreiklang am Platze ist, sondern der Baßton verdoppelt wird, ist erklärt in dem Avertissement von Telemanns Nouveaux Quatuors en 6 suites ꝛc. Es sind die Fälle, wo die Baßfortschreitung den verminderten Dreiklang zum verminderten Septimenakkord ergänzt:



Telen (Telein, Telyn), s. Harfe.

Telephon (griech., »Fernsprecher«), ein von Reis (1860) erfundenes und von Graham Bell (1876) und Edison (1878) erheblich verbessertes Instrument, welches den Schall durch einen elektrischen Strom fortpflanzt. Das T. besteht aus 2 Schalltrichtern mit schwingenden Metallplatten (zwei Elektromagneten) und einem verbindenden Leitdraht; durch Vermittelung des elektrischen Stroms, der durch die Schwingungen der Platten bald unterbrochen, bald geschlossen wird, werden die in den einen Schalltrichter einmündenden Tonschwingungen, welche die Metallplatte bewegen, in dem andern Schalltrichter durch Bewegung der andern Platte reproduziert. Eine geistvolle Nutzanwendung und Verbesserung des Telephons ist der Phonograph, welcher die Schwingungen zugleich in Gestalt von Kurven notiert und eine Aufbewahrung und spätere Reproduktion derselben durch Wiedereinführung in den äußerst empfindlichen Apparat ermöglicht.

Telleffsen, Thomas Dyke Auckland, norw. Pianist und Komponist, geb. 26. Nov. 1823 zu Drontheim, gest. 7. Okt. 1874 in Paris, wo er seit 1842 lebte, zuerst als Schüler Chopins und sodann als Musiklehrer; gab heraus: 2 Klavierkonzerte, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Trio, Stücke für Klavier und Violine und viele Walzer, Nokturnen, Mazurken ꝛc. für Klavier allein.

Temperatur (lat. Systema participatum, franz. Tempérament) nennt man die Regelung der für die praktische Musikübung unvermeidlichen Abweichungen von der akustischen Reinheit der Intervalle. Jeder konsonante Akkord (Durakkord oder Mollakkord) besteht aus Hauptton, Terzton und Quintton, welche, wenn sie in ihrem natürlichen Verhältnis (s. Klang) gegeben werden, völlig miteinander verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Klanges. Akkordfolgen bringen nach einem ersten Klange den Klang eines der Teiltöne (Terz oder Quinte) des ersten Klanges oder den Klang eines Teiltons zweiter Ordnung desselben. Sollen diese andern Klänge ebenso wie der erste das Quint- und Terzverhältnis genau geben, so stellt sich heraus, daß dafür eine weit größere Zahl verschiedener Tonwerte nötig ist, als wir in unserm (bekanntlich innerhalb der Oktave zwölfstufigen) System der Tasteninstrumente (Klavier, Orgel ꝛc.) haben; denn schon die Unterterz eines zum Ausgang genommenen Tons (z. B. as, die Unterterz von c) hat als $\frac{4}{5}$ einen andern Tonhöhenwert als die Unteroktave der zweiten Terz (gis als Terz der Terz von e), deren Schwingungsquotient $\frac{25}{32}$ ist, d. h. gis ist um $\frac{125}{128}$ $\left(=\frac{4}{5}:\frac{25}{32}\right)$ tiefer als as. Die Tabelle unter »Tonbestimmung« (s. d.) gibt einen Begriff von der unendlichen Vielgestaltigkeit der denkbaren Tonwerte:

die Unmöglichkeit, diese alle in völliger Reinheit auszuüben, wie anderseits die Erkenntnis, daß das Unterscheidungsvermögen für Tonhöhendifferenzen seine Grenze hat ($\frac{1}{6}$ bis $\frac{1}{8}$ des syntonischen Kommas dürfte wohl als äußerste Grenze der Differenzempfindung anzunehmen sein), legt den Gedanken einer Identifikation annähernd zusammenfallender Werte nahe und macht die T. zur Notwendigkeit. Etwa seit Ende des 17. Jahrh. beschränkt sich die Musikübung auf zwölf Werte innerhalb der Oktave. Die ältesten Arten der T. derselben waren ungleichschwebende, d. h. man wählte einige reine Werte, welche die andern mit vertreten mußten; A. Schlick (1511), P. Aaron (1523), L. Fogliani (1529), J. Zarlino (1558) u. a., ja noch Kepler (17. Jahrh.), Euler (1729) und Kirnberger u. a. stellten solche auf, welche die Töne der Cdur-Tonleiter bevorzugten und, den 5 Obertasten der Klaviere entsprechend, 5 Mitteltöne einschoben (vgl. Riemann »Katechismus der Musikwissenschaft«, S. 34—47). Von solchen Mißverhältnissen hat man neuerdings durchaus Abstand genommen und die ungleichschwebenden Temperaturen aufgegeben. Die gleichschwebende 12stufige T., welche bereits seit c. 1500 theoretisch erörtert (vgl. Riemann »Gesch. der Musiktheorie« S. 329 u. m.), aber erst kurz vor 1700 als Postulat aufgestellt wurde (durch Andreas Werckmeister), teilt die Oktave in zwölf gleiche Teile (Halbtöne, daher »Zwölfhalbtonsystem«) und gewinnt damit Mittelwerte, welche kein Intervall wirklich rein, aber alle leidlich brauchbar intonieren. Die Terzen der gleichschwebenden T. (vgl. die Tabelle unter »Tonbestimmung«) sind freilich alle um $^2/_3$ Komma zu groß; doch verträgt die Terz eine größere Verstimmung als die Quinte. Das Streben, reinere Terzen zu gewinnen, hat zu immer erneuten vergeblichen Versuchen mit mehrstufigen Systemen geführt. Erst ein 53stufiges Tonsystem genügt allen Anforderungen (zuerst nachgewiesen von Nicholas Mercator c. 1675; vgl. Holder [S. 579]). Das ist aber freilich ein sehr schwerfälliger Apparat. Es ist zwar möglich, ein Instrument herzustellen, auf dem diese Riesentemperatur durchgeführt ist (vgl. Helmholtz, »L. v. d. Tonempfindungen« 19. Beilage, G. Engel, »Das mathematische Harmonium« [1881], Shohé Tanaka, »Studien im Gebiete der reinen Stimmung« [Vierteljahrsschr. f. MW. 1890, auch separat] und Eitz, »Das mathematisch-reine Tonsystem« [1891]); aber seine Verwendbarkeit für die Praxis ist zum mindesten problematisch, und auch das Erhalten der Stimmung eines solchen Instruments eine kaum lösbare Aufgabe.

Tempia, Stefano, geb. 5. Dez. 1832 zu Racconizi (Piemont), gest. 25. Nov. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Violinist, 1859 Theaterkapellmeister in Turin, 1868 Violinlehrer am dortigen Konservatorium und Komponist von Orchesterwerken, Messen, instruktiven Violinsachen, auch Musikschriftsteller (Studii sulla musicografia [1878], Vorschläge zur Verbesserung der Notenschrift).

Templeton (spr. templt'n), John, gefeierter englischer Tenorist, geb. 30. Juni 1802 zu Riccarton bei Kilmarnock (Schottland), gest. im Juni 1886 in London, Schüler von Blewitt, Welsh, de Pinna und Tom Cooke zu London, debütierte 1828 ff. zunächst in englischen Provinzialstädten und 1831 zu London, wo er an Drury Lane engagiert wurde. 1833 und 1835 war er der Partner der Malibran. Seit 1840 widmete er sich hauptsächlich dem Konzertgesange und zog sich 1852 nach New-Hampton zurück.

Tempo (ital. [vgl. T], »Zeit«), Zeitmaß, die Bestimmung, welche im einzelnen Falle die absolute Geltung der Notenwerte regelt. Da die normalen Zählzeiten (Schlagzeiten) ungefähr der mittleren Pulsgeschwindigkeit entsprechen (c. 75—80 in der Minute), so entsprechen auch die Grenzen, innerhalb deren das T. variieren kann, den Grenzen des gesteigerten oder schleppenden Pulses (etwa 40 als Minimum, 130 als Maximum), und man sollte daher niemals andere Zählwerte bestimmen als die innerhalb dieser Skala liegenden. Vor dem 17. Jahrh. waren die Mittel, ein verschiedenes T. zu fordern, sehr beschränkt; die Noten hatten aber damals eine ziemlich bestimmte mittlere Geltung, den integer valor (s. d.), der sich indessen im Lauf der Jahrh. sehr verschob, so daß man heute bei Übertragungen von Musikwerken des 14.—16. Jahrh. die Werte auf die Hälfte oder gar den vierten Teil und bei noch ältern auf den achten Teil reduzieren muß, wenn man ein unserer Gewöhnung entsprechendes Bild gewinnen will. Um 1600 kamen die noch heute üblichen

Bestimmungen: Allegro, Adagio, Andante auf (denen sich bald Presto, Largo und die Unterarten: Allegretto, Andantino, Prestissimo zugesellten). Anfangs unterschieden sich dieselben aber nicht so stark wie heute und waren vielmehr Hinweise auf den Charakter als Vorschriften verschiedener Zeitdauer, da im Adagio längere Notenwerte und im Allegro kürzere gewählt wurden. Frescobaldis Canzoni da sonar erschienen 1628 ohne, 1634 mit Tempobezeichnungen; dennoch sind Mißgriffe nach der ersten Ausgabe kaum möglich, da die Tempowechsel durch Wechsel der Werte markiert sind. Erst im 18. Jahrh. tritt allmählich die Steigerung der ästhetischen Wirkung des Notenbildes ein, daß im Adagio kurze Noten langsam und in Presto lange Noten schnell gespielt werden. Da sich im Gebrauch dieser Bezeichnungen vielfach Willkür einschlich, so sann man gegen das Ende des 18. Jahrh. auf absolute, invariable Bestimmungen und gelangte zur Erfindung des Metronomen (s. d.). Vielfach sind heute auch Tempobestimmungen beliebt, die auf Tonstücke von bestimmtem Charakter der Bewegungsart hinweisen, so T. di marcia (Marschtempo = Andante, die Zählzeiten etwa = 72—84 M. M.), T. di minuetto (Menuettempo, etwa = Allegretto, ein wenig schneller als das vorige), T. di valsa (Walzertempo = Allegro moderato, erheblich schneller) usf. Die Bestimmung Tempo giusto (spr. dschusto) »im richtigen Zeitmaß« weist auf solche bekannte Typen hin; tritt es bei Stücken auf, die keinem solchen angehören, so muß es als Normal- (Mittel-) Tempo, d. h. Andante-Allegretto (76—80 M. M.) aufgefaßt werden. Vgl. Agogik.

Tempus (lat., »Zeit«), in der ältern Mensuralmusik der Zeitwert der Brevis, die ursprüngliche Zählzeit, die heute bei uns meist das Viertel ist. Nur im Fall der Alteration (s. d.) konnte die Brevis zwei Zeiten (tempora) gelten. Seit dem 14. Jahr., wo neben dem Tripeltakt wieder zweiteilige Taktarten in Aufnahme kamen, unterschied man ein T. perfectum und T. imperfectum, welch letzteres den Zeitwert der Brevis um ein Drittel kürzer nahm; im T. perfectum galt nämlich die Brevis drei Semibreven, im T. imperfectum aber nur zwei Semibreven gleicher Dauer, und es wurde nun die Semibrevis (unsre ganze Taktnote) die Zählzeit, in deren Spaltung in kleinere Werte der Ursprung der modernen Taktbestimmungen zu suchen ist (vgl. Takt). Das Zeichen des T. perfectum war der Kreis ○, das des T. imperfectum der Halbkreis ☾ d. h. unser 𝔠, jetzt das Zeichen des $^4/_4$-Takts.

Ten Brink, s. Brink, ten.

Tendrement (franz., spr. tangdr'mang), zärtlich, zart, nicht selten als Überschrift von Sätzen in Suiten des 17.—18. Jahrh.

Tenèbrae (lat., »Finsternis«) heißt das feierliche Karwochenoffizium in der Sixtinischen Kapelle, bei welchem unter Absingung der Lamentationen die auf dem Altar brennenden Kerzen eine nach der andern ausgelöscht werden.

Tenèramènte (ital., auch con tenerezza), zart.

Tenglin, Hans, deutscher Komponist des 15.—16. Jahrh., von dem sich 4st. deutsche Lieder in Forsters Sammlungen: »Auszug guter alter und newer teutschen Liedlein« (1539) und »Kurtzweiliger guter frischer teutschen Liedlein« (1540) finden.

Ten Kate, s. Kate.

Tĕnor (franz. Taille), 1) die hohe Männerstimme, die sich jedoch von der tiefen (dem Baß) nicht, wie der Sopran vom Alt, durch das Überwiegen eines hohen Registers über ein tiefes unterscheidet; die sog. Kopfstimme kommt bei Männerstimmen nur ausnahmsweise und als Surrogat zur Verwendung, die eigentlichen vollen Töne des Männergesangs vom tiefsten Baß bis zum höchsten T. werden durch dieselbe Funktion der Stimmbänder erzeugt wie die sog. Brusttöne der Frauenstimmen. (Vgl. Register.) Man unterscheidet zwei Hauptgattungen von Tenorstimmen, den sog. »lyrischen« und den »Heldentenor«. Der Heldentenor entspricht etwa dem Mezzosopran, d. h. er hat einen kleinen Umfang (von klein c bis b'), zeichnet sich durch eine kräftige Mittellage und ein baritonartiges Timbre aus; der lyrische T. hat ein viel helleres, fast an den Sopran gemahnendes Timbre und in der Regel eine kraftlosere Tiefe, dafür aber nach der Höhe einen ausgiebigern Umfang (c'', cis''). — 2) Der Part in Vokal- und Instrumentalkompositionen, welcher für die Tenorstimme bestimmt ist, resp. ihr der Höhenlage nach entspricht; auch Instrumente, welche diesen Umfang haben oder doch ihn in ihrer Mittellage umschließen, heißen Tenorinstrumente, so die

Tenorposaune, das Tenorhorn, früher die Tenorviola, der Tenorpommer ꝛc. — 3) Der Name T. (lat. tenŏr) bedeutet eigentlich s. v. w. Text, fortlaufender Faden, und wurde zuerst im 12. Jahrh., als der Diskantus aufkam, der dem Gregorianschen Gesang entnommenen Hauptmelodie (dem Cantus firmus) beigelegt, gegen welche eine höhere diskantierte (abweichend sang); so wurde Tenor der Name der normalen Mittelstimme und Discantus der der hohen Gegenstimme. Später gesellte sich als Stütze oder die Harmonie ergänzend der Contratenor (Gegentenor) hinzu, welcher bald über bald unter dem T. sich bewegte und sich in den Contratenor bassus (Baß, Basis, Grundlage) und Contratenor altus (Alt, Alta vox, Altus [hohe Stimme] genannt) spaltete, während der Diskant dann zum Supremus, Soprano (der »höchste«) ward. — 4) Bei mittelalterlichen Musikschriftstellern kommt das Wort tenor noch in mehreren andern Bedeutungen vor, nämlich a) als Halt, Fermate, Verlängerung der Schlußnote eines Gesangs; b) als Bezeichnung der Skala, des Ambitus (Umfangs) eines Kirchentons; c) gleichbedeutend mit Repercussa (s. d.).

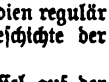
Tenorhorn, vgl. Bügelhorn.

Tenorino (ital.), eigentlich s. v. w. kleiner Tenor (Tenörchen), Bezeichnung der falsettierenden Tenore (spanischen Falsettisten), welche vor Zulassung der Kastraten (s. d.) die Knabenstimmen in der Sixtinischen Kapelle und anderweit vertraten. Später nannte man sie im Gegensatz zu den auf widernatürliche Weise konservierten Sopranisten und Altisten Alti naturali (vgl. Alt).

Tenorist, Tenorsänger, s. Tenor.

Tenorklausel ist in der ältern Theorie s. v. w. der fallende Sekundschritt zur Finalis, mit welchem die in den alten Kirchentonarten gedachten Melodien regulär schließen. Vgl. Riemann »Geschichte der Musiktheorie« S. 293 ff. u. w.

Tenorschlüssel, der c'-Schlüssel auf der zweiten Linie von oben



Vgl. A (Übersicht), C und Schlüssel.

Tenūto (ital.), abgekürzt ten., »gehalten«, bezeichnet, daß die Töne ihrem vollen Werte nach ausgehalten werden sollen; forte t. (*f* ten.), in gleicher Stärke forte ausgehalten, nicht abnehmend.

Ternina, Milka, dramatische Sängerin (Sopran), geb. 19. Dez. 1864 zu Vezišče in Kroatien, Schülerin von Gänsbacher am Wiener Konservatorium, sang an den Bühnen zu Leipzig (1883), Graz (1884), Bremen (1886), München (1890, Kgl. Kammersängerin), auch 1899 in Bayreuth (Kundry), und tritt jetzt nur noch als Gast auf.

Terpander, s. Griechische Musik S. 495.

Terrabugio (spr. -budscho), Giuseppe, geb. 13. Mai 1842 zu Primiera (Trient), studierte zu Padua und München, war in letzterer Stadt zugleich Schüler Rheinbergers an der Kgl. Akademie, ließ sich 1883 in Mailand nieder, wo er die Redaktion der Zeitschrift Musica sacra übernahm und an den Bestrebungen für Reform der Kirchenmusik tätigen Anteil nahm. T. ist Mitglied der Akademie Sta. Cecilia zu Rom, korresp. Mitglied der Kgl. Musikakademie zu Florenz und Ehrenpräsident des Cäcilienvereins von Trient. Eine große Zahl kirchlicher Kompositionen von T. erschien im Druck (12 Messen zu 1—4 St. mit Orgel, Vespern, Hymnen, Motetten, Litaneien ꝛc., Canti ambrosiani, 3 Raccolte di canti liturgici ꝛc.), desgleichen eine Orgelsonate, Orgelfuge u. a. 3 Misse con risposte d'organo und andere Orgelbegleitungen zum Gottesdienst (L'organista pratico 2 Bde.) sowie eine Bearbeitung von Mitterers »Prakt. Orgelschule«. Andere größere Werke (auch Ouvertüren, ein Quartett, ein 6 st. Requiem ꝛc.) sind z. T. noch Mskr.

Terradellas (Terradeglias, spr. -ljas), Domenico Michele Barnaba, namhafter Opernkomponist der neapolitanischen Schule, geb. 13. Febr. 1711 zu Barcelona, gest. 25. Mai 1751 in Rom; Schüler Durantes am Conservatorio Sant' Onofrio, debütierte 1736 als dramatischer Komponist mit Astarto, der weiterhin Gli intrighi delle cantarine (Neapel 1740), Cecere (Rom 1740, mit Latilla), Artemisia (Rom 1741), Issipile (Florenz 1741), Artaserse (Rom 1741), Merope [Epitide] (Rom 1743), Mitridate (London 1746), Semiramide riconosciuta (Florenz 1746), Bellerofonte (London 1746), Imeneo in Atene (Venedig 1750), Didone (Turin 1750), Sesostri (Rom 1751) folgten. Außer der Issipile hatten diese Werke guten Erfolg. 1747 wurde T. zum Kapellmeister der spanischen Jakobskirche zu Rom ernannt. Seinen frühen Tod soll das Fiasko seiner Oper Sesostri (Rom 1751) ver-

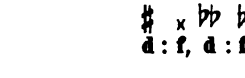
schuldet haben. Mstr. blieben eine Messe und ein Oratorium Giuseppe riconosciuto.

Terschak, Adolf, Flötenvirtuose, geb. 6. April 1832 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, gest. 3. Okt. 1901 in Breslau, Schüler des Wiener Konservatoriums, machte viele ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche (150) Werke für Flöte heraus.

Tertia (lat., die »dritte«), Terz (s. d.). Die Orgelstimme T. (Terz, Ditonus, Sesquiquarta [5/4] ꝛc.) ist, wie alle Hilfsstimmen, eine offene Labialstimme von Prinzipalmensur. Die zu Prinzipal 8 Fuß gehörige Terzstimme ist T. $1^3/_5$ (= $^8/_5$), die auch Decima septima heißt; die zu 16 Fuß gehörige T. $3^1/_5$ (= $^{16}/_5$) heißt Decima (s. d.). Seltener sind T. $6^2/_5$ (= $^{32}/_5$), T. $^4/_5$, T. $^2/_5$. Die in der Domorgel zu Schwerin (von Ladegast) befindliche T. $12^1/_5$ (= $^{61}/_5$) ist so gut wie die Quinte $21^1/_3$ (= $^{64}/_3$) im Bremer Dom eigentlich eine Nonsens, da es keine 64-Fußstimme gibt, zu der sie gehören. Die ältere Bezeichnung Terz aus 4 Fuß ist s. v. w. T. $3^1/_5$, Terz aus 2 Fuß = T. $1^3/_5$.

Tertian zweifach heißt in der Orgel eine gemischte Stimme, welche aus dem 5. u. 6. Oberton besteht, d. h. aus einer Terzstimme und einer Quintstimme der nächst kleinern Fußgröße, also zum Prinzipal 16 Fuß gehörig aus Terz $3^1/_3$ Fuß und Quinte $2^2/_3$ Fuß, zu Prinzipal 8 Fuß aus Terz $1^3/_5$ Fuß und Quinte $1^1/_3$ Fuß.

Terz (lat. Tertia), 1) die dritte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: groß, klein, vermindert oder übermäßig; z. B.:



Von hervorragender Bedeutung für das elementare Studium der Harmonielehre ist die große T., denn sie ist wie die Quinte (s. d.) eins der den Dur- und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle. Wie schon Zarlino, Rameau, Tartini und in neuerer Zeit M. Hauptmann u. a. betonten, hat der Mollakkord nicht eine kleine T. (diese hat er nur im Generalbaß), sondern wie der Durakkord eine große T., aber von oben, da der ganze Mollakkord von oben herunter zu denken ist: $\begin{matrix} e \\ c \\ a \end{matrix}$. Der Harmonieschüler braucht sein Gedächtnis nicht mit den kleinen Terzen zu belasten; es genügt, wenn er die großen sicher kennt. Er lernt sie auf mechanische Weise am bequemsten, wenn er festhält, daß die Töne der Grundskala (ohne Vorzeichen) nur drei große Terzen aufweisen, nämlich:

f : a, c : e, g : h

alle andern aber einen Halbton zu eng (kleine Terzen) sind und daher durch Erhöhung des höhern (durch ♯) oder Vertiefung des tiefern Tons (durch ♭) zu großen erweitert werden:

♯ ♭ ♯ ♭ ♯ ♭ ♯ ♭
d : f, d : f; a : c, a : c; e : g, e : g; h : d, h : d

Von den Terzen mit gleichen Vorzeichen (beide Töne mit ♯ oder ♭) sind nur die von c . e, f . a und g . h abgeleiteten große:

♯ ♯ ♭ ♭ ♯ ♯ ♭ ♭ ♯ ♯ ♭ ♭
f : a, f : a; c : e, c : e; g : h, g : h

die übrigen sind wieder zu eng, bedürfen daher für den obersten Ton eines Doppelkreuzes und für den untern eines Doppelbe:

𝄪 𝄫 ♭ 𝄪 𝄫 ♭ 𝄪 𝄫 ♭ 𝄪 𝄫 ♭
d : f, d : f; a : c, a : c; e : g, e : g; h : d, h : d

Die Terzen von allen Tönen ohne Vorzeichen wie von denen mit einfachem ♯ und ♭ müssen ebensowohl nach oben wie nach unten dem Schüler geläufig sein. — 2) Orgelstimme, s. Tertia.

Terzett, eine Komposition für drei konzertierende Stimmen, besonders Singstimmen (aber in der Regel mit Instrumentalbegleitung; vgl. Trio und Tricinium).

Terziani, Eugenio, geb. 29. Juli 1824 zu Rom, Schüler Mercadantes am Konservatorium zu Neapel, gest. 30. Juni 1889 zu Rom, brachte 1844 das Oratorium La cadata di Gerico und bald darauf die Opern Giovanna di Napoli und Alfredo zu Rom heraus, worauf er zum Kapellmeister am Apollotheater ernannt wurde. Nachdem er 1867—71 das Orchester des Scalatheaters in Mailand geleitet, kehrte er wieder in seine alte Stellung nach Rom zurück und wurde 1877 Kompositionsprofessor an dem Musik-

lyzeum der Cäcilienakademie. Von seinen Kompositionen sind noch die Cäcilienmesse, das Requiem für Viktor Emanuel und seine letzte Oper Niccolò de' Lapi (L'assedio di Firenze, Rom 1883) hervorzuheben. T. war auch als Gesanglehrer sehr geschätzt.

Terznonen-Akkord heißt in H. Riemanns Harmonielehre der durch Auslassung der Prim im großen oder kleinen Nonenakkord entstehende Akkord, also z. B. h d f a in C dur im Sinne von (g) h d f a = $\mathcal{D}^{9}$ und g h d f in A moll im Sinne von g h d f (a) = $\mathcal{S}_{IX}$. Aus dem kleinen Nonenakkord entsteht durch Auslassung der Prim der kleine T., der verminderte Septimakkord der alten Terminologie (g) h d f as = $\mathcal{D}^{9>}$, gis h d f (a) = $\mathcal{S}_{IX<}$.

Terzo suono (ital.), »der dritte Ton«, s. v. w. Kombinationston (s. d.).

Terzseptakkord heißt in H. Riemanns Harmonielehre der durch Auslassung der Prim im natürlichen Dur- und Mollseptimakkord ($\mathcal{D}^{7}$, $\mathcal{S}_{VII}$) entstehende verminderte Dreiklang, z. B. h d f im Sinne von (g) h d f oder h d f (a).

Terztöne, s. Quinttöne und Terztöne.

Teschner, 1) Melchior, geb. 1584 zu Fraustadt, gest. 1. Dez. 1635 zu Oberpritschen (Posen), wurde 1609 Kantor an der Kirche »Zum Kripplein Christi« in Fraustadt, auch zugleich Lehrer, 1614 aber Pfarrer der Gemeinde Oberpritschen, ein Amt, das auf seinen Sohn und Enkel überging. T. ist der Komponist des von Valerius Herberger (1562—1627) gedichteten Chorals »Valet will ich dir geben« (1613). Vgl. die kleine Studie von R. Musiol in »Die Orgel« VIII. — 2) Gustav Wilhelm, verdienter Gesangspädagog, geb. 26. Dez. 1800 zu Magdeburg, gest. 7. Mai 1883 in Dresden; erhielt den ersten Musikunterricht durch seinen Vater, der Organist zu Kroppenstedt bei Halberstadt war, weiter von Seebach und Reinhardt in Magdeburg, studierte sodann (1824) Gesang und Komposition unter Zelter und Klein in Berlin, ging 1829 nach Italien und profitierte bei Ronconi, Bianchi und Crescentini, trat in dauernde Beziehungen zu dem berühmten Kenner alter kirchlicher Musik, Abbate Santini, machte sich, durch diesen angeregt, in der Folge vielfach verdient durch Aufstöberung alter Musikwerke in vergessenen Bibliotheken. Nach Deutschland zurückgekehrt, genoß er noch Gesangunterricht von Mitsch in Dresden und wirkte nun lange Jahre in Berlin als hochangesehener Meister der Stimmbildung nach italienischer Methode. 1873 wurde er zum Kgl. preuß. Professor ernannt. Als Komponist ist T. nur mit einigen Solfeggien hervorgetreten; dagegen entfaltete er eine überaus rege Tätigkeit als Herausgeber von älterer kirchlichen Gesangsmusik (Choralbuch von Hasler, Gesänge von Eccard, Altenburg, Burck, M. Franck, M. Prätorius, Gese, Gumpeltzhaimer und andern deutschen und italienischen Meistern des 16. u. 17. Jahrh.), mehrere Hefte italienischer Kanzonetten und andrer italienischen Volkslieder (vierstimmiger und einstimmiger), vor allem aber einer großen Zahl von Heften italienischer Solfeggien für alle Stimmgattungen (Minoja, 6 Hefte; Crescentini, 5 Hefte; Zingarelli, 10 Hefte; Clari, 8 Hefte). Seine eignen Solfeggien erschienen zum Teil mit in den Sammlungen, zum Teil separat (Elementarübungen, Progressive Solfeggi ꝛc.).

Test, Vittoria (T.-Tramontini), berühmte Sängerin, geb. 1690 in Florenz, Schülerin von Francesco Redi daselbst und Campeggi zu Bologna, sang schon 1708 in Händels »Rodrigo« in Florenz und 1709 in dessen »Agrippina« in Venedig, 1719 sang sie zur Vermählungsfeier in Dresden. 1737 hatte sie ein viermonatliches Engagement am San Carlotheater in Neapel, sang 1741—45 an S. Crisostomo in Venedig und lebte die letzten Jahre zu Wien im Hause des Prinzen von Hildburghausen. Sie sang daselbst noch 1749 mit ungeschmälertem Erfolg und starb dort 1778 hochbetagt.

Tessarin, Francesco, geb. 4. Dez. 1820 zu Venedig, mit Wagner befreundet und von diesem hochgeschätzt, Schüler von G. B. Ferrari, komponierte Klaviersachen, Kirchenmusik, eine Kantate Inno saluto (1875) und die Oper L'ultimo Abencerragio (1858).

Tessarini, Carlo, bedeutender Violinist, vielleicht Schüler Corellis, geb. 1690 zu Rimini, war 1729 Violinist an der Markuskirche zu Venedig und Konzertmeister an S. Giovanni e Paolo, später zu Urbino und zuletzt Konzertmeister des Kardinals Wolfgang Hannibal zu Brünn. T. gehört zu den italienischen Meistern,

welche die Dreiſätzigkeit der Sonate und die Sonatenform ihres erſten Satzes angebahnt haben (vgl. Schering, Geſch. des Inſtrumentalkonzerts S. 107 ff.). Seine Werke ſind: Sonaten für V. und B.c. op. 1 (1729), op. 5 (Allettamenti da camera), 8, 14, 16), Il maestro e discepolo da camera a 2 V. op. 2 (1784), Duette op. 15, Trioſonaten für 2 V. und B.c., op. 5 (Il piacer del amator), 6, 7, 9, 12, 13, Concerti a 5 (V. pr., 2 V. Vla. B.c.) op. 1, 3, 4 [La stravaganza] L'arte di nuova modulazione (Concerti grossi für Prinzipalvioline, 2 konzertierende Violinen und 2 V., Vla. und B.c. 1762), Contrasto armonico (ebenſo) und eine Violinſchule: Grammatica di musica . . . a suonar il violino (1741, auch franz. und engl.). Originalausgaben und Nachdrucke ſind in obiger Aufzählung noch nicht geſchieden.

Teſtore, italieniſche Geigenmacherfamilie, der Vater Carlo Giuſeppe (1690—1715) und zwei Söhne Carlo Antonio und Pietro Antonio (1715—45); der Vater, Schüler Grancinos, deſſen Inſtrumenten die ſeinen gleichen, baute vortreffliche Celli und Bäſſe (Botteſinis Lieblingsbaß war ein T.); die Söhne imitierten Joſeph Guarneris Violinen.

Teſtori, Carlo Giovanni, geb. c. 1714 zu Vercelli (Piemont), geſt. c. 1782 daſelbſt; gab heraus Musica ragionata (1767, mit 3 Supplementen 1771, 1773 und 1782), ein Werk, das von den Anfangsgründen bis zum 8ſtimmigen Satz reicht.

Testudo (lat.), bei den Römern ſ. v. w. Lyra, im 15.—17. Jahrh. ſ. v. w. Laute.

Tetrachord, ſ. Griechiſche Muſik, S. 488.

Tetraphonia (griech.), 4ſt. Tonſatz. T. basilica und organica, ſ. Polyphonia.

Textwiederholungen in Geſangskompoſitionen als geſchmacklos und ſinnwidrig allgemein verdammen zu wollen, iſt verkehrt. Wenn ſchon der lyriſche Dichter zur Verſtärkung des Ausdrucks einzelne Worte wiederholt, wie vielmehr wird der Tondichter dazu berechtigt ſein, der durchaus zur Entfaltung der Wirkungsmittel ſeiner Kunſt den Augenblick feſthalten muß!

Teyber (Tayber), 1) Anton, geb. 8. Sept. 1754 zu Wien, geſt. 18. Nov. 1822 daſelbſt; zuerſt Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1792 Cembaliſt der Wiener Hofoper und Adjunkt Salieris, 1793 k. k. Kammerkompoſiteur und Muſiklehrer der kaiſerl. Kinder, ſchrieb eine Paſſion, Meſſen, ein Graduale, Symphonien, Violinkonzerte, ein Melodrama, ein Oratorium »Joas«, Streichquartette, Fugen, Sonaten und Tänze für Klavier ꝛc. Mehrere theoretiſche Werke (Anweiſungen für Generalbaßſpiel) verwahrt handſchriftlich die Bibl. der Geſ. der Muſikfreunde in Wien. — 2) Franz, Bruder des vorigen, geb. 15. Nov. 1756 zu Wien, geſt. 22. Okt. 1810 daſelbſt, dirigierte zuerſt die Schikaneder'ſche Theatertruppe auf ihren Wanderungen in Süddeutſchland und der Schweiz, ſodann dieſelbe in Wien. Kurz vor ſeinem Tode wurde er zum k. k. Hoforganiſten ernannt (Vogler ſtellte ihn als Organiſten ſehr hoch). T. ſchrieb eine Anzahl Opern und Singſpiele (»Alexander« [1800], »Der Schlaftrunk«, »Scheradin und Almanzor«, »Der Telegraph«, »Pfändung und Perſonalarreſt«, »Der Zerſtreute«, »Das Spinnerkreuz am Wienerberge« [1807], »Die Dorfdeputierten«, L'arragio di Benevento ꝛc.), auch ein Oratorium, Lieder, Kirchenſtücke u. a.

Thadewaldt, Hermann, der Begründer und Vorſitzende des Allgemeinen deutſchen Muſikerverbandes (1872), geb. 8. April 1827 zu Bodenhagen in Pommern, war 1850—51 Militärkapellmeiſter in Düſſeldorf und 1853—55 Dirigent der Kurkapelle zu Dieppe. 1857—69 leitete er in Berlin eine eigene Kapelle und dirigierte 1871 die Konzerte im Zoologiſchen Garten; ſeit Begründung des genannten Vereins (1872) widmete er deſſen Intereſſen ſeine ganze Kraft.

Thalberg, Sigismund, einer der berühmteſten Pianofortevirtuoſen und zugleich brillanter Komponiſt für ſein Inſtrument, geb. 7. Jan. 1812 zu Genf, geſt. 27. April 1871 in Neapel; war der natürliche Sohn des Fürſten Moritz Dietrichſtein und der Baronin v. Wetzlar und erhielt ſeine Ausbildung zu Wien unter Sechter und Hummel; ſein eigentlicher Klavierlehrer war aber nach ſeiner Ausſage der erſte Fagottiſt der Wiener Hofoper. Mit 15 Jahren war T. ſo weit, daß er in Wiener Privatzirkeln Aufſehen erregte. 1830 unternahm er ſeine erſte Konzertreiſe durch Deutſchland und machte ſich ſchnell einen Namen; er ſchrieb damals ſein Klavierkonzert (op. 5). Seine erſten Kompoſitionen (op. 1—3, Phantaſien über Motive aus »Euryanthe«, über ein ſchottiſches Lied, über Motive aus der »Belagerung von Korinth«) wa-

ren schon 1828 erschienen. 1835 eroberte er Paris im Sturm, bestand 1836 den Wettkampf mit Liszt ehrenvoll und durchzog nun im Triumph Belgien, Holland, England und Rußland. 1855 besuchte er Brasilien, 1856 Nordamerika, kaufte sich 1858 eine Villa zu Neapel und lebte einige Jahre zurückgezogen, trat aber 1862 seine Kunstreisen wieder an und ging nach Paris, London und 1863 nochmals nach Brasilien. Die folgenden Jahre bis zu seinem Tode verbrachte er in Neapel. T. war der Schwiegersohn von Lablache; seine Tochter Zara T. wurde eine tüchtige Sängerin. T. huldigte einseitig der Virtuosität und erfüllte daher die Erwartungen nicht, welche seine ersten Kompositionen erweckten. Ganz besonders kultivierte T. die zwischen beide Hände geteilten Akkordpassagen, welche eine Melodie umranken (als Erfinder dieser Manier gilt der Harfenvirtuose Parish Alvars; vgl. aber Pollini 1). Durch diesen sehr brillanten Effekt blendete er so lange, bis derselbe Gemeingut geworden war. Er gab heraus: ein Klavierkonzert (Es dur, op. 5), eine große Sonate (op. 56), ein Divertissement (F moll, op. 7), 2 Kapricen (op. 15, 19), 6 Nokturnen (op. 16, 21, 28), Grande fantaisie (op. 22), 12 Etüden (op. 26), Scherzo (op. 31), Andante (op. 32), La Cadence (op. 36, Etüde), Romanze und Etüde (op. 38), Thème original et Etude (op. 45), Walzer (op. 4, 47), Décaméron musical (op. 57, Etüden), Trauermarsch mit Variationen (op. 59), Apotheose (Phantasie über Berlioz' Triumphmarsch, op. 58) und eine große Zahl von Phantasien über Opernthemen von Mozart (»Don Juan«), Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti ꝛc., über das God save und Rule Britannia ꝛc. Als Opernkomponist machte er zweimal Fiasko (Florinda [London 1851] und Cristina di Suezia [Wien 1855]).

Thallon (spr. thäll'n), Robert, geb. 18. März 1852 in Liverpool, kam als Kind nach Amerika (1854), studierte 1864—76 Musik in Stuttgart, Leipzig, Paris und Florenz und lebt seitdem als angesehener Organist und Musiklehrer in Brooklyn (Neuyork).

Thayer (spr. thér), 1) Alexander Wheelock, amerikanischer Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1817 zu South Natick bei Boston, gest. 15. Juli 1897 in Triest, studierte in Cambridge (Boston), war dann Assistent der dortigen Universitätsbibliothek, faßte dort den Plan, eine umfassende Beethoven-Biographie zu schreiben, und führte ihn in der ausgezeichnetsten Weise aus; er besuchte zu diesem Zwecke 1849 bis 1851, 1854—56 und 1858 ff. Deutschland und erhielt Gelegenheit, seine Studien andauernd fortzusetzen, als er 1860 bei der amerikanischen Gesandtschaft in Wien angestellt wurde. 1865 übernahm er die Stelle eines amerikanischen Konsuls zu Triest, die er bis zu seinem Tode bekleidete. Die Frucht seiner Arbeit: »Ludwig van Beethovens Leben«, erschien bisher nur in deutscher Übersetzung von H. Deiters (1.—3. Bd. 1866—78 [2. Aufl. 1900]; die Ausarbeitung der hinterlassenen Materialien für den 4. Bd. wird ebenfalls Deiters besorgen); voraus ging ein »Chronologisches Verzeichnis der Werke L. van Beethovens« (1865), und als Nebenarbeit gab er noch: »Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur« (1877). T. hat den Menschen Beethoven zum Objekt seines Studiums gemacht und eine Menge kleinen Details zusammengetragen, um ein wahres Bild des Meisters mit allen seinen Schwächen zu geben. Für die Enträtselung der Kunst Beethovens hat T.s Werk nicht viel Positives erbracht. Bei seiner Arbeit standen T. die Vorstudien O. Jahns für seine projektierte Beethoven-Biographie zu Gebote. — 2) Eugène, geb. 11. Dez. 1838 zu Mendon (Mass., N. Amerika), gest. 27. Juni 1889 zu Burlington, war ein angesehener Organist, auch Komponist.

Theater (griech. θέατρον) ist zunächst nur s. v. w. Zuschauerraum, aber, da dieser sehr bald für die bauliche Anlage zur Hauptsache wurde, wie heute die gesamte Vorrichtung zur Veranstaltung von dramatischen Aufführungen samt Orchestra (Chor-Raum) und Skene (Bühne). Der Name T. blieb dann auch für die überdachten Schaubühnen. Beim antiken T. waren die Zuschauersitze terrassenförmig aufsteigend in Form eines fast geschlossenen Ringes (amphitheatralisch) um die Orchestra geordnet; den Rest des Ringes nahm die Bühne mit den Ankleideräumen ꝛc. ein. Trotz der veränderten Verhältnisse ist doch die Anlage der modernen T. noch immer eine derjenigen der antiken analoge, besonders nähert sich das durch Wagner reformierte Festspielhaus zu Bayreuth der antiken Anlage sehr, und man hat ja

neuestens sogar angefangen, erhaltene antike Amphitheater für Aufführungen moderner Musikdramen zu benutzen (Béziers [vgl. Saint-Saëns]). Natürlich ist in unserem Klima nicht ernstlich an eine Rückkehr zu den nicht überbauten T.n zu denken. Bezüglich der seit 1637 (Venedig) allmählich in immer größerer Zahl entstehenden, speziell für Opernaufführungen gebauten T. vgl. Oper. Über die bauliche Anlage und die szenische Ausstattung der Opern-T. geben die dort angeführten historischen Werke, auch die Einleitungen von Neuausgaben älterer Opern Nachricht.

Theile, Johann, der »Vater der Kontrapunktisten«, wie ihn seine Zeitgenossen nannten, geb. 29. Juli 1646 zu Naumburg, gest. im Juni 1724 daselbst (begraben am 24.), ging nach absolvierter Schulbildung nach Halle und bald darauf nach Leipzig, erwarb sich die Subsistenzmittel durch Musikunterricht und Mitwirkung im Orchester als Gambenspieler, arbeitete noch einige Zeit unter Heinrich Schütz in Weißenfels und ließ sich dann als Musiklehrer zu Stettin nieder. 1673 wurde er herzoglich holsteinischer Kapellmeister zu Gottorp, ging aber, als Kriegsunruhen den Hof vertrieben, nach Hamburg und erhielt dort den ehrenvollen Auftrag, für die Eröffnung der Hamburger Oper 1678 die Singspiele »Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch« und »Orontes« zu schreiben. 1685 wurde er Nachfolger Rosenmüllers als braunschweigischer Kapellmeister zu Wolfenbüttel, vertauschte diese Stellung kurz darauf mit einer ähnlichen zu Merseburg und zog sich nach dem Tode des Herzogs Christian II. von Sachsen-Merseburg in seine Vaterstadt zurück. Zu T.s Schülern zählt Nik. Hasse. Seine erhaltenen Werke sind: eine deutsche Passion (Lübeck 1673, Neuausgabe von Fr. Zelle 1903), Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro (20 Messen im Palestrinastil) und Opus secundum, novae sonatae rarissimae artis et suavitatis (2—5st. Instrumentalstücke mit fugierten Sätzen im doppelten Kontrapunkt). Ein Weihnachtsoratorium von T. wurde 1681 zu Hamburg aufgeführt, aber nicht gedruckt; auch 5 theoretische Traktate blieben Mstr.

Thema nennt man einen musikalischen Gedanken, der, wenn auch nicht völlig abgerundet und geschlossen, doch bereits so weit ausgeführt ist, daß er eine charakteristische Physiognomie zeigt; das T. unterscheidet sich darin vom Motiv, welches nur ein Keim thematischer Gestaltung ist. Ein eigentliches T. ist schon das Ergebnis der Bildungskraft eines Motivs (vgl. Nachahmung), sei es, daß dasselbe in gerader oder umgekehrter Bewegung wiederholt ist oder einen Gegensatz erhalten hat. Selbst die kürzesten Fugenthemen Bachs sind so zu erklären, z. B.:

Die Fuge hat gewöhnlich nur ein T.; nur diejenigen Doppelfugen, welche zwei Subjekte gesondert durchführen und erst am Schluß zusammenbringen, haben zwei Themata und ähneln darin dem Sonatensatz. Das Thema eines Variationenwerks ist bereits ein für sich abgeschlossenes, vollständiges Tonstück (Lied, Arie). Auch die Themen eines Sonatensatzes sind das Ergebnis eines länger ausgesponnenen motivischen Bildens. Auf die Einführung mehrerer Themen in einem Satze führte die Absicht längerer Ausdehnung (vgl. Sonate S. 1248); Bedingung für die Gegenüberstellbarkeit mehrerer Themen ist eine charakteristische Verschiedenheit der Hauptmotive, trotz der Übereinstimmung der Taktart und des Tempo.

Thematische Arbeit nennt man die motivgetreue Ausführung längerer Musikstücke, besonders aber die Bestreitung der zwischen die Themen sich einschaltenden »nichtthematischen« Übergangs- und Durchführungsteile mit Motiven der eigentlichen Hauptthemen. Die th. A. wurzelt in der Fugenarbeit, erlangte aber ihren heutigen Spezialsinn erst nach Wegwendung vom fugierten Stile als eine Art fugenmäßiger Gestaltung innerhalb des modernen durch die Mannheimer Schule und die Wiener Klassiker geschaffenen Stils. Lange hat man Haydn als den Schöpfer der thematischen Arbeit angesehen; jetzt wissen wir, daß er mindestens in Johann Stamitz einen sehr bedeutenden Vorgänger auch auf diesem Gebiet hatte.

Theodoricus, Xistus, s. Dietrich.

Theogerus von Metz (Dietger), um 1090 Benediktinermönch zu Hirschau, später

Abt zu St. Georgen im Schwarzwald, zuletzt Bischof von Metz, schrieb einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, Script. II, abgedruckt ist.

Theorbe (ital. Tiorba, Tuorba), ein zur Familie der Lauten gehöriges Baßinstrument, dessen charakteristische Eigentümlichkeit der doppelte Wirbelkasten war. Es lagen nämlich wie bei der Laute nicht alle Saiten auf dem Griffbrett, sondern eine größere Anzahl liefen als Baßchorden (Bordune) neben demselben herunter; dieselben waren aber zur Erzielung tieferer Tonlage und größerer Klangfülle bedeutend länger als bei der Laute und hatten einen besonderen Wirbelkasten, der in einer über dem Wirbelkasten der Griffsaiten hinaus geschweift angesetzten Verlängerung des Halses lag. Eine Lully gewidmete Theorben-Schule (Livre de théorbe) schrieb Henri Grénerin. Vgl. Chitarrone.

Theorie (griech.), »Betrachtung«. Die T. der Musik ist entweder Untersuchung der durch die Praxis festgestellten technischen Manipulationen des Tonsatzes, ihre Fassung in bestimmte Regeln und ihre Darstellung als Lehre, als Methode (Generalbaß, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre), oder sie ist Untersuchung der natürlichen Gesetze des musikalischen Hörens, der elementaren Wirkungen der einzelnen Faktoren des musikalischen Kunstwerks wie der endlichen Auffassung der fertigen musikalischen Kunstwerke (spekulative T. der Musik, Philosophie der Musik, musikalische Ästhetik). Die praktische und spekulative T. sind zwar in enger Wechselbeziehung stehende, aber doch sehr getrennte Gebiete der menschlichen Geistestätigkeit, und jedes derselben hat eine reiche Literatur aufzuweisen, wenn auch die rationelle spekulative T. sich naturgemäß viel langsamer entwickelt hat und noch entwickelt, als die rein empirische Kunstlehre. Vgl. H. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie im 9. bis 19. Jahrhundert« (1898) und für die neueste Zeit den Artikel »Musiktheorie« in Meyers Konversationslexikon, 5. Aufl., Suppl. 2. Vgl. übrigens die Spezialartikel.

Thern, 1) Karl, geb. 18. Aug. 1817 zu Iglo in Oberungarn (wohin sich sein Urgroßvater Thomas T., der in Salzburg Orgel- und Klavierbauer war, gelegentlich der Protestantenverfolgungen geflüchtet hatte), gest. 13. April 1886 in Wien; erhielt seine musikalische Ausbildung im Vaterhause, später in Pest, wurde 1841, nachdem er sich durch seine Musik zu Gaals »Notar von Paleska« zuerst bekannt gemacht hatte, Kapellmeister am Pester Nationaltheater, 1853 Lehrer für Komposition und Klavierspiel am Nationalkonservatorium, legte 1864 sein Amt nieder und ging mit seinen Söhnen behufs deren weiterer Ausbildung und zu Konzertzwecken auf Reisen, lebte aber seit 1868 wieder in Pest, zuletzt in Wien. T. ist populärer ungarischer Komponist, u. a. Autor des »Foter«-Liedes und anderer ins Volk gedrungener Weisen, hat auch Klaviersachen herausgegeben, besonders Arrangements klassischer Werke für das Zusammenspiel seiner Söhne. Drei Opern: »Gizul« (1841), »Die Belagerung von Tiharny« (1845) und »Der Hypochonder« (1855) wurden in Pest mit Erfolg aufgeführt. Seine Söhne — 2) Willi, geb. 22. Juni 1847 zu Ofen, und — 3) Louis, geb. 18. Dez. 1848 in Pest, sind bekannt durch ihr vortreffliches Zusammenspiel auf zwei Klavieren. Sie erhielten ihre Ausbildung vom Vater, traten schon früh öffentlich auf, studierten 1864—65 in Leipzig unter Moscheles und Reinecke, von wo aus sie aber bald hier, bald dort konzertierten. 1866 unternahmen sie ihre erste größere Tour nach Brüssel und Paris, welcher seitdem viele andere nach England, Holland ꝛc. folgten. Louis T. ist jetzt Lehrer am Wiener Konservatorium, Willi an Horáks Klavierschulen.

Thesaurus musicus, von Montan und Neuber in Nürnberg herausgegebene Motettensammlung (5 Teile zu 8, 7, 6, 5 und 4 St., 1564). Vgl. Joannelli.

Thesis, s. Arsis.

Thiard-Laforest (spr. tjär-läförä), Josef, geb. zu Püspöki am 16. März 1841, gest. zu Preßburg am 2. März 1897, studierte unter Kumlik in Preßburg, wurde später Militärkapellmeister, dann Direktor des Musikvereins in Linz, seit 1881 Domkapellmeister in Preßburg. T.-L. komponierte weltliche und geistliche Vokalwerke, veranstaltete wiederholt Aufführungen der Missa solemnis von Beethoven während des Hochamtes ꝛc.

Thibaud (spr. tibo), Jacques, Violinist, geb. 27. Sept. 1880 zu Bordeaux, Schüler Marsicks am Pariser Konservatorium, nachdem er bereits mit 13 Jahren öffent-

lich in Angers aufgetreten, trat in Colonnes Orchester, dessen Solist er bald wurde, und ist trotz seiner Jugend jetzt bereits ein durch ausgedehnte Konzertreisen der alten und neuen Welt bekannter Virtuose.

Thibaut IV. (spr. tibo), König von Navarra, geb. 1201 zu Troyes, gest. 8. Juli 1253 in Pamplona, berühmter Trouvère; seine Angebetete soll die Königin Blanche, Mutter Ludwigs des Heiligen, gewesen sein. Der Bischof La Ravallière hat 63 Gesänge von T. aus Pariser Bibliotheken gesammelt und 1742 herausgegeben (Poésies du roi de Navarre ꝛc., 2 Bde.), leider mit mangelhafter Wiedergabe der Melodien. Vgl. Troubadoure.

Thibaut (spr. tibo), Anton Friedrich Justus, Prof. d. Rechte zu Heidelberg, geb. 4. Jan. 1774 in Hameln, gest. 28. März 1840 zu Heidelberg; schrieb: »Über Reinheit der Tonkunst« (1825), ein Werk, das sich gegenüber der Romantik in der Musik ablehnend verhält. T. hatte sich eine reichhaltige musikalische Bibliothek gesammelt, deren Katalog 1842 gedruckt wurde, und welche der bayrische Staat für die Münchener Bibliothek ankaufte. Vgl. E. Baumstark »A. F. J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer« (1841).

Thiele, 1) Friedrich Ludwig, seiner Zeit hochangesehener Orgelspieler, geb. 18. Nov. 1816 zu Harzgerode (im Harz), gest. 17. Sept. 1848 zu Berlin (an der Cholera), Sohn eines Lehrers, der ihn zuerst selbst ausbildete aber, als er 1830 nach Berlin versetzt wurde, in das Kgl. Institut für Kirchenmusik (A. W. Bach) brachte (1831—33), daselbst Mitschüler von Haupt, mit dem er sich befreundete, von 1839 bis zu seinem Tode Organist und Glöckner an der Parochialkirche zu Berlin. T. hat sehr geschätzte virtuose Orgelwerke veröffentlicht (Konzerte, Trios, Variationen ꝛc.). Sein Sohn Felix Richard, geb. 29. Okt. 1847 zu Berlin, gest. 25. April 1903 daselbst, ist der Komponist des »Deutschen Flaggenliedes«. — 2) Eduard, geb. 21. Nov. 1812 zu Dessau, gest. 10. Jan. 1895 daselbst, Schüler Fr. Schneiders, 1855 dessen Nachfolger, 1860 Hofkapellmeister, begründete auch eine Liedertafel. Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken.

Thieme, 1) (Thiémé), Friedrich, Deutscher von Geburt, Musiklehrer zu Paris 1780—92, sodann in Bonn, wo er im Juni 1802 starb; gab heraus: Éléments de musique pratique (1774, 2. Aufl. mit einer neuen Bezifferung nach dem System des Abbé Roussier); Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon (o. J.); Principes abrégés de musique pratique pour le piano und Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs ... avec le projet d'un nouveau chronomètre (1801). Auch veröffentlichte er mehrere Hefte Violinduette. — 2) Samuel Lebrecht, geb. 14. Dez. 1807 zu Bernsdorf, gest. 20. Mai 1883 zu Giebichenstein bei Halle a. S., war Musikdirektor und Organist an der Liebfrauenkirche zu Halle.

Thierfelder, Albert, geb. 30. April 1846 zu Mühlhausen in Thür., wo sein Vater Kantor war, Schüler des Leipziger Konservatoriums, promovierte mit einer Arbeit über den Psalmen- und Hymnengesang vor Ambrosius zum Dr. phil., wurde 1870 Musikdirektor zu Elbing, dann zu Brandenburg und übernahm 1888 die Nachfolge Kretzschmars als Universitätsmusikdirektor in Rostock. 1890 wurde er zum Professor ernannt. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einer Musik zu Baumbachs »Zlatarog«, den Opern: »Die Jungfrau vom Königsee« (1877), »Der Trentajäger« (1883), »Almansor« (1884), »Florentina« (Rostock 1896), »Der Heiratsschein« (Rostock 1898), den Chorwerken »Edelweiß«, »Frau Holde«, »Kaiser Max« (1903), zwei Symphonien, auch Kammermusikwerken, Quartetten für gemischten und Männerchor, Klaviersachen und Liedern. 1899 gab Th. Bearbeitungen der Reste altgriechischer Musik für Konzertwerke bei Breitkopf & Härtel heraus. Auch versuchte er sich an einer neuen Deutung des Systems der griechischen Instrumentalnotenschrift.

Thieriot (spr. tjériō), 1) Paul Emil, geb. 17. Febr. 1780 zu Leipzig, gest 20. Jan. 1831 zu Wiesbaden, Violinvirtuos, Freund Jean Pauls. — 2) Ferdinand, geb. 7. April 1838 zu Hamburg, Schüler von E. Marxsen in Altona, später von Rheinberger zu München, fungierte als Musikdirektor und Lehrer in Hamburg, Leipzig (1867), Glogau (1868—70) und als artistischer Direktor des Steiermärki-

schen Gesangvereins zu Graz (bis 1855). Seit dieser Zeit lebte er (mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthalts in Leipzig) in Hamburg. Von seinen Kompositionen sind eine Sinfonietta, anspruchslose Kammermusikwerke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen.

Thillon (spr. tillŏn), Anna (geb. Hunt), gefeierte englische Sängerin, geb. 1819 zu London, Schülerin von Tadolini, Bordogni und Thillon, dessen Gattin sie mit 15 Jahren wurde, debütierte 1838 zu Paris in Grisars »Lady Melvil«, sang 1840 bis 1844 an der Komischen Oper in Paris, 1844 ff. in London, 1851—54 in Amerika. 1856 zog sie sich krankheitshalber von der Bühne zurück und lebt zu Torquay.

Thimus, Albert, Freiherr von, geb. 21. Mai 1806 zu Aachen, gest. 6. Nov. 1878 zu Köln, bezog 1825 die Universität Bonn, später Heidelberg, um sich der Jurisprudenz zu widmen. 1831 erhielt er die erste juristische Staatsanstellung und wurde 1862 zum Hof- und Appellationsgerichtsrat in Köln ernannt. Infolge der neuen Kirchengesetze nahm er 1874 seinen Abschied. Auch war er bis zu seinem Tode Mitglied des Abgeordnetenhauses (von 1852 an) und des Reichstages (von 1874 an). Sein einziges veröffentlichtes Werk ist »Die harmonikale Symbolik des Altertums« (1868—76, 2 Bde.), eine Arbeit, welche viel Interessantes für die Freunde des harmonischen Dualismus enthält. Zur Einführung in das gelehrte Werk gab Dr. R. Hasenclever die Schrift heraus »Die Grundzüge der esoterischen Harmonik des Altertums« (1870).

Thoinan (spr. toānáng), Ernest, pseudonymer franz. Musikschriftsteller, dessen wahrer Name Antoine Ernest Roquet ist, geb. 23. Jan. 1827 zu Nantes, gest. Ende Mai 1894 zu Paris, kam 1844 nach Paris als Kaufmann in die Lehre und hat diese Karriere längere Zeit verfolgt, vertiefte aber daneben seine musikalischen Kenntnisse und sammelte sich eine musikalische Bibliothek, welche selbst die von Fétis übertreffen soll (vgl. Pougins »Supplement«, an welchem T. Mitarbeiter war). T. schrieb: La musique à Paris en 1862 (1863); Les origines de la chapelle musique des souverains de France (1864); La déploration de Guillaume Crestin sur le trépas de Jean Ockeghem (1864); Maugars, célèbre joueur de viole (1865); Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime ‚la musique universelle' (1866); Curiosités musicales et autres trouvées dans les œuvres de Michel Coyssard (1866); Un bisaïeul de Molière; recherches sur les Maxuel, musiciens du XVI. et XVII. siècles (1878); Louis Constantin, roi les violons (1878); Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinistes (1878); eine Satyre L'opéra ‚Les Troyens' au Père-Lachaise (1863); Les Hottetere et les Chédeville (1894, über diese berühmten Verfertiger von Holzblasinstrumenten und Musetten im 17.—18. Jahrh.) ꝛc.

Thoma, Rudolf, geb. 22. Febr. 1829 zu Lehsewitz bei Steinau a. O., besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, sodann das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin und wurde 1857 Kantor an der Gnadenkirche zu Hirschberg i. S., 1862 an der Elisabethkirche zu Breslau, wo er seither als Dirigent eines seinen Namen tragenden Vereins und Direktor des Breslauer Konservatoriums und Präfekt des schlesischen Evangelischen Kirchenmusik-Vereins lebt. 1870 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Komponist von Kirchenmusik, Oratorien »Moses« und »Johannes der Täufer«, Opern »Helgas Rosen« (1890), »Jone« (1 akt., Breslau 1894).

Thomas, 1) Christian Gottfried, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 2. Febr. 1748 zu Wehrsdorf bei Bautzen, gest. 12. Sept. 1806 in Leipzig; konkurrierte 1789 ohne Erfolg mit Forkel, Hiller und Schwencke in Hamburg um die durch Ph. E. Bachs Tod erledigte Musikdirektorstelle und lebte sodann ohne Anstellung in Leipzig. T. gab heraus: »Praktische Beiträge zur Geschichte der Musik, musikalischen Literatur ꝛc.« (1778, enthält besonders auf den Musikalienhandel Bezügliches); »Unparteiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden großen Kirchenmusiken, Konzerte und Opern« (1798 und 1790, eine Zeitschrift, die schnell wieder einging) und »Musikalische kritische Zeitschrift« (1805, 2 Bde.). Von seinen Kompositionen sind ein dreichöriges Gloria mit Instrumentalbegleitung, eine Kantate zu Ehren Josephs II. und einige Quartette bekannt. — 2) Theo-

dor, ein um die musikalischen Zustände Nordamerikas hochverdienter Mann, geb. 11. Okt. 1835 zu Esens in Ostfriesland, kam schon als zwölfjähriger Knabe nach Neuyork und war betreffs seiner musikalischen Ausbildung in der Hauptsache auf sich selbst angewiesen. Er machte sich zunächst als tüchtiger Quartettgeiger in Neuyork bekannt, stieg aber mit einem Male zu hohem Ansehen, als er 1869 an der Spitze eines vorzüglichen neugebildeten Orchesters erschien und sein erstes Symphoniekonzert in dem neugebauten Steinway-Hall gab. Die Konzerte des Thomas-Orchesters machten denen der Philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann in der Academy of Music (Opernhaus) sechs Jahre lang empfindliche Konkurrenz und gewannen eine große Bedeutung auch für die Musikpflege andrer Städte der Union, da T. wiederholt mit pekuniären Opfern Konzertreisen mit seinem ganzen Orchester unternahm. Gezwungen, 1877 sein Orchester aufzulösen, wurde er kurz darauf an die Spitze der Philharmonischen Gesellschaft berufen, obgleich diese erst ein Jahr vorher in L. Damrosch einen Dirigenten von hervorragender Bedeutung erhalten hatte. Als er 1878 nach Cincinnati übersiedelte, um das dortige Konservatorium zu organisieren und zu leiten, bildete sich unter Damrosch die mit den Philharmonikern rivalisierende Neuyorker »Symphony Society«, während die Philharmonische Gesellschaft in so unfähige Hände geriet, daß T. in der Saison 1879—80 von Cincinnati zur Leitung der Konzerte herüberkommen mußte. T. gab nach kaum einem Jahre die Direktion des Konservatoriums in Cincinnati auf und ging wieder nach Neuyork als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft. 1888 löste er sein Orchester auf und übernahm die Direktion des Konservatoriums zu Chicago. — 3) Gustav Adolf, geb. 13. Okt. 1842 zu Reichenau bei Zittau, gest. 27. Mai 1870 zu Petersburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1864—66 Organist an der reformierten Kirche zu Leipzig, dann Heinrich Stiehls Nachfolger als Organist an der Petrikirche zu Petersburg, bearbeitete Bachs »Kunst der Fuge« und Händelsche Orchesterkonzerte für Orgel, komponierte aber auch selbst tüchtige Orgelsachen (Pedaletüden). — 4) Otto, geb. 5. Okt. 1857 zu Krippen (Sachsen), Schüler G. Merkels, seit 1890 Organist an der Paulikirche zu Dresden, tüchtiger Organist und begabter Komponist (geistliche Gesänge op. 1, Elegien für Orgel u. a.).

Thomas (spr. tóma), Charles Louis Ambroise, geb. 5. Aug. 1811 zu Metz, gest. 12. Febr. 1896 zu Paris, war der Sohn eines Musiklehrers und erhielt schon früh geregelten Unterricht im Violin- und Klavierspiel; 1828 trat er ins Pariser Konservatorium, wo Kalkbrenner (Klavier), Dourlen (Harmonie), Barbereau (Kontrapunkt) und Le Sueur (Komposition) seine Lehrer wurden. Bereits 1829 erhielt er den ersten Preis für Klavierspiel, 1830 den ersten Preis für Harmonielehre, 1831 eine ehrende Erwähnung beim Konkurs um den Römerpreis und endlich 1832 den Großen Römerpreis für die dramatische Kantate Hermann et Ketty. Nachdem er vorschriftsmäßig drei Jahre lang sich in Italien (Rom, Neapel, Florenz, Bologna, Venedig, Triest) und zuletzt in Wien aufgehalten und Erfahrungen gesammelt hatte, kehrte er 1836 nach Paris zurück und widmete sich mit Eifer der dramatischen Komposition. Die Opern seiner ersten Periode sind: La double échelle (einakt., 1837), Le perruquier de la régence (1838, beide in der Komischen Oper); La gipsy (Ballett, 1839, mit Benoist); Le panier fleuri (1839), Carline (1840, beide in der Komischen Oper); Le comte de Carmagnola (Große Oper, 1841); Le guerilléro (daselbst 1842); Angélique et Médor (Komische Oper 1843); Mina (das. 1843); Betty (Ballett, 1844 in der Großen Oper). Die ersten vier Werke gefielen, die andern fanden eine kühle Aufnahme; T. wurde daher zeitweilig von der Bühne zurückgeschreckt und wandte sich andern Gebieten zu. Erst 1849 kam er mit dem Caïd und 1850 mit dem »Sommernachtstraum« (Songe d'une nuit d'été, beide in der Komischen Oper) heraus, welche beiden Werke sein Renommee endgültig feststellten und ihm einen Ehrenplatz unter den französischen Opernkomponisten anwiesen. Wieder folgten mehrere Werke von geringerm Erfolg: Raymond (1851), La Tonelli (1853), La cour de Célimène (1855), Psyché (1857) und Le carnaval de Venise (1857, sämtlich in der Komischen Oper). Eine lange Pause wurde dann nur unterbrochen durch Le roman

d'Elvire (1860). Zwei entscheidende Würfe folgten nun: Mignon (1866), und Hamlet (1868), jene in der Komischen, diese in der Großen Oper. Als 1871 Auber starb, konnte es nicht zweifelhaft sein, daß T. an die Spitze des Konservatoriums berufen würde; zwar hatte die Kommune einen andern als Nachfolger bestellt (vgl. Salvator Daniel), doch rückte T. in die Stelle ein, sobald die Ordnung wiederhergestellt war. Schon 1851 war T. als Nachfolger Spontinis in die Akademie gewählt, auch 1845 zum Ritter, 1858 zum Offizier und 1868 zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt worden. Die Muse Ambroise T.'s ist der Gounods verwandt, sinnig, graziös, elegant; sein Hauptfeld ist die komische Oper, seine Mignon ist auch in Deutschland nicht unbekannt; doch wird sein Hamlet in Paris ebenfalls sehr geschätzt. Seine Françoise de Rimini war seit Jahren fertig, wurde aber erst 14. April 1882 mit mäßigem Erfolg aufgeführt. Dem Verzeichnis der Werke T.' sind noch nachzutragen eine einaktige komische Oper: Gille et Gillotin (1874), Hommage à Boieldieu (Kantate, Rouen 1875), das Ballett La tempête (1889, Gr. Oper), eine Kantate für die Enthüllung der Statue Le Sueurs zu Abbeville (1852), ein Requiem, eine solenne Messe, ein Streichquintett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, eine Phantasie für Klavier und Orchester, Klavierstücke, ein religiöser Marsch, einige Motetten, 6 neapolitanische Kanzonen und eine Reihe wirkungsvoller Männerquartette.

Thomas (spr. tomás), 1) Robert Harold, geb. 8. Juli 1834 zu Cheltenham, gest. 29. Juli 1885 in London, Lieblingsschüler Bennetts an der Academy of Music, sowie von Potter (Theorie) und Blagrove (Violine), angesehener Pianist, Klavierprofessor an der Academy of Music und der Guildhall School, schrieb viele Klaviermusik, auch 2 Ouvertüren (Lustspielouvertüre »Was ihr wollt« und Mountain, lake and moorland). — 2) Arthur Goring, begabter englischer Komponist, geb. 21. Nov. 1851 zu Ratton (Sussex), gest. 20. März 1892 zu London (überfahren), begann erst ernsthafte Musikstudien, als er erwachsen war, 1875 bis 1877 war er Schüler von Émile Durand in Paris, studierte dann 3 Jahre an der Kgl. Musik-Akademie zu London (A. Sullivan, Eb. Prout) mit großer Auszeichnung. Seine bedeutendsten Kompositionen sind: ein großes Anthem für Sopransolo, Chor und Orchester (1878), Kantate »Die Sonnenanbeter« (Norwich 1881), Opern »Esmeralda« (London und Köln 1883) und »Nadeshda« (1885) sowie kleinere Gesangs- auch Orchesterwerke (Suite de ballet).

Thomas von Aquino (Aquinas), der Heilige, geb. 1227 zu Roccasecca bei Neapel, gest. 7. März 1274 in der Zisterzienserabtei Fossanuova bei Terracina auf der Reise zum Konzil zu Lyon, trat 1243 in den Dominikanerorden, verfaßte 1263 auf Wunsch Papst Urbans IV. ein Abendmahlsoffizium, in welchem die seitdem seinen Namen in der Musikgeschichte verewigende Fronleichnamssequenz Lauda Sion und die Hymnen Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum und Adoro te devote vorkommen. Vgl. auch: D. Thomae Aquinatis de arte musica nunc primum ex codice bibl. univ. Ticinensis ed. et illustr. Sac. Guarnius Amelli (1880).

Thomasschule in Leipzig. Das Kantorat an der T. ist eine in der Musikwelt hoch angesehene Stellung, die von einer Anzahl sehr bedeutender Männer bekleidet worden ist: Jos. Scharnagel um 1505, Georg Rhaw 1519—20, Joh. Hermann 1531—36, sodann in direktem Anschluß: Wolfg. Jünger bis 1540, Joh. Brückner um 1541, Ulrich Lange bis 1549, Wolfg. Figulus (Töpfer) bis 1551, Melchior Heyer bis 1564, Valentin Otto bis 1594, Sethus Calvisius bis 1615, J. Herm. Schein bis 1630, Tobias Michael (Stellvertreter: Joh. Rosenmüller) bis 1657, Seb. Knüpfer bis 1676, Joh. Schelle bis 1701, Joh. Kuhnau bis 1722, Johann Sebastian Bach bis 1750, Gottlob Harrer bis 1755, Joh. Friedr. Doles bis 1789, Joh. Ad. Hiller bis 1800, Aug. Eberh. Müller bis 1810, Joh. Gottfr. Schicht bis 1823, Chr. Th. Weinlig bis 1842, Moritz Hauptmann bis 1868, E. Fr. Richter bis 1879, Wilhelm Rust bis 1892, Gustav Schreck. Der Kantor an der T. ist Gesanglehrer des aus Alumnen der T. gebildeten Chors der Thomaskirche und dirigiert oder kontrolliert die Kirchenmusiken in der Thomaskirche, von denen besonders die Motettengesänge des Sonnabend-Nachmittags in hohem Ansehen stehen. Für die Sonn- und Festtagskirchenmusiken mit Orchester

hat Bach die Mehrzahl seiner Kantaten geschrieben. Von älteren Organisten der Thomaskirche seien (im 16. Jahrh.) genannt Wilh. Otto, Seb. Lötz und Elias Amerbach (1560). Vgl. Fr. Lampadius »Die Kantoren der T. zu Leipzig« (1902).

Thomé, François Lucien Joseph, genannt Francis, geb. 18. Okt. 1850 zu Port Louis a. d. Insel Mauritius, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Duprato), Komponist brillanter Klaviersachen, auch eines Chorwerks mit Orchester Hymne à la nuit, eines Mysteriums L'enfant Jésus (1891), der beiden Opern Le caprice de la reine (Cannes 1892) und J Martin et Frontin (Eaux-Bonnes 1877), der Operette Barbe-Bleuette (Paris 1889) und einer größeren Anzahl Pantomimen und Ballette (J Djemmah 1886, La bulle d'amour 1898).

Thomelin (spr. tom'läng), Jacques, um 1667 einer der vier Kapellorganisten Ludwigs XIV., daneben Organist an St. Jacques la Boucherie zu Paris, Freund und Nachfolger (1669) von Charles Couperin, der erste Lehrer des großen François Couperin, wird von den Zeitgenossen als Orgelmeister sehr gerühmt. Leider ist von seinen Mstr. gebliebenen Klavier- und Orgelsachen noch nichts gedruckt.

Thomson (spr. -ßong), César, gefeierter Violinvirtuos, geb. 17. März 1857 zu Lüttich, erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater, trat aber schon mit 7 Jahren ins Konservatorium zu Lüttich, wo Dupuis und Léonard seine Lehrer wurden. 1873 ging er nach Italien als Kammermusiker des Baron von Derwies in Lugano, wo er sich 1877 verheiratete. Nach mehrjährigen Konzerttouren in Italien wurde er Kapellmeister bei Bilse in Berlin. 1888 wurde er zum 3. Violinlehrer am Konservatorium zu Lüttich ernannt, wo er bis 1897, zuletzt als erster Violinlehrer wirkte, einen großen Teil seiner Zeit auf Konzerttouren verbringend, die ihm reiche Lorbeeren eintragen. 1898 siedelte er nach Brüssel über, wo er ein Streichquartett begründete (T., Laoureux, Vanhout, E. Jacobs) und die Nachfolge Ysayes als 1. Violinlehrer am Konservatorium antrat. Thomsons Virtuosität besonders im doppelgriffigen Passagenspiel ist erstaunlich.

Thomson (spr. ßoms'n) 1) George, geb. 4. März 1757 zu Limekiles (Fife), gest. 18. Febr. 1851 zu Leith, Sekretär der Kommission zur Förderung der Kunst und des Handwerks in Schottland, gab heraus: A select collection of original scottish airs (6 Bde., mit Klavier, Violine und Cello, bearb. von Pleyel, Kozeluch, Haydn und Beethoven 1793—1841), Collection of the songs of Burns, Sir Walter Scott ꝛc. ꝛc. (6 Bde., 1822 ebenfalls mit Instrumenten, bearb. von Haydn, Beethoven ꝛc., darin die 1809 in 3 Bdn. erschienenen Welsh airs und die 1814—16 in 2 Bdn. erschienenen Irish airs) und 20 scottish melodies (1839, Appendix). — 2) John, geb. 28. Okt. 1805 zu Sprouston (Roxburgh), gest. 6. Mai 1841 zu Edinburg, befreundet mit Mendelssohn und Schnyder von Wartensee, wurde 1839 der erste Edinburger Musikprofessor (vgl. Retd). T. ist Komponist mehrerer Opern, Lieder, Klaviersachen ꝛc. und gab eine Sammlung Vocal melodies of Scottland mit Begleitung heraus (1836 [1880] mit Finlay Dun).

Thooft, Willem Frans, geb. 10. Juli 1829 zu Amsterdam, gest. 27. Aug. 1900 zu Rotterdam, Schüler Duponts daselbst und von Hauptmann und Richter in Leipzig, begründete 1860 die deutsche Oper zu Rotterdam, schrieb drei Symphonien, eine Chorsymphonie (»Karl V.«, preisgekrönt 1861), Ouvertüre zur Jungfrau von Orleans, Orchesterphantasie »In Leid und Freud«, Psalmen, Lieder, Klaviersonaten und eine Oper »Aleida von Holland« (1866).

Thorne (spr. ßorn'), Edward H., geb. 9. Mai 1834 zu Cranbourne (Dorsetshire), Schüler von G. Elvey als Chorknabe an der Georgskapelle zu Windsor, 1870 Organist an St. Patrick, später an St. Peter, 1870—75 in Brighton, 1875 zu St. Michael in London, seit 1891 an S. Anna, angesehener Orgelspieler (Bach) und Klavierlehrer und namhafter Komponist (Services, Anthems, Motetten), Psalm 125 für Chor und Orchester, Psalm 47 für Frauenstimmen, Orgelpräludien, Tokkata und Fuge, Festmarsch, Trauermarsch, Ouvertüre; im Mstr. Klaviertrios, Cello- und Klarinettensonaten, Psalm 57 für Tenorsolo, Chor und Orchester ꝛc.).

Thorough-bass (engl., spr. ßoro-bäß), s. v. w. Generalbaß.

Thrane, Waldemar, geb. 1790 zu Christiania, gest. 1828 das., tüchtiger Vio-

linist und Dirigent, Schüler von Klaus Schall und in Paris von Baillot, Reicha und Habeneck, 1817 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft und des Musikalischen Lyzeums zu Christiania, auch Begründer eines Streichquartetts, Komponist von Ouvertüren, Kantaten, Orchestertänzen, auch einer dramatischen Szene »Fjeldeventgret« ꝛc.

Three Choirs (spr. fri'tweirs), s. Musikfeste.

Thuille, Ludwig, geb. 30. Nov. 1861 zu Bozen (Tirol), Schüler seines Vaters und 1877—79 von Pembaur in Innsbruck und nach Absolvierung des Gymnasiums von Rheinberger in München, 1883 Stipendiat der Mozartstiftung und in demselben Jahre Klavier- und Theorielehrer an der Münchener Kgl. Musikschule, 1890 Kgl. Professor; machte besonders durch sein Sextett für Klavier und Blasinstrumente op. 6 zuerst auf sich aufmerksam; außerdem erschienen eine Orgelsonate, Romantische Ouvertüre, Männerchöre, Quintett Es dur f. Klavier und Streichquartett op. 20, Cellosonate op. 22, hübsche Lieder, Klaviersachen und die Opern »Theuerdank« (München 1897, preisgekrönt), und »Gugeline« (Bremen 1901, Text von O. Bierbaum) und das Bühnenspiel »Lobetanz« (Mannheim 1898).

Thureau (spr. türo), Hermann, geb. 21. Mai 1836 zu Klausthal (Harz), ausgebildet zu Göttingen und am Leipziger Konservatorium (Hauptmann), wurde 1863 Organist der Hauptkirche zu Eisenach, 1865 Musikdirektor und Hofkantor und ist zugleich Seminar-Musiklehrer und Dirigent des Musikvereins; 1872 wurde er zum Professor ernannt.

Thüring (Thuringus), Joachim, Kandidat der Theologie und poeta laureatus, geb. zu Fürstenberg in Mecklenburg; gab heraus: Nucleus musicus de modis seu tonis (1622), weiter ausgeführt als: Opusculum bipartitum de primordiis musicis, quippe 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis (1625 zu Gotha und Paris).

Thürlings, Adolf, früher Pfarrer der altkatholischen Gemeinde in Kempten (Bayern), seit 1887 Professor der altkatholischen Theologie zu Bern, erwarb sich den philosophischen Doktorgrad an der Universität München mit der Dissertation: »Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie« (1877), in welcher er für die duale Bedeutung der Harmonie eintritt. T. hält auch Vorlesungen über Musikgeschichte und schrieb für musikalische Fachschriften wertvolle Aufsätze.

Thurner, 1) Friedrich Eugen, ausgezeichneter Oboist, geb. 9. Dez. 1785 zu Mömpelgard (Württemberg), Schüler von Ramm in München, wirkte (abgesehen von seinen Kunstreisen) in den Orchestern zu Braunschweig, Kassel, Frankfurt a. M. (unter Spohr) und seit 1818 in Amsterdam, wo er 21. März 1827 im Irrenhause starb. T. gab heraus: 3 Symphonien, eine Ouvertüre, 4 Oboekonzerte, 4 Quartette für Oboe und Streichtrio, Rondos und Divertissements für Oboe und Streichquartett, ein Trio für Oboe und 2 Hörner, Duos für Oboe und Klavier, eine Sonate für Horn und Klavier, eine Klaviersonate, Klavierstücke ꝛc. — 2) Theodor, geb. 1806 zu Ruffach im Elsaß, gest. daselbst im Juni 1885, vortrefflicher Organist und fleißiger Kirchenkomponist (30 Messen).

Thurnmayer s. Aventinus.

Thursby (spr. förssbi), Emma, ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 17. Nov. 1857 zu Brooklyn (Neuyork), wurde zuerst von den Gesanglehrern Jul. Meyer und Achille Errani, später in Mailand von Lamperti und San Giovanni, zuletzt wieder in Amerika von Frau Rudersdorff ausgebildet, machte 1875 ihre erste amerikanische Konzertreise, erschien 1878 in London und machte sich seit 1880 auch auf dem europäischen Kontinent bekannt.

Thymus, Georg, s. Agricola 2).

Thysius, Joh. F., s. Lauten-Tabulaturbücher 1600 und Land.

Tibia (lat.), eigentlich das »Schienbein«, daher bei den Römern eine Beinpfeife, später der gewöhnliche Name des bei den Griechen Aulos (s. d.) genannten Instruments (Schalmei).

Tiburtino da Tievoli, Giuliano, gab heraus Musica diversa a 3 voci (1549, Messen, Motetten und Madrigalien) und Fantasie e Recercari a 3 voci (1549 [in Stimmen gedruckt], 18 Ricercari von T., 8 von Willaert und 10 Madrigalien [mit Text] von Willaert, Rore, Donato und Natale).

Tichatschek, Joseph Aloys, berühmter Bühnensänger, geb. 11. Juli 1807 zu Oberweckelsdorf in Böhmen, gest. 18. Jan. 1886 in Blasewitz bei Dresden, war der Sohn eines armen Webers, er-

hielt seine Erziehung im Gymnasium der Benediktinerabtei zu Braunau, ging 1827 nach Wien, um Medizin zu studieren, nahm aber bald ein Engagement als Chorist am Kärnthnertortheater an und erhielt, als seine Stimmmittel mehr und mehr Anerkennung fanden, geregelten Gesangunterricht durch Cicimera. Seine Sporen als Solist verdiente er sodann in Graz und wurde, nachdem er kurz nacheinander zu Wien und Dresden gastiert, Anfang 1838 an die Hofbühne in Dresden engagiert, der er bis zu seiner Pensionierung 1872 angehörte. Unter den von T. kreierten Rollen steht der »Tannhäuser« obenan; sein Repertoire umfaßte neben den ersten Heldentenorpartien eine große Anzahl lyrischer und Spieltenorpartien. Auszeichnungen aller Art wurden T. gelegentlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums (1870) zu teil.

Tieffenbrucker (Duiffoprugcar), Kaspar, einer der ersten Violinbauer, aber bei weitem nicht so alt, wie man früher annahm. Wie Henry Coutagne nachweist (Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI• siècle, Paris 1893), sind die bisherigen Nachrichten über Tieffenbrucker sämtlich falsch. Kaspar Tieffenbrucker lebte mindestens seit 1553 in Lyon, wo er Grundbesitz hatte und wegen Anlage eines neuen Festungswerks 1564 exproprtiert wurde; er starb 16. Dez. 1571. Sein Geburtsjahr ist nach einem 1562 von Pierre Woeirot gravierten Porträt 1514, sein Geburtsort Freising. Violinen von T. scheinen nicht erhalten zu sein; die ihm zugeschriebenen (viel zu früh datierten) sind geschickte Arbeiten Duillaumes. Zwei andere T. um 1600, einen älteren Wendelin und einen jüngeren Leonhardt nennt Baron in seinem Werke über die Laute. —. Ein Magnus Duiffopruckhar war um 1607 Instrumentenmacher in Venedig.

Tiehsen, Otto, geb. 13. Okt. 1817 zu Danzig, gest. 15. Mai 1849 zu Berlin, Schüler der Kgl. Akademie, angesehen als Liederkomponist, schrieb auch ein 6st. Kyrie und Gloria, eine Weihnachtskantate für Solo und 6st. Chor, ein 6st. Crucifixus (a cappella) und eine komische Oper »Annette« (1847).

Tiersch, Otto, geb. 1. Sept. 1838 zu Kalbsrieth bei Artern in Thüringen, gest. 1. Nov. 1892 zu Berlin, zuerst Schüler von J. G. Töpfer in Weimar, später von Heinrich Bellermann, A. B. Marx und L. Erk in Berlin, war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium und zuletzt städtischer Lehrer (für Gesang) in Berlin. T. ist als Musiktheoretiker eine interessante Erscheinung, da er in mehreren seiner Schriften den Versuch machte, die Errungenschaften der Akustik und Physiologie des Hörens (s. Helmholtz) für die Harmonielehre zu verwerten. Er führte dabei den Hauptmannschen Dualismus (s. Hauptmann) als grundlegenden Begriff ein, zog aber im Verfolg nicht die erforderlichen Konsequenzen (s. Öttingen), so daß er (wie Hauptmann selbst) in den Anfängen einer Reform der theoretischen Harmonielehre stecken blieb und nur insoweit einen Schritt über Hauptmann hinaus tat, als er eine Terzverwandtschaft der Akkorde und Tonarten deutlicher als dieser hervorhob. Seine Schriften sind: »System und Methode der Harmonielehre« (1868); »Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre« (1874); »Kurze praktische Generalbaß-, Harmonie- und Modulationslehre« (1876); »Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung« (1879); »Allgemeine Musiklehre« (mit L. Erk, 1885), »Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement« (1881), »Notenfibel« (1882), »Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien ꝛc.« (1883) und »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« (1886). Auch die sehr umfänglichen Artikel des Mendelschen Konservationslexikons über Harmonielehre ꝛc. sind aus seiner Feder.

Tiersot (spr. tiärßō), Jean Baptiste Elysée Julien ist geboren 5. Juli 1857 zu Bourg [Bresse]; sein Vater, Edm. Pierre Lazare T., geb. 29. Aug. 1822, gest. 1888, war daselbst Arzt und 1871 Deputierter der Nationalversammlung, aber auch Verfasser von Leçons élémentaires de lecture musicale 1867, eifriger Förderer des Schulgesangunterrichts und Leiter von Gesangvereinen. 1871 siedelte T. mit seinem Vater nach Paris über, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums ein Jahr Medizin, wurde dann aber Schüler des Pariser Konservatoriums (1876), speziell von Savard, Massenet und César Franck. 1883 wurde er zum 2. Bibliothekar des Konservatoriums ernannt und begann nun seine fruchtbare Tätigkeit als

musikalischer Schriftsteller. Bereits 1885 erhielt er den Prix Bordin für seine Histoire de la chanson populaire en France (1889 gedruckt). Gleichzeitig trat er aber auch als Komponist mit Orchesterwerken und Chorwerken an die Öffentlichkeit (Aufführungen durch die Société nationale de musique, bei Lamoureux, Colonne, im Opernhause ꝛc.). 1894 erhielt er für seine Arbeiten Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie und Les fêtes de la Révolution française [im Ménestrel] den Prix Kastner-Boursault. 1891 veranstaltete er mit Ch. Bordes (s. d.) die erste Pariser Aufführung von Vokalwerken der Palestrina-Epoche, beteiligte sich auch mit Saint-Saëns an der Monumentalausgabe der Werke Glucks (Erläuterungen zu »Orpheus« und »Echo und Narziß«), sammelte seit 1895 im Auftrage der Regierung die Volkslieder der französischen Alpen (1903 gedruckt). Seine Bearbeitung und Einrichtung von Adam de la Hâles Jeu de Robin et de Marion wurde 1896 zu Paris in der Komischen Oper und zu Arras (Adams Geburtsort) unter seiner Leitung aufgeführt; auch mehrere Chorgesänge T.s für festliche Veranstaltungen sind hier zu nennen (1883 zur Enthüllung des Denkmals von Edgar Quinet in Bourg [Hymne à la mémoire d'un penseur] 1903 in Paris zum Quinet-Jubiläum, auch 1903 zur Berliozfeier in Grenoble u. a.). T. hält seit 1895 Vorträge über das französische Volkslied im In- und Auslande (auch an der École des hautes études sociales) und ist Mitarbeiter zahlreicher Fachzeitschriften. Separat erschienen noch die Schriften: Musiques pittoresques (Promenades musicales à l'exposition de 1889 [1890]), Notes d'éthnographie musicale (o. J.), Étude sur les Maîtres-Chanteurs (1899; T. ist begeisterter Besucher von Bayreuth), Ronsard et la musique de son temps (auch i. d. Internat. MG. Sammelb. IV [1902]), Index musical pour le Romancéro populaire de la France par G. Doncieux (1904), Hector Berlioz et la société de son temps (1904; andere Arbeiten über Berlioz sind im Erscheinen [Berlioziana, Correspondance générale de B.]), Mélodies populaires des provinces de France, Noels français, Les types mélodiques dans la chanson populaire (1894), Chants populaires pour les écoles (mit Maurice Boucher). Größere Kompositionen: Rhapsodie sur des chants populaires de la Bresse (für Orchester), Hellas (Chor und Orchester), Musik zu Corneilles »Andromeda« (1897 aufgeführt), Chansons populaires françaises (Chor und Orchester), Siro Halewyn (Symphonische Legende, 1897 in Nancy preisgekrönt) und Danses populaires françaises (Orchestersuite, 1900).

Tietjens (eigentlich Titiens), Therese Johanna Alexandra, berühmte dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Juli 1831 zu Hamburg von ungarischen Eltern, gest. 3. Okt. 1877 in London; erhielt ihre Ausbildung zu Hamburg und debütierte auch daselbst 1849 mit enormem Erfolg, sang sodann kurze Zeit in Frankfurt a. M. und wurde 1856 an die Wiener Hofbühne engagiert. 1858 ging sie unter glänzenden Bedingungen nach London, wo sie gleich angesehen als dramatische wie als Oratoriensängerin bis zu ihrem Tode blieb. Nur Paris (1863) sowie Amerika (1875) besuchte sie einmal.

Tietz, Hermann, geb. 8. März 1844 zu Driesen, gest. 8. April 1901 zu Gotha, studierte zuerst Chemie an der Berliner Gewerbeakademie, wurde dann Schüler von Kullaks Akademie, 1866 Lehrer der Anstalt und siedelte 1868 nach Gotha über, wo er zum Hoforganisten ernannt wurde und ein eignes Musikinstitut leitete.

Tilborghs, Joseph, Theoretiker und Komponist, geb. 28. Sept. 1830 zu Nieuwmoer, Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Komposition) am Brüsseler Konservatorium, 1855—82 Musiklehrer an der Normalschule zu Lierre, jetzt Orgelprofessor am Kgl. Konservatorium zu Gent und Kontrapunktprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. T. veröffentlichte eine Reihe gediegener Orgelstücke, sowie Motetten für gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.

Tillmetz, Rudolf, Flötist, geb. 1. April 1847 zu München, Schüler von Theobald Böhm, wurde bereits 1864 als erster Flötist im Hoforchester angestellt, 1869 auch Musiklehrer am Kadettenkorps, 1877 Kammermusikus, 1883 Flötenlehrer an der Kgl. Musikschule, Kammermusikdirektor des Prinzen Ludwig Ferdinand ꝛc. T. rief mit Franz Strauß und Reichenbächer regelmäßige Kammermusikaufführungen mit Blasinstrumenten ins Leben. Er gab

heraus 24 Studien für Flöte op. 12, 26 Studien in allen Tonarten und Melodische Studien op. 29.

Tilman (spr. tilmang), Alfred, belg. Komponist, geb. 3. Febr. 1848 zu Brüssel, gest. 20. Febr. 1895 zu Schaerbeek bei Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, machte sich mit größern Kirchenkompositionen (Requiem, Tedeum) sowie mit Kantaten, Konzerthymnen, 24 zwei- und dreistimmigen Fugen ꝛc. bekannt.

Tilmant (spr. tilmang), Théophile Alexander, Komponist und Dirigent, geb. 8. Juli 1799 zu Valenciennes, gest 7. Mai 1878 in Asnières bei Paris; Schüler von R. Kreutzer am Pariser Konservatorium, war 1838—49 zweiter Kapellmeister am Théâtre italien und seitdem erster Kapellmeister der Komischen Oper. Sein Bruder Alexander T., geb. 1808, gest. 13. Juni 1880 in Paris, war einer der Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte und wirkte in diesen wie im Orchester des Théâtre italien als Cellist.

Timanow, Vera, Pianistin, geb. 18. Febr. 1855 zu Ufa (Rußland), Schülerin von Nowitzki daselbst, studierte, nachdem sie bereits mit 9 Jahren in Konzerten aufgetreten, noch unter Tausig in Berlin und nach neuen Konzertreisen 1870 unter Liszt und ließ sich in Petersburg nieder, wo sie als Klavierlehrerin wirkt.

Timbre (spr. tängbr') ist nach gewöhnlichem Sprachgebrauch s. v. w. Klangfarbe (s. d.), im engern Sinne aber die durch die Verschiedenartigkeit des resonnierenden Materials bedingte Färbung des Klanges im Gegensatz zu der durch die Zusammensetzung des Klanges aus Partialtönen bedingten.

Timmermans, Armand, geb. 1860 zu Antwerpen, 1877—83 Schüler des dortigen Konservatoriums (Benoit, Tilborghs, Callaerts, Bosiers), lebt als Musiklehrer in Antwerpen. Komponist vieler gemischten Chorsachen mit und ohne Instrumente, mehrfach preisgekrönt.

Timner, Christian, Violinist, geb. 18. April 1859 zu Den Helder (Holland), Schüler der Kgl. Musikschule zu Haag und des Brüsseler Konservatoriums (bis 1874), studierte noch drei Jahre unter Em. Wirth in Rotterdam und wurde 1879 Konzertmeister des Bilse-Orchester in Berlin, ging aber 1883 nach Amsterdam, wo er 1888 Konzertmeister des Konzerthaus-Orchesters wurde.

Timpani (ital.), s. Pauken.

Tinctoris, Johannes, Musikschriftsteller und Komponist, geb. um 1446 zu Poperinghe, gest. 1511 in Nivelles; um 1475 Kapellmeister am Hofe Ferdinands von Aragonien zu Neapel, der ihn 1487 über die Alpen (nach Frankreich und den Niederlanden) schickte, um Sänger für seine Kapelle zu suchen, von welcher Tour er indes nicht zurückkehrte, zuletzt Kanonikus zu Nivelles, war einer der gelehrtesten Musiker seiner Zeit und schrieb u. a. das älteste existierende musikalische Lexikon: Terminorum musicae diffinitorium (zu Neapel ohne Jahreszahl, aber wie Fétis schlagend beweist, etwa 1475 gedruckt [neue Ausgabe lateinisch und deutsch von H. Bellermann in Chrysanders Jahrbuch I, 1863]). Ein zweites Druckwerk des T. ist De inventione et usu musicae (nach 1487 gedruckt; vgl. Haberl, Kirchenm. Jahrbuch f. 1899 S. 67 ff. [es ist nur der Druck eines Auszugs aus einem größern Werke, aber mit hochinteressanten Aufschlüssen über die Instrumente der Zeit]). Mstr. blieb seine große Kompositionslehre (ohne Gesamttitel, aus einer Reihe in sich geschlossener Traktate bestehend: Expositio manus; Liber de natura et proprietate tonorum [1476 geschrieben]; De notis ac pausis; De regulari valore notarum; Liber imperfectionum notarum; Tractatus alterationum; Super punctis musicalibus; Liber de arte contrapuncti; Proportionale musices und Complexus effectuum musices) vollständig gedruckt bei Coussemaker Script. IV, sowie vorher in dessen Separatausgabe der Werke des Tinctoris (sämtlich zum ersten Male). Auch eine Messe (L'homme armé) und einige Chansons von T. sind im Mstr. erhalten (Rom, Dijon); andre Chansons finden sich in Petruccis Odhecaton (1501) und eine Lamentation in dessen Lamentationes von 1506.

Tinel, Edgar, Pianist und Komponist, geb. 27. März 1854 zu Sinay in Ostflandern, 1863 Schüler von Brassin, Gevaert und Kufferath am Brüsseler Konservatorium, erlangte 1877 den ersten Kompositionspreis (prix de Rome) mit einer Kantate: Klokke Roeland (als op. 17 gedruckt), und wurde 1882 Nachfolger Lemmens' als Direktor des Instituts für Kirchenmusik zu Mecheln, 1889 Inspektor der staatlich subventionierten Musikschulen, 1896 daneben Nachfolger Kufferaths als Kontrapunktprofessor am Brüsseler Kon-

servatorium. Seither machte er sich bekannt mit Entr'actes zu Corneilles Polyeucte, dem 3akt. Musikdrama »Godoleva« (1897), Kollebloemen f. Tenor, Chor und Orchester, De drie Ridders für Bariton, Chor und Orchester, Tedeum (op. 26), Oratorium »Franciscus« op. 36 (1898, bedeutend), einer 5st. Messe zu Ehren der Jungfrau Maria von Lourdes (1898), Motetten, Marienliedern, Klavierstücken 2c. Auch gab er heraus: Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution (1890, italienisch 1901); vgl. Van der Elst, E. T. (Gent 1901).

Tintinnabula (lat., auch **Nolae**) hießen kleine Glöckchen, welche die Mönche im 10.—12. Jahrh. in verschiedener Größe, in einer Skala abgestimmt, gossen und die sie, wie es scheint, in den Orgeln anbrachten (als Glockenspiel), da dieselben als organica t. bezeichnet werden.

Tiorba (ital.), s. Theorbe.

Tiraboschi (spr. -bosti), Geronimo, geb. 28. Dez. 1731 zu Bergamo, gest. 3. Juni 1784 als Konservator der herzoglichen Bibliothek in Modena; schrieb eine umfassende Geschichte der italienischen Litteratur (1772—82, 13 Bde.; 2. Aufl. 1805—12, 20 Bde.) mit Notizen zur Musikgeschichte; der 6. Band seiner Biblioteca Modenese enthält einen Appendice de' professori di musica (1786).

Tirade (franz., ital. Tirata), »Zug«, Läuferpassage, besonders für Gesang.

Tirasse (franz.), in der franz. Terminologie der Orgel s. v. w. Pedalkoppel.

Tiré (franz.), s. v. w. Herabstrich, Herstrich, s. Bogenführung.

Tirolienne, s. Tyrolienne.

Tischer, Johann Nikolaus, Schloß- und Stadtorganist zu Schmalkalden 1731 bis nach 1766, ein seiner Zeit geschätzter Komponist, gab viele Klaviersuiten, Divertissements, Konzerte 2c. sowie Kompositionen für Flöte, Oboe, Horn 2c. heraus; Kirchenwerke, Violinkonzerte, Orchestersuiten (Ouvertüren) und Sonaten u. a. blieben Mskr.

Titelouze (spr. -üs'), Jean, geb. 1563 zu St. Omer, 1585 Organist an St. Jean zu Rouen, 1588 bis zu seinem 25. Okt. 1633 erfolgten Tode Kathedralorganist daselbst, angeblich (?) der Lehrer von André Raison und Nicolas Gigault, wahrscheinlicher der Lehrer ihrer Lehrer und damit der Begründer des französischen Orgelspiels, das sich von dem deutschen durch die Richtung auf Registrierungseffekte unterscheidet (vgl. Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels«, S. 60). Gab heraus: eine 4st. Messe über In ecclesia (1626), Hymnes de l'église pour toucher sur l'orgue (1623) und Le Magnificat ou Cantique de la Vierge pour toucher sur l'orgue (1626). Seine Orgelwerke erschienen komplet in Neuausgabe in Guilmants Archives des Maîtres d'Orgue.

Titl, Anton Emil, geb. 2. Okt. 1809 zu Pernstein (Mähren), gest. 21. Jan. 1882 in Wien, Kapellmeister des Burgtheaters in Wien, namhafter Komponist (Opern »Die Burgfrau«, Brünn 1832, »Das Wolkenkind«, Wien 1845 und Musik zu vielen Bühnenwerken).

Titow, Wassili, Diakon, geistlicher Komponist des 17. Jahrh., der den Psalter des Simeon von Polotzk komponierte; von ihm stammt der berühmte Gesang: »Viele Jahre«, auch eine 6st. Liturgie.. Vgl. Smolenski: »Übersicht der historischen Konzerte der Synodalschule für Kirchengesang« (1898). — 2) Alexei Nikolajewitsch, Opernkomponist, geb. 1769, gest. 20. Nov. 1827 in Petersburg, diente in einem Garde-Kavallerieregiment und nahm erst als Generalmajor seinen Abschied. T. versammelte alle einheimischen und ausländischen Künstler um sich (Lafont, Bromberg, Steibelt u. a.). Seine Opern zeigen ihn als vortrefflichen Musiker, der mit Glück den Stil Mozarts nachahmte: »Der Bierbrauer oder der versteckte Geist« (1796), »Das Urteil Salomonis« (1805), »Jam« (1805), »Nursachad« (1807), »Emmerich Teckelius« (1812), »Die Leichtgläubigen« (1812), »Der Hagestolz oder Filatkins Hochzeit« (1809), »Das Fest des Moguls« (1823), »So sind die Russen« (1817), »Der Irrtum«, »Natalja«, »Die schöne Tatjana«, »Soldat und Hirt«. Sein Bruder — 3) Sergei Nikolajewitsch, geb. 1770, gleichfalls ein vortrefflicher Musiker, spielte Violine und Bratsche, schrieb die Opern: »Die Freite« (1813), »Die Sitzengebliebenen« (1809), »Die erzwungene Heirat«. Doch läßt sich hinsichtlich einiger Opern nicht genau feststellen, welchem von beiden Brüdern sie zuzuschreiben sind. Dasselbe gilt von den Balletten: »Der neue Werther« (1799) und »Der bekehrte Spieler«. — 4) Nikolai Alexejewitsch, der »Großvater des russischen Liedes«, geb. 10. Mai 1800 in Petersburg, gest. 22. Dez. 1875, ein Sohn von Alexei Nikolajewitsch (s. oben 2), war

gleichfalls Militär und stieg bis zum Range eines Generalleutnants auf. Seine sehr bescheidenen musikalischen Kenntnisse verdankt er zum Teil seinem Vater, zum Teil dem Unterricht Sambonis und Solivas. Seine erste gedruckte Romanze (»Die einsame Fichte«, 1820) galt lange für das erste russische Kunstlied überhaupt, was jetzt mit Recht bestritten wird; doch war T. jedenfalls der erste russische Komponist, dessen Lieder die weiteste Verbreitung fanden. Sehr populär wurden auch seine Tänze und Märsche; die Quadrille Vieux péchés (russische Themen) war in ganz Rußland berühmt. Vgl. »Erinnerungen N. A. Titows« (»Das neue und alte Rußland«, 1878, Bd. III, »Russische Altertümer«, Bd. I, 1870), auch die treffliche Arbeit von Bulitsch in der »Russ. M.Ztg.« 1900, Nr. 17—20, 21—22.

Tivendell, Frederick, geb. 1825 in England, war einige Jahre Organist zu Liverpool, zog aber 1843 nach Kassel (Schüler Spohrs), studierte noch am Leipziger Konservatorium sowie unter H. Mayer und Fr. Wieck in Dresden und Kraushaar in Kassel und war ein tüchtiger Klavierspieler besonders für Kammermusik und Liedgesang, geschätzt von Spohr, Hauptmann, J. Lind ꝛc.

Toccata (ital., von toccare, franz. toucher, »berühren«) ist einer der ältesten Namen von Stücken für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel) und ursprünglich durchaus nur ein freies Vorspiel, Einleitung. In den ältesten erhaltenen Beispielen (bei A. Gabrieli und Cl. Merulo) beginnt die T. mit einigen vollen Harmonien, allmählich setzt sich mehr und mehr Läuferpassagenwerk an und kleine fugierte Sätzchen werden eingestreut, bilden aber nicht wie bei den Ricercari, Canzonen, Phantasien und Sonaten den Schwerpunkt. Die moderne T. ist ebenfalls noch durchaus ein Stück für Tasteninstrumente und hat kein weiteres charakteristisches Merkmal, als daß sie durchgehend sich in kurzen Notenwerten bewegt und ziemlich vollstimmig gesetzt ist (vgl. die Bachschen Orgeltoккaten, die Czernysche und Schumannsche Klaviertoккata ꝛc.).

Toccato ist in der alten Trompeterkunst s. v. w. Baßpart eines Trompetensatzes (eigentlich Pauke!), Vgl. Clarino.

Tod, Eduard Adolf, geb. 1839 zu Neuhausen (Württemberg), gest. 7. Juli 1872 zu Stuttgart, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, seit 1862 Lehrer der Anstalt, tüchtiger Orgelvirtuos, Komponist von Orgel- und Klavierstücken und Liedern.

Todi, Luiza Rosa de Aguiar (so ist ihr Mädchenname nach dem an Aufschlüssen über diese berühmteste Sängerin portugiesischer Abkunft so reichen, aber weder von Mendel-Reißmann, noch von Pougin und Grove benutzten Lexikon von Vasconcellos; ihr Gatte Francisco Saverio T. war ein Violinist italienischer Abkunft), geb. 9. Jan. 1753 zu Setubal in Portugal, gest. (seit Jahren erblindet) 1. Okt. 1833 in Lissabon (80 Jahre alt), betrat bereits 1768 als Zofe in Molières Tartuffe das Theater Bairro Alto zu Lissabon mit großem Erfolg, bildete sich aber noch bis 1772 unter David Perez zur Sängerin aus. 1772 und 1777 trat sie in London auf, doch nicht mit entschiedenem Erfolg, errang aber noch 1777 zu Madrid in Paesiellos Olimpiade ihren ersten vollständigen Triumph und fand im Winter 1778—79 und 1781—82 zu Paris im Konzert spirituel enthusiastische Aufnahme. Sie sang auch 1781 in Berlin, fand aber nicht Friedrichs II. Beifall, konzertierte in Süddeutschland, sang zu Wien bei Hofe und in der Oper und akzeptierte 1781 ein Engagement in Berlin, das sie aber bald wieder löste. 1783 bestand sie den Wettkampf mit der Mara in Paris; das Publikum nahm enragiert für und wider Partei (Todisten und Maratisten). Nachdem sie 1784 auch Petersburg erobert und ein Engagement angenommen, war es nur noch Berlin, das ihr unbedingte Anerkennung versagte; die erwünschte Genugtuung wurde ihr 1786 zuteil, wo sie Friedrich Wilhelm II. mit hoher Gage und mancherlei Vergünstigungen engagierte. Sie sang nun bis 1789 in Berlin und Petersburg, ging dann 1789 noch einmal nach Paris, wurde aber durch die ersten Unruhen der Revolution bald verscheucht, und als 1789 ihr Kontrakt in Berlin ablief und ihre Forderung von 6000 Taler Gage abgelehnt wurde, wandte sie sich über Italien nach ihrer Heimat. Vasconcellos gab auch eine separate Biographie der T. heraus (1873).

Todini, Michele, geb. um 1625 zu Saluzzo (Piemont), Virtuose auf der Musette (Sackpfeife) und Erbauer von Instrumenten mit zum Teil höchst kompliziertem Mechanismus (eins war eine

Verbindung von Orgel, Klavier, Laute und Streichinstrumenten), welche sowohl A. Kircher in seiner Phonurgia als T. selbst in der Dichiaratione della galeria armonica (1676) beschrieb. T. lebte in Rom.

Todt, Joh. Aug. Wilhelm, angesehener Orgelvirtuos, geb. 29. Juli 1833 zu Düsterort, gest. 26. Okt. 1900 zu Stettin, Schüler Löwes in Stettin, zuerst Violinist, dann Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach), 1860 Kantor zu Küstrin, 1863 Kantor und Organist in Stettin, 1875 Garnisonorganist an St. Johannis, 1892 pensioniert. Von seinen Kompositionen wurden eine Symphonie, Psalmen, Klaviersonaten, Orgel- und Klavierstücke und Lieder bekannt.

Toëschi (spr. -ki), 1) Carlo Giuseppe, eigentlich Toesca della Castella-Monte, Violinist und Komponist, geb. 1724 in der Romagna, 1752 Violinist der Mannheimer Kapelle, 1759 Konzertmeister, später auch Direktor der Kabinettmusik, ging 1778 mit dem Hofe nach München, wo er 12. April 1788 starb. Er ist der allein bekannter gewordene Träger des Namens T., von dem eine Menge Werke in Paris usw. gedruckt wurden (62 Symphonien, Quartette [op. 1, mit Flöte], Trios, Quintette u. a.), auch Komponist von Balletten für den Mannheimer Hof. Der Kunstwert seiner Werke hält keinen Vergleich mit dem der Werke seines Lehrers Joh. Stamitz aus. Sein Bruder — 2) Johann Baptist wurde 1755 Mitglied der Mannheimer Kapelle und 1774 Konzertmeister. Er starb 1. Mai 1800 in München.

Tofano, Gustavo, geb. 22. Dez. 1844 zu Neapel, gest. daselbst 30. Juni 1899, Schüler Golinellis und dessen Nachfolger als Klavierprofessor am Konservatorium zu Bologna, geschätzter Pianist, auch Komponist (1 Oper, 1 Ballett, Kantaten ꝛc.).

Tofft, Alfred, geb. 2. Jan. 1865 zu Kopenhagen, war zuerst Kaufmann, wandte sich aber dann unter Nebelong und G. Bohlmann der Musik zu. T. ist ein nicht unbegabter Vokalkomponist (Lieder op. 2 [Heine], 4 [J. P. Jacobsen], und 5 [»Die heilige Cäcilia« für Altsolo mit Violine und Orgel]). 1898 wurde seine Oper »Vifandaka« zu Kopenhagen aufgeführt.

Tofte, Lars Waldemar, geb. 21. Okt. 1832 zu Kopenhagen, spielte bereits 1850 unter Gade im Kopenhagener Musikverein die 1. Violine, war dann noch 1853—56 Schüler von Spohr und Joachim, und wurde 1863 Soloviolinist der Kgl. Kapelle und 1866 Violinlehrer am Konservatorium zu Kopenhagen.

Tolbecque (spr. -bäk), Jean Baptiste Joseph, berühmter Quadrillenkomponist, geb. 17. April 1797 zu Hanzinne in Belgien, gest. 23. Okt. 1869 in Paris; Schüler von R. Kreutzer und Reicha am Konservatorium, war kurze Zeit Violinist der Italienischen Oper, wandte sich aber bald dem dankbareren Genre der Tanzkomposition zu und war bis zum Auftreten Musards der beliebteste Balldirigent in Paris; daneben wirkte er übrigens viele Jahre in den Konservatoriumskonzerten als Violinist mit. Seine Brüder: sind: — Isidore Joseph, geb. 17. April 1794, gest. 10. Mai 1871 in Vichy (ebenfalls Ballkomponist); — Auguste Joseph, geb. 28. Febr. 1801, gest. 27. Mai 1869 in Paris (tüchtiger Violinist; spielte im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, später an der Kgl. Oper zu London); — Charles Joseph, geb. 27. Mai 1806, gest. 29. Dez. 1835 in Paris (Violinist, Kapellmeister am Théâtre des Variétés); ferner ein Sohn von Auguste Joseph — Auguste, geb. 30. März 1830 zu Paris, trefflicher Cellist, Schüler von Vaslin am Konservatorium, 1865—71 Cellolehrer am Konservatorium zu Marseille, seitdem wieder in Paris, Cellist der Konservatoriumskonzerte (schrieb Souvenirs d'un musicien en province, 1896), und dessen Sohn — Jean, geb. 7. Okt. 1857, ebenfalls ein begabter Cellist.

Tollius, Jan, geb. c. 1550 zu Amersfort, Kirchenkapellmeister daselbst (Katholik), später in gleicher Stellung in Assisi, 1587 in Rom, 1591 in Padua, 1601 Hofkapellsänger zu Kopenhagen, wo er wahrscheinlich 1603 starb. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 1 Buch 3st. Motetten (1590 [1597]), 2 Bücher 5st. Motetten (1597) und 1 Buch 6st. Madrigale 1597 (Neuausgabe von M. Seiffert in Bd. 24 der Publikationen der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis).

Tolstoi, Graf Theophil Matwejewitsch (»Rostislaw«), Musikkritiker und Komponist, geb. 1809, gest. 4. März 1881 in Petersburg, Gesangsschüler Rubinis, studierte Komposition bei Fuchs und Miller in Petersburg, Raimondi in Neapel und Hebel in Moskau. 1832 ge-

langte seine Oper Birichino di Parigi in Neapel zur Aufführung, drei Jahre darauf auch in Petersburg. Der Mißerfolg hatte einen Erlaß Nikolaus' I. zur Folge, nach dem italienische Sänger nicht mehr in Werken russischer Komponisten auftreten durften (!) T. schrieb ferner gegen 200 Lieder, von denen einige sehr bekannt wurden. Als Kritiker trat er zuerst 1850 auf (unter dem Pseudonym »Rostislaw«) und zeigte sich als begeisterter Anhänger italienischer Opernmusik und Gesangskunst. Separat erschienen: eine Analyse der Oper »Das Leben für den Zaren« (Petersburg 1854), »Tagebuch eines Musikers und Literaten« (das. 1855), über »Beethoven, seine Kritiker und Ausleger« von A. Ulibischew (das. 1857), Analysen der Opern von Serow (»Rogneda«, 1870, »Judith« 1871, »Des Feindes Macht« 1871), ein Roman »Krankheiten des Willens«. Vgl. auch seine »Erinnerungen« (»Russische Altertümer«, 1871, Nr. 4) und »Erinnerungen an Serow« (»Russ. Altert.« 1874, Nr. 2).

Tolstow, Victor Pawlowitsch, geb. 5. Dez. 1843 in Petersburg, studierte anfänglich Mathematik, wurde darauf Schüler Leschetitzkis (1863—70), 1878 als Lehrer am Petersburger Konservatorium angestellt, seit 1889 Professor.

Tomaschek (Tomaczek), Johann Wenzel, ausgezeichneter Organist, berühmter Lehrer und Komponist, geb. 17. April 1774 zu Skutsch in Böhmen, gest. 3. April 1850 in Prag; erhielt Gesangs- und Violinunterricht von dem Regens chori Wolf in Chrudim, besuchte dann die Schule des Klosters Iglau und bezog 1790 die Universität Prag, um die Rechte zu studieren, wandte sich aber dort ganz der Musik zu und wurde, nachdem er sich durch eingehende theoretische Studien weitergebildet, der angesehenste Musiklehrer zu Prag. Besondere Aufmerksamkeit wandte T. auf die gebundene Phantasie. Vgl. seine Autobiographie (im Jahrbuch Libussa IV. 1845). Schüler von T. sind Dreyschock, Kittel, Schulhoff, Kuhe u. a. T. schrieb viele kirchliche und weltliche Gesangswerke, auch eine Oper: »Seraphine« (1811); im Druck erschienen eine Orchestermesse, Hymnen, Kantaten, Lieder (in böhmischer und deutscher Sprache), eine Symphonie, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett, ein Trio, 5 Klaviersonaten und andre Klavierwerke. Mstr. blieben unter anderm eine »Harmonielehre« und zwei Requiems.

Tomasini, Luigi, ausgezeichneter Violinist, geb. 1741 zu Pesaro, gest. 25. April 1808 zu Esterház, Konzertmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Esterhazy unter J. Haydn, mit dem er innig befreundet war, veröffentlichte Violinkonzerte, Quartette, Duos concertants, schrieb auch für den Fürsten Anton 24 Divertissements für Bariton, Violine und Cello ꝛc. Von seinen Kindern sangen 2 Töchter in Kirche und Oper zu Eisenstadt und zwei Söhne waren tüchtige Violinisten.

Tombelle, s. La Tombelle.

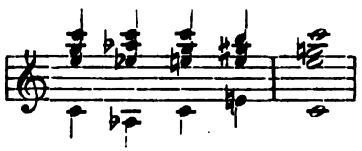
Tomeoni, Florido, geb. 1757 zu Lucca, ausgebildet in Neapel, seit 1783 als Musiklehrer in Paris, wo er im August 1820 starb; gab heraus: Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples (1798) und Théorie de la musique vocale (1799), auch einige Gesangssachen. Sein Bruder Pellegrino, geb. 1759, Musiklehrer in Florenz, gab heraus: Regole pratiche per accompagnare il basso continuo (1795).

Tommasi, Giuseppe Maria, Kardinal, gelehrter Sprachforscher und Kenner der Geschichte der Kirchenmusik, geb. 14. Sept. 1649 als Sohn eines Prinzen von Parma auf Schloß Alicate in Sizilien, gest. 1. Jan. 1713 zu Rom; gab heraus: Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores . . . Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus (1680); Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam (1683); Responsorialia et Antiphonaria Romanae ecclesiae a S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum (1686); Antiqui libri missarum Romanae ecclesiae, i. e. Antiphonarium S. Gregorii (1691), Officium dominicae passionis feriae VI parasceve majoris hebdomadae secundum ritum Graecorum (1693); Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum (1697); auch in Gesamtausgabe (1748—54, 7 Bde.).

Ton heißt ein musikalisch brauchbarer Klang (s. d.); nur Klänge von konstanter Schwingungsform sind Töne.

Tonalität (Tonalité), die eigentümliche Bedeutung, welche die Akkorde erhalten

durch ihre Bezogenheit auf einen Hauptklang, die Tonika. Der Begriff der T. ist durch Rameau (1722) in die Theorie gebracht worden (Centre harmonique), der Name T. wurde von Fétis aufgestellt. Während die ältere Theorie sich im wesentlichen auf die Skala stützt, unter »Tonika« den die Tonleiter beginnenden und schließenden Ton versteht, stellt die neuere Harmonielehre, welche nichts andres ist als die Lehre von der Bedeutung der Akkorde für die Logik des Tonsatzes (vgl. Funktionen), einen Dur- oder Mollakkord als Tonika auf. So ist also die C dur-T. herrschend, solange die Harmonien in ihrer Stellung zum C dur-Akkorde verstanden werden; z. B. die zwar kühne aber kräftige und wohlklingende Folge:

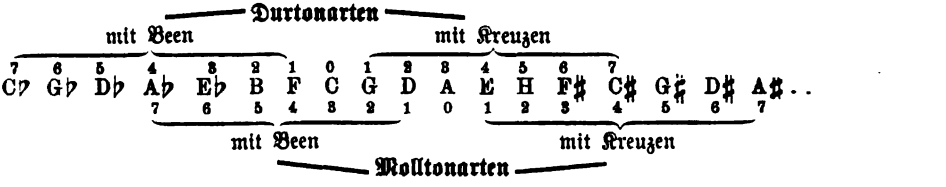


ist im Sinne einer Tonart älterer Lehre gar nicht zu definieren; im Sinne der C dur-T. ist sie: Tonika — Gegenterzklang — Tonika — schlichter Terzklang — Tonika, d. h. es sind der Tonika nur nah verwandte Klänge gegenübergestellt (vgl. Klangfolge). Wechsel der T. ist Modulation (s. d.).

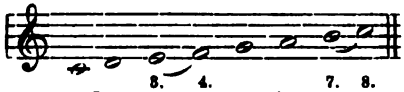
Tonarius (Tonarium), eine Zusammenstellung der gregorianischen Kirchengesänge nach den Tönen, denen sie angehören; wir haben solche Tonarien von Regino von Prüm, Odo von Clugny, Berno von Reichenau u. a. Auch das sog. Anthiphonar von Montpellier (Paléographie musicale VII) ist ein T. Vgl. Fr. X. Mathias »Die Tonarien« (Dissertation 1903).

Tonart ist heute die Bestimmung des Tongeschlechts (ob Dur oder Moll) und der Tonstufe, auf welcher der tonische Akkord seinen Sitz hat. Vor Aufstellung des Begriffes der Tonalität (s. d.) durch Rameau verstand man aber unter T. nichts anderes als die Normierung des eine Melodie oder einem Teile einer solchen zugrunde liegenden Skalenschemas. Statt der beiden heute allgemein angenommenen Hauptformen der beliebig zu transponierenden Dur- und Molltonleiter (vgl. Tonleiter) nahmen die Alten (Griechen, Römer, Araber, Inder, auch das Abendland im Mittelalter) deren eine größere Zahl an, indem sie aus einer streng diatonischen Grundskala (s. d.) sämtliche möglichen Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) theoretisch betrachteten, teilweise auch einzelne Stufen ausließen oder chromatische Zwischentöne einfügten (vgl. Griechische Musik, Araber, Kirchentöne). Jede Oktavengattung kann natürlich beliebig transponiert werden; d. h. dieselbe Intervallenfolge kann von jedem Tone aus gebracht werden. Die Griechen nahmen 15 Transpositionen der Grundskala an. Die Kirchentöne wurden lange Zeit nur in die Quarte und erst später auch in die Quinte und große Unterjekunde transponiert; die Einführung noch mehrer Transpositionen im 16. bis 17. Jahrh. war schon das Anzeichen des Untergangs der alten Lehre. Doch blieb das Vorzeichnungswesen noch bis um die Mitte des 18. Jahrh. schwankend, besonders kommen noch häufig Molltonarten mit einem ♭ zu wenig (dorisch, z. B. c moll mit 2 b) vor, seltener Durtonarten mit einem ♯ zu wenig (mixolydisch, z. B. A dur mit 2 ♯).

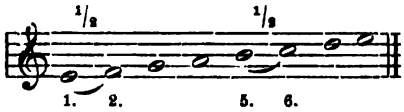
Die heutigen Transpositionen der beiden Grundskalen (C dur und A moll) sind aus folgender Tabelle leicht zu erkennen und zu behalten (vgl. Quinte):



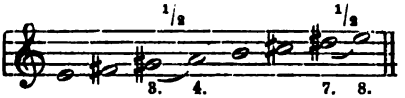
Die verschiedenen Kreuze und Been ergeben sich durch die Korrektur der Intervallfolgen der Grundskala. Soll z. B. die Folge der Durtonleiter:



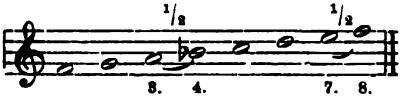
von dem Tone e aus nachgebildet werden, so ergibt sich zunächst, daß die Grundskala zwischen e^1 und e^2 die Halbtonschritte anstatt von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe vielmehr von der 1. zur 2. und von der 5. zur 6. aufweist:



Es muß daher zunächst die 2. Stufe weiter von der 1. weggerückt, d. h. erhöht werden (♯ vor f); dann liegt der Halbton von der 2. zur 3. Stufe, so daß noch eine weitere Verschiebung auch des 3. Tones nach der Höhe nötig ist, um den ersten Halbton an die rechte Stelle zu schieben. Ebenso bedarf es zur Emporschiebung des 2. Halbtonschritts von der falschen Stelle (5—6) an die rechte der Erhöhung der 6. u. 7. Stufe:



Gleichermaßen entstehen die Tonarten mit Been durch Verschiebung der Halbtonschritte von der Höhe nach der Tiefe z. B. F dur:



Dazu folgende Gedächtnishilfe: die Tonarten der [Ober- und Unter-] Quarte der Grundskala haben 1 Versetzungszeichen, die des [Ober- und Unter-] Ganztons 2, die der kleinen Terz 3, die der großen Terz 4, die der kleinen Sekunde 5, die des Tritonus 6, die des chromatischen Halbtons 7, nämlich:

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
ges	g	as	a	b	h	ces	c	cis	des	d	es	e	f	fis

Durtonarten

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
es	e	f	fis	g	gis	as	a	ais	b	h	c	cis	d	dis

Molltonarten

Tonartenverwandtschaft, s. Tonverwandtschaft.

Tonasst, Pietro, geb. im Sept. 1801 zu Venedig, gest. 4. Nov. 1877 daselbst, Komponist kirchlicher Werke (Requiem, Messe, Miserere, Passions-, Weihnachts- und Oster-Oratorium) auch einer Festkantate »Der 5. Mai«, einer Symphonie, 7 Quartette u. a. m.

Tonbestimmung, die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, die Feststellung der relativen Schwingungszahlen oder Saitenlängen, welche den einzelnen musikalischen Intervallen zukommen. Der Schallwellenlängen- oder Schwingungsquotient ist der exakte mathematische Ausdruck des Verwandtschaftsverhältnisses zweier Töne, z. B. ist c : e als 4 : 5 (vgl. Quinttöne und Terztöne) eine (reine) große Terz, dagegen c : e als 64 : 81 das Verhältnis der vierten Quinte ($[2:3]^4$, mit den nötigen Oktavversetzungen). Die folgende Tabelle der wichtigsten denkbaren Tonwerte im Umfang einer Oktave geht aus von c und bestimmt die akustischen Werte der übrigen Töne nach diesem. Für sämtliche Werte sind nebeneinander fortlaufend gegeben die Bestimmungen 1) nach dem Verwandtschaftsgrade (jeder Ton ist ausgedrückt als Produkt von Quint-, Terz- und Oktavschritten [Q, T, O] von c aus; vgl. Intervall S. 608); 2) in gemeinen Brüchen, die das Verhältnis der Saitenlängen, verglichen mit c als 1, anzeigen (z. B. $g = \frac{2}{3}$ c); 3) in Dezimalbrüchen, welche die relative Schwingungszahl angeben, 4) in gemeinen (Briggsschen) Logarithmen (s. d.) auf Basis 10 und 5) in Logarithmen auf Basis 2. Logarithmen verwandeln Proportionen in Differenzen und lassen sofort erkennen, welches Intervall größer oder kleiner ist. Ob 16 : 15 oder 2187 : 2048 ein größeres Intervall ist, kann nur umständliche Berechnung ausweisen; die Logarithmen dagegen drücken die Differenzen der Ton-

höhen direkt aus. Dazu enthält ferner die Tabelle noch — ebenfalls in Logarithmen auf Basis 2 — 6) die genauen Werte des 53stufigen Systems (vgl. Temperatur) und zur bequemen Vergleichung 7) die der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur; für die Freunde des chromatischen Tonsystems endlich noch 8) sämtliche Bestimmungen auch in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$, welche für die 12 Halbtonstufen ganze Zahlen ergeben ($1,^{00000} = {}^{1}/_{12}$ Oktave). Die fett gedruckten Zahlen sind die Werte der 12stufigen gleichschwebend temperierten Skala, welche sich als vortreffliche Mittelwerte ausweisen. Die Horizontalstriche über und unter den Buchstabennamen der Töne dienen der schnelleren Veranschaulichung des harmonischen Verhältnisses zwischen c und dem betreffenden Tone, resp. der verschiedenen Töne untereinander (vgl. die Tabelle unter Quinttöne):

Übersicht

der wichtigsten Tonbestimmungen.

Ton	Verwandtschaftsgrad *)	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl			in Logarithmen auf Basis 2		
c	Prime	$\frac{1}{1}$	1,00000	0,00000	0,00000	0,00000	**0,00000**	0,00000
His / deses	T 8 Q / 5 O	$\frac{32768}{32805}$	1,0012	0,00049	0,00162	Schisma		0,01953
c	8 O / 2 T 4 Q	$\frac{2025}{2048}$	1,0114	0,00490	0,01629			0,19552
His	4 Q / T 3 O	$\frac{80}{81}$	1,0125	0,00539	0,01792	synt. Komma		0,21506
deses	12 Q / 7 O	$\frac{524288}{531441}$	1,0136	0,00588	0,01954	pythagor. Komma	..0,01886	0,23460
c	O / 3 T	$\frac{125}{128}$	1,024	0,01030	0,03421	kl. Diesis		0,41058
cis / des	8 Q / 2 T 4 O	$\frac{6400}{6561}$	1,0252	0,01079	0,03584			0,43012
cis / des	3 T 2 O / 5 Q	$\frac{243}{250}$	1,0288	0,01233	0,04097		..0,03773	0,49166
cis	2 T / Q	$\frac{24}{25}$	1,04165	0,01772	0,05889	kl. Chroma	..0,05660	0,70672
des	3 O / 5 Q	$\frac{243}{256}$	1,05351	0,02263	0,07519	pythagor. Limma		0,90224
cis	T 3 Q / 2 O	$\frac{128}{135}$	1,05470	0,02312	0,07681	gr. Chroma	..0,07547	0,92178
						. . . . .	**0,083333**	**..1,00000**
*cis (des)	17. Oberton	$\frac{16}{17}$	1,0625	0,02632	0,08746			1,04912
des	O / T Q	$\frac{15}{16}$	1,06666	0,02802	0,09311	Leittonschritt		1,11732
cis	7 Q / 4 O	$\frac{2048}{2187}$	1,06785	0,02851	0,09473	pythagor. Apotome	..0,09433	1,13685

*) Q bedeutet einen Quintschritt nach oben, $\frac{1}{Q}$ einen nach unten, dgl. ist T = Terzschritt, O = Oktavschritt nach oben, $\frac{1}{T}$, $\frac{1}{O}$ ein solcher nach unten.

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System in Logarithmen auf Basis 2	12stufige gleichschwebende Temperatur	in Logarithmen auf 12 Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl					
e???	4 O / 5 Q 3 T	30375 / 32768	1,0788	0,03293	0,10940			1,31288
des	3 Q / 2 T O	25 / 27	1,08	0,03342	0,11103			1,33237
d	2 T 3 O / 6 Q	729 / 800	1,0974	0,04037	0,13409	..0,11320 ..0,13207		1,60897
cisis	3 T 2 Q / 2 O	1024 / 1125	1,0986	0,04085	0,13570			1,62840
eses	6 O / 10 Q	59049 / 65536	1,1098	0,04526	0,15038			1,80449
d	T O / 2 Q	9 / 10	1,11111	0,04575	0,15200	..0,15094 kl. Ganzton		1,82403
cisis	2 T 6 Q / 4 O	16384 / 18225	1,11135	0,04624	0,15462			1,85544
eses	4 O / T 6 Q	3645 / 4096	1,12874	0,05066	0,168300	. . . . .	0,16666	..2,00000 2,01960
d	2 Q / O	8 / 9	1,125	0,05115	0,16992	..0,16981 gr. Ganzton		2,03910
cisis	T 10 Q / 6 O	262144 / 295245	1,12625	0,05164	0,17154			2,05848
eses	2 O / 2 T 2 Q	225 / 256	1,13776	0,05605	0,18622	verm. Terz		2,23262
d	6 Q / T 3 O	640 / 729	1,13909	0,05654	0,18784	..0,18868		2,37568
eses	2 Q / 3 T	125 / 144	1,152	0,06145	0,20414			2,44968
d	10 Q / 2 T 5 O	51200 / 59049	1,1533	0,06194	0,20576			2,46912
dis	O 3 T / 3 Q	108 / 125	1,15740	0,06348	0,21089	..0,20754		2,53076
dis	2 T Q / O	64 / 75	1,17187	0,06888	0,22881	..0,22641 überm. Sekunde		2,74582
es	2 O / 3 Q	27 / 32	1,18518	0,07378	0,24511	pythag. kl. Terz		2,94134
dis	T 5 Q / 3 O	1024 / 1215	1,18652	0,07427	0,25673	..0,24528	0,25	3,96088 ..3,00000
es	Q / T	5 / 6	1,2	0,07718	0,26303	kl. Terz		3,15636
dis	9 Q / 5 O	16384 / 19683	1,2020	0,07989	0,26465	..0,26415		3,17580
es	5 Q / 2 T 2 O	200 / 243	1,215	0,08457	0,28095	..0,28302		3,37140
e	O 2 T / 4 Q	81 / 100	1,23445	0,091514	0,304008	..0,30181		3,64807

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf 12 Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl					
disis	3 T 4 Q / 3 O	8192/10125	1,23596	0,09200	0,30563			3,66756
fes	4 O / 8 Q	6561/8192	1,24849	0,09641	0,32030			3,84360
						..0,32075		
e	T	4/5	1,25	0,09691	0,32192	Terz		3,86304
fes	3 O / 4 Q T	405/512	1,26419	0,10178	0,33822	. . . . .	..0,33333	..4,00000
						..0,33962		4,05864
e	4 Q / 2 O	64/81	1,26562	0,10280	0,33994	pyth. Terz		4,07928
fes	O / 2 T	25/32	1,28	0,10721	0,35614	verm. Quarte		4,27368
						..0,35849		
fes	4 Q / 3 T 2 O	125/162	1,296	0,11260	0,37406			4,48872
							..0,37736	
eis	3 T / Q	96/125	1,3021	0,11463	0,38082			4,56984
						..0,39622		
f	T 2 O / 5 Q	243/320	1,31685	0,11954	0,39711			4,76541
eis	3 Q 2 T / 2 O	512/675	1,31835	0,12003	0,39874	überm. Terz		4,78490
f	O / Q	3/4	1,33333	0,12493	0,41503	Quarte		4,88036
						..0,41509		
						. . . .	0,41666	..5,00000
eis	T 7 Q / 4 O	8192/10935	1,33485	0,12542	0,42666			5,11993
f	3 Q / T O	80/27	1,35	0,13033	0,43295			5,19540
						..0,43396		
eis	11 Q / 6 O	131072/177147	1,3515	0,13081	0,43458			5,21496
geses	2 O / 3 T Q	375/512	1,36535	0,13523	0,44925			5,39100
						..0,45283		
fis	3 O 3 T / 6 Q	729/1000	1,3716	0,13722	0,45601			5,47212
*f (fis)	11. Oberton	8/11	1,375	0,13830	0,45943			5,51316
						..0,47170		
fis	2 T O / 2 Q	18/25	1,38888	0,14266	0,47393	kl. überm. Quarte		5,68716
ges	4 O / 6 Q	729/1024	1,40459	0,14757	0,49022			5,88264
						..0,49056		
fis	2 Q T / O	32/45	1,40625	0,14805	0,49185	gr. überm. Quarte		5,90220
						. . . .	0,5	..6,00000
ges	2 O / 2 Q T	45/64	1,42222	0,15296	0,50814	kl. verm. Quinte		6,09776
						..0,50943		
fis	6 Q / 3 O	512/729	1,42375	0,15345	0,50977			6,11730

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System in Logarithmen auf Basis 2	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf 12 Basis $\sqrt[12]{2}$
		relative Schwingungszahl						
ges	2 Q / 2 T	25/36	1,44	0,15835	0,52606	gr. verm. Quinte		6,31282
ges	6 Q / 3 T 2 O	500/729	1,458	0,16375	0,54898	..0,52880		6,52776
fisis	3 T Q / O	256/375	1,4646	0,16579	0,55074	..0,54717		6,60888
asas	7 O / 11 Q	177147/262144	1,4798	0,17021	0,56541			6,78492
g	T 2 O / 3 Q	27/40	1,48148	0,17069	0,56704	..0,56604		6,80448
fisis	5 Q 2 T / 3 O	2048/3025	1,48815	0,17118	0,56866			6,82392
asas	5 O / T 7 Q	10935/16384	1,49835	0,17560	0,58333	. . . .	..0,58333	7,00000
g	Q / 3 O	2/3	1,5	0,17609	0,58496	..0,58490 Quinte		7,01955
asas	2 T 3 Q	675/1024	1,51705	0,18099	0,60125			7,21500
g	5 Q / T 2 O	160/243	1,51875	0,18148	0,60288			7,23456
fisis	13 Q / 7 O	1048576/1594323	1,52095	0,18200	0,60450	..0,60377		7,25400
asas	Q O / 3 T	125/192	1,536	0,18639	0,61917			7,43004
						..0,62264		
						..0,64152		
gis	2 T	16/25	1,5625	0,19382	0,64385	überm. Quinte		7,72627
as	3 O / 4 Q	81/128	1,58024	0,19872	0,66015			7,92179
gis	T 4 Q / 2 O	256/405	1,58203	0,19920	0,66177	..0,66038		7,94133
	O						..0,66666	8,00000
as	T	5/8	1,6	0,20412	0,67807			8,13686
gis	8 Q / 3 O	4096/6561	1,60182	0,20461	0,67969	..0,67924		8,15628
as	4 Q / O 2 T	50/81	1,62	0,20951	0,68599			8,23188
*as (a)	13. Oberton	8/13	1,625	0,21085	0,70043	..0,69811		8,40516
a	3 O 2 T / 5 Q	243/400	1,64609	0,21646	0,71904	..0,71698		8,62852
gisis	8 T 3 Q / 2 O	2048/3375	1,64895	0,21694	6,72067			8,64804

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl in Logarithmen auf Basis 2					
heses	5 O 9 Q	19683 32768	1,66475	0,22135	0,73534	..0,73585		8,82408
a	T Q	3 5	1,66666	0,22184	0,73696	gr. Serte		8,84358
heses	4 O T 5 Q	1215 2048	1,68473	0,22652	0,75326	. . . . .	0,75	..9,00000 9,03911
a	3 Q O	16 27	1,69375	0,22724	0,75488	..0,75472		9,05865
heses	2 O 2 T Q	75 128	1,70666	0,23214	0,77118	verm. Septime		9,25417
a	7 Q T 3 O	1280 2187	1,70856	0,23263	0,77280	..0,77359		9,27360
heses	3 Q 3 T	125 216	1,728	0,23754	0,78910	..0,79245		9,46923
ais	3 T O 2 Q	72 125	1,73611	0,23957	0,79586			9,55031
*b	7. Oberton	4 7	1,75	0,24303	0,80735			9,68825
ais	2 T 2 Q O	128 225	1,75781	0,24497	0,81378	..0,81132 überm. Serte		9,76537
b	2 O 2 Q	9 16	1,77777	0,24987	0,83007	tl. k. Septime		9,96089
ais	T 6 Q 3 O	2048 3645	1,77975	0,25036	0,83170	..0,83019		9,98040
b	2 Q T	5 9	1,8	0,25527	0,84799	. . . . . gr. k. Septime	0,83333	10,00000 10,17596
ais	10 Q 5 O	32768 59049	1,80203	0,25576	0,84962			10,19550
b	6 Q 2 T 2 O	400 729	1,8225	0,26065	0,86591	..0,84990 ..0,86793		10,39102
h	2 T 2 Q 3 Q	27 50	1,85185	0,26759	0,88897	..0,88679		10,66762
aisis	3 T 5 Q 3 O	16384 30375	1,85395	0,26809	0,89059			10,68708
ces'	5 O 7 Q	2187 4096	1,87288	0,27251	0,90526	..0,90566		10,86314
h	T Q	8 15	1,875	0,27300	0,90689	gr. Septime		10,88268
aisis	2 T 9 Q 5 O	262144 492075	1,88145	0,27349	0,90851	. . . . .	0,91666	10,90212 11,00000
ces'	3 O T 3 Q	135 256	1,89629	0,27790	0,92318	verm. Oktave		11,07821

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System in Logarithmen auf Basis 2	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf 12 Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl					
h	5 Q / 2 O	128/243	1,89843	0,27829	0,92418	..0,92453		11,09775
ces'	Q O / 2 T	25/48	1,92	0,28330	0,94110			11,29327
h	9 Q / T 4 O	10240/19683	1,92119	0,28379	0,94273			11,31276
ces'	5 Q / 3 T O	125/243	1,944	0,28869	0,95902	..0,94340		11,50833
c'	2 T 5 O / 8 Q	6561/12800	1,95092	0,28923	0,96416	..0,96227		11,56987
his	3 T	64/125	1,95312	0,28973	0,96578			11,58941
deses'	8 O / 12 Q	531441/1048576	1,97308	0,29511	0,98045			11,76539
c'	T 3 O / 4 Q	81/160	1,97530	0,29563	0,98208	..0,98113		11,78493
his	2 T 4 Q / 2 O	1024/2025	1,97755	0,29612	0,98370			11,80440
deses'	6 O / T 8 Q	32805/65536	1,99774	0,30053	0,99837			11,98046
c'	O	1/2	2,00000	0,30103	1,00000	1,00000	1,00000	12,00000

Es ist der Wunsch geäußert worden, dieser Tabelle auch die absoluten Schwingungszahlen einverleibt zu sehen. Da das aus raumtechnischen Gründen nicht möglich ist, so sei wenigstens eine leichte Methode skizziert, dieselben zu finden. Wenn a^1 in der Sekunde 870 einfache Schwingungen macht (vgl. A), so macht klein a $\frac{870}{2} = 435$, und wenn wir dieses a als die große Sexte unserer Tabelle (g) annehmen, klein c $\frac{3}{5} \cdot 435 = 251$ Schwingungen in der Sekunde. Das 1,000000 der vierten Kolumne (Dezimalen) entspricht also der absoluten Schwingungszahl 251. Es bedarf daher um für sämtliche Tonwerte der Tabelle die absolute Schwingungszahl zu finden, nur der Multiplikation der in Dezimalen ausgedrückten Quotienten mit 251 z. B.

Terz e $= 251 \times 1{,}25 = 313{,}75$
Quint g $= 251 \times 1{,}5 = 376{,}5$
Oktave $c^1 = 251 \times 2 = 502$ usf.

Von den damit gegebenen Schwingungszahlen der Töne zwischen c und c' sind alle weiteren als höhere oder tiefere Oktaven durch Multiplikation mit 2 bezw. Division durch 2 leicht abzuleiten z. B. $c^3 = 502 \times 2 \times 2 = 2008$ oder ${}_1C = \frac{251}{2 \times 2} = \frac{251}{4}$ $= 62{,}75$ u. s. f.

Tonbuchstaben s. Buchstabentonschrift und Grundskala.

Tongeschlecht (Klanggeschlecht) ist die Unterscheidung eines Akkords oder einer Tonart (Tonalität) als Dur oder Moll. Während Tonarten mit verschiedenen Vorzeichen nur verschiedenartige Transpositionen sind, ist die Auffassung von Klängen oder Tonarten verschiedenen Tongeschlechts eine prinzipiell verschiedene (s. Klang).

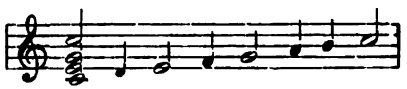
Tonhöhe, s. Klang.

Tonic Solfa-Methode, eine jetzt in England weitverbreitete Methode des Elementar-Gesangunterrichts, die sich an Stelle unserer Notenschrift einer besondern Notierung mit den Solmisationssilben: Do Re Mi Fa So La Ti (geschrieben Doh, Ray, Me, Fah, Soh, Lah, Te), in der Notierung abgekürzt als: d r m f s l t bedient. Die Seele der T. war bis zu seinem Tode der anglikanische Geistliche J. Curwen (s. d.), der die von Miß Sarah Ann Glover aus Norwich erfundene Methode ausbildete und Unterrichtsbücher herausgab, auch eine besondere Zeitung: The Tonic Solfa Reporter, redigierte. Das Eigentümliche der Tonic Solfa-Methode besteht darin, daß die Solmisationssilben nicht bestimmte Töne, sondern immer bestimmte Stufen der Tonart bedeuten, z. B. Re die zweite, d. h. in Cdur d, in Ddur e ꝛc., ist also im Grunde identisch mit dem wandernden Ziffersystem, die in Deutschland hier und da für den Gesangunterricht an Volksschulen benutzt wird (vgl. Natorp), desgleichen mit der Th. Krauseschen Wandernote ꝛc. Der Übergang in eine andre Tonart geschieht durch Umdeutung eines Tons, z. B. wird e aus Mi in La umgedeutet (beide Namen übereinander gesetzt: $\frac{\text{mi}}{\text{la}}$), wenn es über fis nach g führen soll, d. h. wenn aus Cdur nach Gdur moduliert wird. Die Tonic Solfa-Methode ist eine Wiederbelebung aber zugleich eine zeitgemäße Reformierung der gegen 1700 abgestorbenen Solmisation (s. d.) durch Aufnahme der Septime der Tonart, welche ja die nach Guido von Arezzo benannte Solmisation ausschloß. Damit ist diese neue Solmisation auch für eine freier gestaltete Musik brauchbar geworden, sie hat den Vorzug, die tonalen Funktionen der einzelnen Töne jederzeit im Bewußtsein zu erhalten und steht daher im absoluten Gegensatz zu den Bestrebungen der modernen »Chromatiker«, welche die Unterschiede der Tonbedeutung zu verwischen trachten. Die chromatischen Zwischenstufen werden durch Umwandlung der Vokale angezeigt, indem für erhöhte Töne der Vokal i (geschrieben e) für erniedrigte o (geschrieben a) eingestellt wird; Mi und Ti (die Terz und Septime der Tonart) haben schon das i und können nicht erhöht werden (!). Leiten dieselben eine Modulation ein, so werden sie umgedeutet, z. B. $\frac{\text{Fi}}{\text{Mi Fa}}$ ꝛc. Genaueren Aufschluß über die gesamte Methode siehe in Stainers Katechismus (Pzimer) des Tonic Solfa (London, bei Novello). Mit Recht betont Helmholtz, daß diese Methode sehr geeignet ist, den Sinn für reine Stimmung zu fördern. Eine Anzahl Vereine haben sich die Verbreitung der T. S.-M. zur Aufgabe gemacht, veranstalten Konzerte, Vorlesungen ꝛc. Das Hauptwerk über die T. S.-M. ist Curwens The standard course of the Tonic Solfa-Method.

Tonika nennt man gewöhnlich den Ton, nach welchem die Tonart heißt, d. h. in Cdur c, in Gdur g ꝛc.; die neuere Harmonielehre versteht indes unter T. den Dreiklang der T., d. h. in Cdur den Cdur-Akkord, in Cmoll den Cmoll-Akkord ꝛc. S. Tonalität.

Tonkünstler-Versammlung, s. Vereine.

Tonleiter ist nach der ältern Musiklehre identisch mit Tonart (s. d.). Seit aber die neuere Theorie die Terzverwandtschaft der Töne und Klänge erkannt hat (s. Tonverwandtschaft), erscheint es als Willkür, z. B. den Edur-Akkord und Asdur-Akkord als nicht zur Cdur-Tonart gehörige Klänge zu betrachten. Der Begriff der Tonart ist daher zu dem der Tonalität (s. d.) erweitert worden, während die herkömmliche T. als natürlichste Form der Skalenbewegung durch den Akkord der Tonika deferiert werden muß:

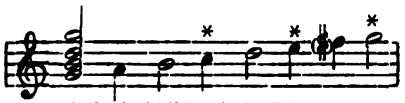


Dur-Tonikaleiter.

Wie die Tonika hat aber auch jede der Dominanten ihre natürliche Form tonaler Melodik; soll die Tonalität scharf ausgeprägt bleiben, so werden die Durchgänge so gewählt werden müssen, daß die der Tonika angehörigen Töne bevorzugt

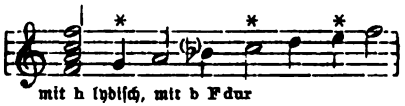
werden. Die dann zum Vorschein kommenden Skalen sind zunächst die alten Kirchentöne (oder griechischen Oktavengattungen), nämlich

die Skala der Dominante:



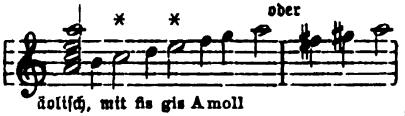
mit f mixolydisch, mit fis G dur

die Skala der Subdominante:



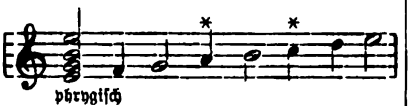
mit h lydisch, mit b F dur

In A moll lautet die Skala der Tonika:



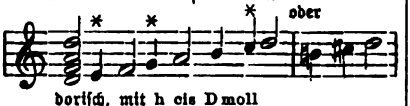
äolisch, mit fis gis A moll

die Skala der Molldominante:



phrygisch

die Skala der Mollsubdominante:



dorisch, mit h cis D moll

(Die der Tonika angehörigen Töne sind in beiden Tongeschlechtern mit * bezeichnet.)

Jede dieser Skalen kann natürlich auch von Terz zu Terz oder von Quinte zu Quinte laufen; nicht der Umfang ist das Maßgebende für die Bedeutung, sondern der Klang, in dessen Sinne die Skala verstanden wird, und der durch die Harmonie ausgeprägt ist, mit welcher die Skala auftritt. So aufgefaßt, haben die Kirchentöne noch heute eine große Bedeutung für die Lehre des Kontrapunkts. Den Versuch der Durchführung dieses Gedankens machte der Herausgeber dieses Lexikons in seiner »Neuen Schule der Melodik« (1883) und »Vereinfachten Harmonielehre« (1893). Die meisten Lehrer, welche heute noch an den Kirchentönen festhalten, erkennen den modernen Begriff der Tonart nicht an, obgleich sich beide, wie man sieht, vortrefflich vereinigen lassen.

Tonmalerei, s. Programmmusik, Absolute Musik, Ästhetik.

Tonpsychologie, der jüngste Zweig der sich die Ergründung der Gesetze des musikalischen Hörens zur Aufgabe stellenden Musikwissenschaft. Die T. verlegt die Untersuchungen über die Natur der Klänge ꝛc. aus den Gebieten der Mathematik und Physik und auch der Physiologie in dasjenige der Psychologie, hat es also in der Hauptsache mit den Tonwahrnehmungen und Tonurteilen zu tun. Doch sind die Grenzen zwischen Tonphysiologie und Tonpsychologie schwankend. Ohne auf die verschiedenen Standpunkte und Terminologien näher einzugehen, nenne ich nur die Hauptnamen der auf diesem Gebiete arbeitenden Gelehrten. Mehr noch auf physikalisch-physiologischem Boden stehen Helmholtz (s. d.), A. v. Ottingen (s. d.), W. Preyer (Akustische Untersuchungen, i. d. Samml. Physiol. Abhandlungen II. 4 [1879, über die wesentliche Bedeutung der Differenztöne für Konsonanz und Dissonanz]), Ernst Mach (Zur Theorie des Gehörorgans, i. d. Wiener Akadem. Ber. 48 II. [1863, separat 1872], Zur Geschichte und Theorie der Konsonanz, i. d. Populärwissenschaftl. Vorlesungen [2. Aufl. 1897] und »Die Analyse der Empfindungen« [4. Aufl. 1903]), B. Hensen über Physiologie des Gehörs in Herrmanns Handbuch der Physiologie III. 2 (1886) und in »Ergebnisse der Physiologie« 1. 2 (1902). Der Hauptvertreter der eigentlichen T. ist K. Stumpf (s. d.). In seiner Gefolgschaft trat auf Max Meyer (früher Assistent von Stumpf, jetzt Professor der Columbia-Universität (Missouri), K. Ewald, Professor der Physiologie in Straßburg, L. Herrmann, Professor der Physiologie in Königsberg, K. L. Schäfer, früher Assistent Preyers, jetzt Stumpfs und Privatdozent in Berlin, O. Abraham, Volontär-Assistent Stumpfs. Mehr nach Seite der Ästhetik und Philosophie zweigen sich ab W. Wundt (s. d.), Theodor Lipps (Psychologische Studien II.: Das Wesen der musikalischen Harmonie und Disharmonie 1885; Zur Theorie der Melodie 1901; Ästhetik 1903) und an diesen anschließend R. Hohenemser. Von jungen Vertretern der T. sind noch zu nennen Felix Krüger (s. d.), A. Faist, A. Meinong, St. Witasek, E. Bach. Die T. hat auch speziell die Untersuchung der Musik der Naturvölker und uns ferner stehender Kulturvölker in das Gebiet ihrer Aufgabe

gezogen, so besonders K. Stumpf, J. C. Fillmore, E. v. Hornbostel, vor allem auch schon Ellis (vgl. auch Wallaschek). Wenn auch der Bienenfleiß der Tonpsychologen Dank verdient, so muß doch mit dürren Worten gesagt werden, daß der Nutzen, der bis jetzt aus ihren Untersuchungen für die Grundlagen der Musiktheorie herausspringt, ein sehr kleiner ist; jedenfalls sind die Ergebnisse bisher noch nicht so geartet, daß man den Berufsmusiker mit denselben bekannt zu machen verpflichtet wäre.

Tonsor, Michael, geb. zu Ingolstadt, um 1566 Kantor an der Jungfrauenkirche daselbst, von c. 1570 bis etwa 1590 Organist an der Kirche St. Georg in Dünkelsbühel bei Öttingen. Herzog Wilhelm V. von Bayern unterstützte ihn bei der Herausgabe seiner Werke. Bis jetzt sind von T. folgende gedruckte Kompositionen bekannt geworden: Selecta quaedam cantiones sacrae 5 voc. (1570), Sacrae cantiones plane novae 4, 5 et plur. voc. (1578), Cantiones ecclesiasticae 4 et 5 voc. (1590), Fasciculus cantionum ecclesiasticarum 5 et 6 voc. (1605). Im 15. Bde. der Musica sacra hat Frz. Commer sind zwei 5st. Motetten von T. abgedruckt.

Tonsystem, s. System.

Tonus (griech.), 1) s. v. w. Ganzton, große Sekunde. — 2) s. v. w. Tonart, besonders wo von den griechischen Tonarten oder Kirchentönen die Rede ist, gleichbedeutend mit Modus, z. B. T. lydius, die lydische Tonart der Griechen oder des Mittelalters. Vgl. Griechische Musik und Kirchentöne.

Tonus peregrinus, der »fremde« oder Pilgerton, Name des der absteigenden melodischen A moll-Skala entsprechenden Kirchentones, welchen man für einige sonst nicht recht klassifizierbare Gesänge neben den 8 alten Kirchentönen annehmen zu müssen glaubte (z. B. für das In exitu Israel].

Tonverschmelzung, ein Terminus, den K. Stumpf (s. d.) zur schärferen Definition der Begriffe Konsonanz und Dissonanz eingeführt hat. Vgl. Klang.

Tonverwandtschaft, ein Terminus der modernen spekulativen Theorie der Musik welcher sich auf die Zusammengehörigkeit der Töne zu Klängen bezieht. Verwandt im ersten Grade (direkt verwandt) sind Töne, welche einem und demselben Klange angehören (s. Klang). Mit c im ersten Grade verwandt sind g, f, e, as, a und es; denn c : g gehört dem Cdur-Akkorde oder Cmoll-Akkorde an, c : f dem Fdur- oder Fmoll-Akkorde, c : e dem Cdur- oder Amoll-Akkorde, c : as dem Asdur- oder Fmoll-Akkorde, c : a dem Fdur- oder Amoll-Akkorde, c : es dem Asdur- oder C moll-Akkorde. Im ersten Grade verwandte Töne sind konsonant, doch nur wenn sie wirklich im Sinne eines Klanges gehört werden, dem sie beide angehören (vgl. Scheinkonsonanz). Verwandt im zweiten Grade sind Töne, welche nicht demselben Klange angehören, daher nicht direkt aufeinander bezogen werden können, sondern der Vermittelung von Verwandten ersten Grades bedürfen (z. B. ist c mit d durch g verwandt, das zu beiden im Quintverhältnis steht). Es ist müßig, Verwandte dritten und vierten oder noch fernerer Grade anzunehmen, da alle Töne, welche nicht direkt verwandt sind, gegeneinander dissonieren. Die verschiedene Qualität der Dissonanzen hängt allerdings von der Art der Vermittelung ab, welche das Verständnis des Intervalls ermöglicht; diese Vermittelung geschieht aber nicht durch Töne, sondern durch Klänge, so daß dann die Klangverwandtschaft in Frage kommt. Töne, die im ersten Grade verwandten Klängen angehören, sind leichter gegeneinander verständlich als solche, die auf im zweiten Grade verwandte Klänge bezogen werden müssen. Im ersten Grade verwandte Klänge sind: 1) solche gleichgeschlechtige (beide Dur oder Moll), von denen der Hauptton des einen im ersten Grade verwandt ist mit dem Haupttone des andern; 2) solche ungleichgeschlechtige, von denen einer der Wechselklang eines Akkordtons des andern ist, d. h. für den Durakkord der Unterklang des Haupttons, Quinttons und Terztons, für den Mollakkord der Oberklang des Haupttons, Unterquinttons und Unterterztons, also allgemein: Gegenklänge (Ober- und Unterklang desselben Tons), Quintwechselklänge und Terzwechselklänge; dazu kommen noch die Leittonwechselklänge (s. d.). Mit dem Cdur-Akkorde sind also im ersten Grade verwandt der Gdur-, Fdur-, Edur-, Asdur-, Adur-, Esdur-, Fmoll-, Cmoll-, Amoll- und Emoll-Akkord; mit dem Amoll-Akkorde der Dmoll-, Emoll-, Fmoll-, Cis moll-, C moll-, Fis moll-

Edur-, Adur-, Cdur- und Fdur-Akkord. Alle übrigen sind nicht direkt verständlich, sondern bedürfen der Vermittelung oder nachträglichen Erklärung. Die Tonartenverwandtschaft hängt ab von der Verwandtschaft der Toniken (Hauptklänge); daher sind alle die Tonarten mit Cdur- resp. Amoll im ersten Grade verwandt, deren Tonika einer der Klänge ist, welche oben als im ersten Grade verwandt mit dem Cdur- resp. Amoll-Akkord aufgeführt sind. Im zweiten Grade verwandt mit der Cdur-Tonart sind dagegen z. B. Ddur, Bdur, Hdur, Desdur, Dmoll, Hmoll und alle noch ferner stehenden, ebenso mit der Amoll-Tonart: Gmoll, Hmoll, Bmoll, Gismoll, Gdur, Bdur ꝛc. Allgemein ist aber zu bemerken, daß die Mollverwandtschaft von den Komponisten weit weniger ausgebeutet ist als die Durverwandtschaft, was wohl zum Teil eine Folge der unvollkommenen theoretischen Erkenntnis des Wesens der Molltonart in der ältern Harmonielehre ist; noch M. Hauptmann leugnet einen derartigen Zusammenhang der Molltonarten untereinander, wie ihn die Durtonarten haben. Über den durch die Verwandtschaft mit den Grundstufen bedingten verschiedenen Charakter der Tonarten s. d. Spezialartikel.

Tonwechselmaschine, s. Beutille.

Töpfer, Johann Gottlob, berühmter Organist und Schriftsteller über Orgelbau, geb. 4. Dez. 1791 zu Niederroßla in Thüringen, gest. 8. Juni 1870 zu Weimar; erhielt zuerst notdürftigen Musikunterricht vom Ortskantor Schlömilch und erlangte dann eine Unterstützung, welche es ihm ermöglichte, unter Destouches, Riemann und A. E. Müller in Weimar gründliche Studien zu machen, besuchte das Gymnasium und Lehrerseminar daselbst und wurde 1817 zum Seminarmusiklehrer, 1830 zum Stadtorganisten in Weimar ernannt. T.s Schriften, von denen die über die Orgel seither vielfach exzerpiert und kopiert wurden, sind: »Die Orgelbaukunst« (1833); »Die Orgel; Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile« (1843); »Die Scheiblersche Stimmmethode« (1842); »Theoretisch-praktische Organistenschule« (1845, Harmonielehre und Orgelkomposition); »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1856, 4 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn 1888). T. war langjähriger Mitarbeiter der Urania (s. Körner 2). Seine praktischen Musikwerke sind: »Allgemeines und vollständiges Choralbuch« (4st. mit Zwischenspielen), ein Konzertstück für Orgel, eine große Orgelsonate, Kantate »Die Orgelweihe«, viele Orgelstücke (Präludien, Zwischenspiele ꝛc.), eine Sonate für Flöte und Klavier, Variationen desgleichen, eine Klaviersonate, ein Trio für Klavier, Violine und Cello ꝛc.

Töpler, Michael, geb. 15. Jan. 1804 zu Ullersdorf in Schlesien, gest. 12. Nov. 1874 in Brühl a. Rh. Nach Vollendung seiner Seminarstudien in Breslau wurde er daselbst 1821 als Ordinarius der Seminarübungsschule angestellt und wirkte zugleich unter J. Schnabel in der Domkapelle. 1824 nach Berlin versetzt, genoß er hier zu seiner weiteren musikalischen Ausbildung den Unterricht von K. F. Zelter, A. W. Bach und B. Klein. 1825 erfolgte seine Berufung als Seminar- und Musiklehrer nach Brühl a. Rh. Dort empfing er 1853 das Patent als Königl. Musikdirektor. T. war der erste, der dem Wiederaufleben der klassischen Kirchenmusik in den Rheinlanden die Wege gebahnt hat. Besonders wirksam konnte er eingreifen, als ihm 1846 die Direktion des Sieg-Rheinischen Lehrergesangvereins übertragen wurde. Von seinen zahlreichen Schülern zählen H. Oberhoffer und J. Diebold zu den bedeutendsten. T. hat veröffentlicht: »Alte Choralmelodien mit Orgelbegleitung« (1832), »Alte Choralmelodien nebst Texten zum kirchlichen Gebrauche« (1836), Laudate Dominum (1837, 5. Aufl. 1875), »Gesänge für den Männerchor für die Mitglieder des Lehrergesangvereins an der Sieg« (1844), »Ein- und mehrstimmige kath. Kirchengesänge« (1855), »Die Mitwirkung der Elementarschule zur Hebung des Kirchengesanges« (1866), »Hymne an das deutsche Vaterland« (1871). Viele andere Arbeiten sind Mskr. geblieben.

Torchi (spr. törki), Luigi, geb. 7. Nov. 1858 zu Mordano (Bologna), Schüler des Kgl. Musiklyzeums zu Bologna, 1876 von der philh. Akademie zum Maestro compositore ernannt, studierte er noch unter Serrao am Kgl. Konservatorium zu Neapel (1877 prämiiert) und 1879—83 unter Jadassohn, Reinecke und Paul am Leipziger Kgl. Konservatorium. 1885 wurde er Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Rossini-Konservatorium zu Pesaro, 1891 am Liceo musicale zu Bo-

logna, 1895 Kompositionsprofessor und 1894 Präsident der philh. Akademie; auch ist er seit 1891 Lehrer der Musikgeschichte und Bibliothekar des Musiklyzeums. Zwar trat T. nicht ohne Glück mit größeren Kompositionen hervor: eine Symphonie, Ouvertüre zu Heines »Almansor«, die Opern La tempestaria 1875, und »Der König von Sion« (Text nach Hamerling von T. selbst; noch nicht gegeben), Dies irae und Credo für Männerchor, Soli und Orchester, Gloria (die gregorianische Melodie in 4st. Fauxbourdon, 1902); doch liegt bisher seine Bedeutung auf musikwissenschaftlichem Gebiete. Er verfaßte den 8. Bd. des von Gaspari begonnenen Katalogs der Bibliothek des Liceo musicale (1893), wertvolle Studien in der 1894 unter seiner Redaktion begründeten Rivista musicale italiana (La musica instrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII, auch separat [1902]), eine Sammlung ital. Violinstücke a. d. 16.—17. Jahrh. mit ausgearbeitetem Generalbaß (London, bei Boosey & Cie.), Eleganti canzoni et arie del XVIII. sec. (1893 bei Ricordi). Sehr verdienstlich ist auch seine Redaktion der auf 34 Bde. berechneten Denkmäler italienischer Tonkunst (s. d.). Außerdem schrieb T. einen Aufsatz The realistic Italian opera für J. G. Millets Famous composers and their works (von T. englisch verfaßt), eine große Studie über Wagner (1890), übersetzte Wagners »Oper und Drama« (1893) und Hanslicks »Vom musikalisch Schönen« (1884) ins Italienische ꝛc.

Torelli, Giuseppe, berühmter Violinist, geb. zu Verona, war 1685—95 an der Petroniuskirche in Bologna angestellt, ging dann nach Wien, wo er 1695 ein Oratorium aufführte und weiter nach Ansbach, wo er 1698 als markgräfl. Kapellmeister nachweisbar ist, kehrte aber 1701 nach Bologna zurück, wo er 1708 starb. T. ist zwar nicht der Schöpfer des Concerto grosso, da durch das Zeugnis von Georg Muffat feststeht, daß Corelli bereits um 1682 in Rom durch Kompositionen solcher Art Aufsehen machte; doch ging die Veröffentlichung seiner Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale op. 8 (1709) derjenigen von Corellis op. 6 um drei Jahre voraus. A. Schering (Gesch. des Instrumentalkonzerts [1903] S. 41) weist aber sogar schon Concerti grossi des 1681 gestorbenen Aless. Strabella nach. Dagegen ist aber T. der Schöpfer des Solo-Violinkonzerts (op. 6 und op. 8 Nr. 7—12). Seine Concerti grossi sind geschrieben für 2 konzertierende Violinen, 2 Ripienvioline, Bratsche und Continuo. Außerdem gab er heraus: op. 1 Sonate a 3 stromenti (2 V., B.c., 1686); op. 2 Concerto da camera (2 V., B.c., [Tanzsuiten] 1686); op. 3 Sinfonie a 2—4 istromenti (1687); op. 4 Concertino per camera a violino e violoncello (Tanzsuiten mit Voranstellung eines seriösen Preludio [Introduzione]); op. 5 6 sinfonie a 3, e 6 concerti a 4 (1692 [die Concerti sind Orchestersuiten]); op. 6 Concerti musicali a 4 (1698, auf volle Besetzung berechnete Orchestersuiten a 4 mit B.c., mit Soli für eine Prinzipalvioline, die Anfänge des eigentlichen Solo-Violinkonzerts); op. 7 Capricci musicali per camera a violino e viola overo arciliuto.

Torrance (spr. -enß), George William, geb. 1835 zu Rathmines bei Dublin, bekleidete zuerst verschiedene Organistenposten zu Dublin, studierte noch 1856 in Leipzig am Konservatorium und 1859 an der Universität zu Dublin und wanderte 1869 nach Australien aus, wo er eine angesehene Stellung einnimmt. 1879 promovierte ihn die Universität Dublin zum Dr. mus. T. schrieb die Oratorien Abraham (1855), The captivity (1864) und The Revelation (1882), auch eine Oper William of Normandy (1859) u. a.

Torri, Pietro, Schüler von Aug. Steffani, 1689 Kammerorganist in München, 1696 zum Karneval herzogl. Kapellmeister in Hannover, sodann am Hofe in Bayreuth, 1703 in München Kammermusikdirektor, 1715 Kapellmeister und kurfürstl. Rat, folgte nach der Schlacht bei Höchstedt dem Kurfürsten Max Emanuel ins Exil nach Brüssel, wurde 1732 zum Kapellmeister ernannt und starb 6. Juli 1737 in München. T. schrieb für München 1690—1736 26 Opern, in Brüssel 1706 ein Oratorium (Les vanités du monde) und war besonders auch seiner Kammerduette wegen geschätzt.

Tosi, Pier Francesco, berühmter Sänger und Gesanglehrer (Kastrat), geb. 1647 zu Bologna, gest. 1727 in London, Sohn des Opern- und Gesangskomponisten Giuseppe Felice T. (der 1630 Organist der Petroniuskirche zu Bologna,

1688 Domkapellmeister in Ferrara war), setzte sich, nachdem er in Dresden und an anderen italienischen Bühnen Deutschlands gesungen, 1692 zu London fest und wirkte nach Verlust seiner Stimme als Gesanglehrer. Sein berühmtes Werk: Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato (1723; Neuausgabe Neapel 1904) wurde von Galliard ins Englische (Observations on the florid song ꝛc., 1742), von Agricola ins Deutsche (»Anleitung zur Singkunst«, 1757) und neuerdings auch von Th. Lemaire ins Französische übersetzt (1874).

Tosti, Francesco Paolo, geb. 7. April 1846 zu Ortona (Abruzzen), Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, wurde bald von Mercadante als Hilfslehrer (maestrino) angestellt, gab aber diese Stellung 1869 aus Gesundheitsrücksichten auf, ging nach schwerer Krankheit nach Rom, wo sich Sgambati ins Mittel schlug und ihn als Sänger im Konzert auftreten ließ, worauf er als Gesanglehrer bei Hofe Anstellung fand. 1875 trat er in London auf und wurde 1880 als Gesanglehrer an den Hof berufen. T. hat eine Reihe italienischer und englischer Gesangskompositionen geschrieben, die große Beliebtheit erlangten (Canti populari Abruzzesi).

Tosto (ital.), geschwind, geeilt.

Tottmann, Albert Karl, geb. 31. Juli 1837 zu Zittau, Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1868 Musikdirektor am alten Theater, welche Stellung er 1870 niederlegte. T. hielt mehrfach Vorträge musikalisch-ästhetischen Inhalts und veröffentlichte die Schriften: »Kritisches Repertorium der Violinen- und Bratschenliteratur« (2. u. 3. Aufl. 1887 und 1900, als »Führer durch die Violinliteratur«), »Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Herzensbildung der Jugend«, einen »Abriß der Musikgeschichte« (1883), sowie Artikel musikalischen Inhalts für Zeitschriften, Lexika ꝛc. Auch gab er einige Gesangswerke (Hymnen, geistliche und weltliche Chorgesänge, ein Melodrama: »Dornröschen«, ꝛc.) und Klavierstücke heraus.

Toulmouche (spr. tulmusch), Frédéric Michel, geb. 3. Aug. 1850 zu Nantes, Schüler von V. Massé, Komponist der Opern Le moutier de St. Guignolét (Brüssel 1885), La veille des noces (Paris 1888), L'âme de la patrie (St. Brieuc 1892), La perle du Cantal (Paris 1895) sowie einer Reihe von Operetten für Paris.

Tourdion (spr. turdjong), alte französische Bezeichnung des dem Reigen folgenden Nachtanzes im Tripeltakt (statt Gaillarde, Saltarello), kommt bereits in der Tänzesammlung Attaignants v. J. 1530 vor als 2. Teil einer Basse dance.

Tours (spr. tür), 1) Jacques, geb. 1759 zu Rotterdam, gest. 11. März 1811, war zuerst Organist zu Maaslouis, später zu Rotterdam, angesehener Komponist von kirchlichen (Tedeum, Psalmen) und Orchester- und Klavierwerken (Symphonien, Ouvertüren, Klavierkonzerten ꝛc.). — 2) Barthélemy, Sohn des vorigen, geb. 10. Aug. 1797 zu Rotterdam, gest. das. im März 1864, 1813 Organist der Nieuwkerk, 1830 an der Laurentiuskirche, Mitbegründer des Musik-Vereins Eruditio musica, angesehener Orgelmeister und Dirigent, auch verdient um die Einrichtung regelmäßiger Kammermusikaufführungen. — 3) Berthold, Sohn des vorigen, geb. 17. Dez. 1838 zu Rotterdam, gest. 11. März 1897 in London, Schüler seines Vaters und Verhulsts, sowie des Brüsseler und Leipziger Konservatoriums, lebte seit 1861 in London als Lehrer und Violinspieler angesehen, auch für den Verlag von Novello als Herausgeber tätig, Verfasser eines Katechismus des Violinspiels (in Novellos »Primers«), auch Komponist von Gesängen für die anglikanische Kirche.

Tourte (spr. turt), François, berühmter Verfertiger von Violinbögen, geb. 1747 zu Paris, gest. im April 1835 daselbst; verbesserte die Violinbögen durch Einführung der Metallzwinge am Frosch und durch die ausschließliche Verwendung mit der Faser geschnittenen Pernambukholzes.

Tp., Abkürzung für Timpani (Pauken).

Tr., Abkürzung für Tromba (Trompete).

Trabacci (spr. -attschi), Giovanni Maria, Hoforganist zu Neapel, gab heraus: 2 Bücher Ricercate ꝛc. (1603, 1615; darin im ersten Teil auch ‚Partite diverse'), ferner 5—8 st. Motetten (1602), 4 st. Messen und Motetten (1615 [1616]), 4 st. Vesperpsalmen, Kompletorium ꝛc. (1608), 2 Bücher 5 st. Madrigale (1606, 1611), 3—4 st. Villanellen (1606) u. a.

Tractus (Cantus tractus) heißt im gregorianischen Gesange ein Psalm, der ohne Unterbrechung durch Responsorium oder Antiphon, in einem Zuge von einem Sänger gesungen wird (vgl. P. Suitbert Bäumer, Geschichte des Breviers [1895] S. 123). Der in Bußmessen, bei denen das Halleluja singen wegfällt, gebräuchliche T. ist also durchaus nicht ein in die Breite gezogener »geschleppter« Gesang. Von dem Cantus directaneus (C. in directum) unterscheidet sich der T. darin, daß ersterer vom ganzen Chor zu singen, daher durchweg einfacher gehalten, wenn auch keineswegs nur rezitierend.

Traetta, Tommaso, berühmter Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 30. März 1727 zu Bitonto (Neapel), gest. 6. April 1779 in Venedig; war zehn Jahre lang (1738—48) Schüler Durantes am Conservatorio di Loreto; sein erster dramatischer Versuch Farnace (San Carlo-Theater 1751), war sogleich ein durchschlagender Erfolg, und T. hatte alle Hände voll zu tun, um die Nachfrage der besten Theater Italiens nach neuen Opern zu befriedigen. 1758 übernahm er die Stelle eines Hofkapellmeisters und Musiklehrers der Prinzessinnen zu Parma. Seine Oper Ippolito ed Aricia, 1759 in Parma zur Vermählungsfeier einer Prinzessin mit dem Prinzen von Asturien neuinszeniert, trug ihm eine Pension seitens des Königs von Spanien ein. In demselben Jahre starb der Herzog von Parma, und T. übernahm die Direktion des sog. Ospedaletto (Konservatoriums für Mädchen) zu Venedig, die er indes schon 1768 an Sacchini abgab, da er einem Rufe als Hofkomponist Katharinas II. nach Petersburg an Galuppis Stelle Folge gab. Dort blieb er bis 1786, wo er sich nach London wandte; nachdem er daselbst eine laue Aufnahme gefunden, kehrte er nach Italien zurück. Der Aufenthalt in Petersburg hatte seine Gesundheit stark angegriffen, er siechte nun allmählich hin und fand auch als Komponist nicht mehr seine frühern Erfolge. T. besaß die natürliche Begabung für das dramatisch Wirksame, welche dem Opernkomponisten allein den Erfolg sichern kann. Er zeichnete sich vor spätern und zeitgenössischen Komponisten durch Energie und Wahrheit des Ausdrucks und kräftige Harmonik aus. Das Verzeichnis seiner Opern weist 40 Nummern auf; er schrieb aber auch einige Kirchenwerke (Stabat, Passion nach Johannes) und für seine Schülerinnen im Ospedaletto ein Oratorium: Rex Salomon arcam adoraturus in templo, für Frauenstimmen.

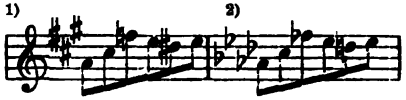
Tragödie (griech. τραγῳδία), eigentlich »Bocksgesang«, weil in den Dithyramben, aus denen die T. der Griechen sich entwickelte (vgl. Satyrspiel) der Chor in der Maske von Satyrn auftrat. Vgl. Griechische Musik, S. 496.

Traktur nennt man in der Orgel die innern Teile des Regierwerks, besonders die Abstrakten.

Trampeli, Gebrüder: Johann Paul, Christian Wilhelm und Johann Gottlob, berühmte deutsche Orgelbauer zu Ende des 18. Jahrh. in Adorf (Sachsen).

Tranquillo (ital.), ruhig.

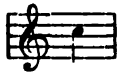
Transponieren, ein Stück aus einer Tonart in die andre versetzen. Das T. setzt entweder starke musikalische Begabung oder anhaltende Übung voraus. Die idealste Art des Transponierens ist die, daß man das Stück ganz in sich aufstimmt (auswendig lernt) und dann in jeder beliebigen Tonart zu reproduzieren imstande ist, ein Kunststück, welches fast alle musikalischen Wunderkinder fertig bringen. Das T. mit der Feder (Umschreiben in eine andre Tonart) ist eine meist halb mechanisch verrichtete Arbeit. Schwieriger ist das T. a vista am Klavier oder auf andern Instrumenten. Die gewöhnlichen Handgriffe dabei sind: Bei der Transposition um einen chromatischen Halbton werden nur die Vorzeichen verändert; wird dabei aus einer ♭-Tonart eine ♯-Tonart, so wird jedes ♮ zu einem ♯ und ein accidentielles ♭ entweder zum ♮, oder bleibt ♭; wird aus einer ♯-Tonart eine ♭-Tonart, so wird umgekehrt jedes ♮ zu einem ♭ und ein accidentielles ♯ meist zum ♮ (z. B. aus As dur nach As dur oder umgekehrt, 1. als 2., 2. als 1.):



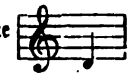
Für alle andern Arten von T. (um ein beliebiges Intervall hinauf oder herunter) ist das einzige wirklich gute Auskunftmittel, daß man dem Liniensystem die erforderliche veränderte Bedeutung beilegt. Eine Anzahl solcher Veränderungen der Bedeutung sind

ja dem Musiker durch die verschiedenen Schlüssel geläufig, aber bei weitem nicht genug; auch bestimmen zumeist die Schlüssel eine ganz andere Tonregion (1—2 Oktaven tiefer oder höher). Einige Übung führt aber schnell dahin, sich jederzeit vorzustellen, die Noten, die man zu spielen hat, ständen effektiv notiert. Der schlimmste Fehler beim T. ist, wenn man die ursprüngliche Notierung dauernd sieht und sie zu verschieben sucht — ein fortwährendes nebeneinander Herlaufen zweier heterogenen Tonarten. Vgl. den folgenden Artikel.

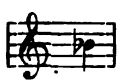
Transponierende Instrumente nennt man diejenigen (Blasinstrumente) für welche als C dur die Tonart notiert wird, welche ihrer Naturskala (Obertonreihe) entspricht. T. J. sind die Hörner, Trompeten, Kornette, Klarinetten, auch Englisch Horn, Bassethorn, sowie die modernen weit mensurierten Blechinstrumente (Bügelhörner, Tuben ꝛc.), soweit sie nicht c Stimmung haben. Auf einem Horn in D klingt der als



notierte Ton wie



auf einer B-Klarinette dasselbe c″ wie:



Um die Notierung aller transponierenden Instrumente mit einem Male richtig lesen zu lernen, gewöhne man sich, alle Noten als Intervallzeichen, gerechnet von c als Prim zu lesen, z. B. fis als übermäßige Quarte; diese Note wird dann für ein Instrument in B zur übermäßigen Quarte von B (= e), für eins in As zur übermäßigen Quarte von As (= d) usw. Hält man fest, daß die Noten c e g immer dem Durakkorde der Stimmung des Instrumentes entsprechen (= 1, 3, 5), so ist das Resultat in wenigen Wochen erreicht und zwar für alle Arten der Tr. J. gleichzeitig (diese Art, die Notierung der tr. J. schreiben und lesen zu lernen, ist in H. Riemanns Harmonielehrbücher eingearbeitet). — Das Umstimmen einzelner oder aller Saiten der Violine oder Bratsche (z. B. um einen Halbton nach oben, vgl. Scordatura), welches im 17.—18. Jahrh. nicht selten angewendet wurde, verwandelt das Instrument ganz oder teilweise in ein transponierendes (so daß z. B. Cis dur einfach als C dur gegriffen wird); die Notierung geschieht dann nach vorgängiger Anweisung zum Umstimmen nach den gewohnten Griffen. Auf den Instrumenten der Lautenfamilie, wo die Notenzeichen ohnehin nicht Ton- sondern Griffzeichen sind, irritiert solche Anderssstimmung nicht in gleichem Maße. Die Anwendung des Capotasto auf der Gitarre transponiert stets um einen halben Ton nach der Höhe.

Transskription (lat., »Umschreibung«), eigentlich soviel wie Arrangement für eine andre Besetzung, wird aber auch vielfach in demselben Sinne wie Paraphrase, Phantasie (über eine Opernmelodie oder dgl.) gebraucht.

Transversalschwingungen, s. v. w. Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen tönender Saiten. Vgl. Longitudinalschwingungen.

Tratto (ital.), gedehnt.

Trautmann, M., s. Zaell (Frau)

Trautner, Friedrich Wilhelm Lorenz, geb. 19. Mai 1855 zu Buch am Forst (Oberfranken), Schüler von Joh. Zahn und J. G. Herzog, ist seit 1882 Kantor und Organist zu Nördlingen, sowie Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Evangelischen Chorvereins. Als Komponist trat T. auf mit der Reformationskantate »Martin Luther« op. 37, »Sängers Gebet« op. 19 (Chor, Solo u. Orch.), vielen kleineren geistliche Chorsachen und Orgelwerken (Fugen op. 18 und op. 54, Stücke in den Kirchentonarten op. 49, Choralvorspiele op. 55, 370 Zwischenspiele) und Klavierstücken. Vieles andere ist Mstr. T. schrieb »Die große Orgel i. d. St. Georgs Hauptkirche zu Nördlingen«.

Trautwein, Traugott, begründete den seinen Namen tragenden Musikverlag 1820, assoziierte sich 1821 mit Mendheim, verkaufte den Verlag 1840 an J. Guttentag, der ihn seinerseits 1858 an Martin Bahn (gest. 21. Mai 1902 in Berlin) weitergab, unter dem sich (bis 1880) der schon früher sehr respektable Verlag sehr hob. Derselbe hat besondere Verdienste um die Neuherausgabe alter Musikwerke. (auch musikwissenschaftliche Publikationen).

Traversa, Gioachimo, ausgezeichneter Violinist um 1770, Schüler Pugnanis, Kammermusiker des Prinzen von Carignan, gab 6 Violinsonaten mit B.c., 6 Quatuors dialogués [2 V., Vla., Vc.] und 6 Quatuors concertants (dgl.), auch ein Violinkonzert heraus.

Travestie, s. Parodie.

Tre (ital.), drei. **Sonata a t.** (vgl. Trio), eine Sonate für drei wesentliche Stimmen, zu denen aber (im 17.—18. Jahrh.) als selbstverständliche Ergänzung noch das den Continuo ausführende Klavier (bzw. Orgel, Gambe, Chitarrone) kommt, z. B. schreibt Corelli in seinen **Sonate a tre** op. 1 vor: Due Violini e Violone o Arcileuto col basso per l'organo. Doch heißen auch diejenige Sonaten a 3, bei denen für den Baß nur auf ein akkompagnierendes Instrument gerechnet ist (ohne Streichbaß oder Fagott).

Trebelli-Bettini, Zelia, gefeierte Bühnensängerin, geb. 1838, zu Paris von deutschen Eltern (sie hieß eigentlich Gillebert), gest. 18. Aug. 1892 zu Étretat, debütierte 1859 mit großem Erfolg in Madrid und sang seitdem an den hervorragendsten Bühnen, 1860—61 zu Berlin, seit 1862 besonders in London.

Tredezime (Terzdezime, lat. Tertia decima), die »dreizehnte« Stufe der Tonart, welche ebenso heißt wie die sechste. S. Intervall.

Tregian (spr. trēdschen), Francis, geb. 1574 als London als Sohn eines der katholischen Kirche treugebliebenen, daher eingekerkerten Gutsbesitzers, der später freigelassen nach Spanien und Portugal ging, wurde 1586—92 in Douy, erzogen, lebte dann in Rom beim Kardinal Aller, kehrte später nach England zurück, wurde aber schließlich wegen seines Katholizismus doch eingekerkert und starb nach 10 Jahren im Gefängnis. T. oder eine seiner Schwestern soll das Fitzwilliam Virginalbook geschrieben haben (s. Virginalbook).

Treiber, Wilhelm, Pianist und Dirigent, geb. 19. Jan. 1838 zu Graz, gest. 16. Febr. 1899 zu Kassel, erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und Österreich, wurde 1876 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und im Frühjahr 1881 Hofkapellmeister in Kassel.

Tremolo (ital.), Beben, Zittern, d. h. schnell wiederholte Angabe derselben Töne (intermittierend) oder einander schnell folgende Verstärkungen des Tons; beim Singen eine bald ermüdende Manier, bei Streichinstrumenten ein höchst wirksamer Effekt, auf dem Klavier das den Ton zur höchsten Fülle steigernde Trommeln.

Tremulant in der Orgel ist eine durch einen besonderen Registerzug in oder außer Funktion zu setzende Vorrichtung, welche dem Tone ein mehr oder weniger starkes Beben mitteilt. Der T. ist eine leicht bewegliche Klappe, welche, wenn das Register angezogen wird, den Kanal nahe am Windkasten verschließt, aber durch den Orgelwind in eine pendelnde Bewegung versetzt wird. Eine dem T. ähnliche Wirkung erzielen gewisse Orgelstimmen, deren Pfeifen so konstruiert sind, daß sie einen stark schwebenden Ton geben, so Bifara (s. d.), die auf zweierlei Weise gebaut wird: bei der ersten Art haben die Pfeifen zwei Aufschnitte (an zwei gegenüberliegenden Seiten) und natürlich auch zwei Kernspalten; der eine Aufschnitt steht ein wenig niedriger als der andere, spricht daher etwas tiefer an, so daß die beiden von derselben Pfeife erzeugten Töne starke Schwebungen geben. Bei der anderen Art stehen zwei um ein geringes in der Tonhöhe differierende Pfeifen auf derselben Kanzelle (Musikhalle zu Boston im dritten Manual Piffaro zweifach 4 Fuß und Bifra zweifach 8 Fuß und 4 Fuß, so daß bei letzterer die Schwebungen zwischen der 4 Fuß-Stimme und dem ersten Oberton der 8 Fuß-Stimme entstehen; ebenso in der Petrikirche zu Petersburg). Ähnlich ersonnen ist Unda maris (lat., »Meereswelle«, zu Kloster Oliva als »Meerflaut«), eine 8 Fuß-Labialstimme, die um ein geringes zu tief gestimmt ist, so daß sie gegen die rein gestimmten anderen Kernstimmen Schwebungen ergibt. Die Stimme wurde besonders gern von G. Silbermann gebaut (Dresdener Hofkirche; auch in Leipzig in der Nikolaikirche, in Breslau zu St. Vincenz u. a.). Auch **Voix céleste** (Celestina) ist eine tremulierende Stimme (nur Diskant).

Trento, Vittorio, Opernkomponist, geb. 1761 zu Venedig, Schüler von Bertoni, schrieb bereits mit 19 Jahren Ballette für die oberitalischen Bühnen; es scheint, daß er damit Beifall fand, denn er schrieb bis 1792 fast nur Ballette (im ganzen 38), von da ab aber ebenso fleißig Opern (36), von denen Quanti casi in un sol giorno (Gli assassini, Venedig 1801) für die bedeutendste gilt. T. war anfänglich Akkompagnist am San Samuele- und später am Fenicetheater zu Venedig, wurde 1806 als Musikdirektor der Italienischen Oper nach Amsterdam berufen, übernahm einige Jahre später die Direktion der Oper zu Lissabon, war 1818—21 wieder in Italien, und 1821

bis 1823 nochmals zu Lissabon. Die letzten Lebenszeichen von ihm sind die Aufführungen der Opern Giulio Sabino in Langres (1824) und Le gelosie villane (Florenz 1825).

Trésor des pianistes, s. Farrenc.

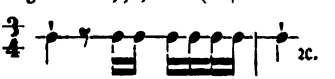
Trésor musical, hochverdienstliches großes Sammelwerk von geistlichen und weltlichen Vokalwerken des 15. und 16. Jahrh., in Partitur herausgegeben von Rob. van Maldeghem (s. d.; seit 1865 jährlich zwei Halbbände). Eine vollständige Inhaltsangabe bis 1888 siehe im Supplement von Groves Musiklexikon (vertreten sind u. a. Al. Agricola, Ant. Brumel, J. de Cleve, N. Gombert, Benedict Ducis [auch Tänze], J. Lupus, J. de Macque, M. Lemaistre, R. de Mel, Ph. de Monte, Andr. Pevernage, M. Pipelare, J. Richafort, P. de Larue, Fr. Sale, Corn. Verdonck).

Treu (in Italien Fedele genannt), Daniel Gottlieb, Violinist und Komponist, geb. 1695 zu Stuttgart, gest. 7. Aug. 1749 zu Breslau, Schüler von J. S. Kusser, der damals Hofkapellmeister in Stuttgart war, hatte bereits eine größere Anzahl Instrumentalwerke und Opern geschrieben, als der Herzog von Württemberg, dessen Gunst er durch sein Violinspiel gewonnen, ihn mit den Mitteln versah, sich unter Vivaldi in Venedig weiter zu vervollkommnen. Nachdem er bereits eine ganze Reihe Opern in Italien geschrieben, erschien er 1725 an der Spitze einer italienischen Operntruppe, die bis 1727 in Breslau spielte und mit seinen Opern: Astarte, Coriolano, Ulisse o Telemacco und Don Chisciotte Triumphe feierte. In der Folge findet man T. noch als Kapellmeister zu Prag (1727) und zuletzt beim Grafen Schaffgotsch in Hirschberg (1740).

Trezza, ein in Kradenthallers Deliciae musicales (1676, Suite 2 und 11), desgleichen in Heinr. Joh. Fr. v. Bibers Harmonia artificio-ariosa (Suite 4 und 6), nach Mitteilung von R. Buchmayer auch in einem der Lüneburger Tabulaturbücher vorkommender Name eines altertümlichen Tanzes, einer Art Courante oder Gaillarde. Vgl. Amener.

Trial, 1) Jean Claude, frz. Opernkomponist, geb. 13. Dez. 1732 zu Avignon, gest. 23. Juni 1771 zu Paris, 1767 mit Berton Direktor der Großen Oper, schrieb 4 Opern (Ésope à Cythère [1767], La fête de Flore, Sylvie [mit Berton] und Théonis), Musik zu La chercheuse d'esprit und Kantaten und Orchesterwerke. Sein Neffe (Sohn seines Bruders Antoine, der 1764—94 Vertreter der komischen Tenor-Partien an der Pariser komischen Oper war) ist — 2) Armand Emanuel, geb. 1. März 1771 zu Paris, gest. 9. Sept. 1803 daselbst; derselbe schrieb ebenfalls eine Reihe Opern und zwar mit Glück, heiratete alsdann eine Schauspielerin, ergab sich einem ungeordneten Lebenswandel und starb früh.

Triangel (lat., »Dreieck«), in unseren Orchestern gebräuchliches Schlaginstrument einfachster Konstruktion, bestehend aus einem im Dreieck gebogenen Stahlstab, der, durch einen anderen Stab angeschlagen, ein hohes klirrendes Geräusch gibt. Zur Notierung des T. genügt die Markierung des Rhythmus (auf einer Linie):



Trias (lat., »Dreiheit«), in lateinischen musiktheoretischen Traktaten s. v. w. Dreiklang (T. harmonica); T. deficiens, der verminderte, T. abundans oder superflua, der übermäßige Dreiklang.

Trichter heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, besonders der stark intonierten (Posaune, Trompete).

Tricinium (lat.), Komposition für 3 Singstimmen (a cappella). Im 15. Jahrh. überwog im allgemeinen noch der 3st. Satz über den vier- und mehrstimmigen. Berühmte Sammlungen von Tricinien aus dem 16. Jahrh. sind die von Rhaw (1542) und Montan & Neuber (1559). Vgl. Bicinium.

Tricklir, Jean Balthasar, Violoncellist, geb. c. 1745 zu Dijon, gest. 29. Nov. 1813 zu Dresden, sollte Geistlicher werden, bildete sich aber zum Cellisten (in Mannheim und in Berlin), vereinigte sich mit Ernst Schick, Friedrich Benda und Hofmann in Berlin zu einem Streichquartett, das kurze Zeit mit Erfolg reiste, und wurde 1783 Mitglied der Dresdener Hofkapelle. T. gab Cellosonaten (op. 1, 3) und Cellokonzerte heraus und verfaßte auch mehrere theoretische Werke (Discours analytique 1795).

Trienter Codices, 6 Sammlungen (Cod. 87, 92 [die beiden ältesten], 88, 89, 90, 91) mit zusammen 1585 mehr-

stimmigen Tonsätzen von Komponisten der ersten 2 Drittel des 15. Jahrh., welche Fr. X. Haberl in der Bibliothek der Domkapelle zu Trient entdeckte und erstmalig in seinen »Dufay« (1885) beschrieb. Der beabsichtigte Ankauf durch die preußische Regierung wurde durch Intervention der österreichischen Regierung vereitelt, welche dieselben erwarb und 1891 in die Wiener Hofbibliothek überführte. Genannte Komponisten sind: M. Andreas, De Anglia, Christ. Anthony, L. de Arimino, H. de Atrio, J. Bassere, H. Battre, Bedingham, Jo. Benet, Benigni, Binchois, Bloym, J. Bodoil, Bourgois, Jo. Brasart, G. a Brugis, B. de Bruollis, Busnois, Carre, Caecus, J. Ciconia, H. Collis, L. Compère, Constans, J. de Cornago, Cousin, P. de Domarto, Drisfelde, Dufay, Dunstaple, G. Dupont, Faugues, Forest, Wal. Frey, J. Gajus, Grenon, Grossim, Heyne, Hert, S. de Insula, H. Isaac, Joye, L. Krafft, H. de Lantins, G. Le Grant, Leonel (Power), Reg. Liebert, Loqueville, J. de Lymburgia, Jo. Major, Rik. Markham, Jo. Martini, Merques, Okeghem, Piamor, Piret, Polmier, Pugnare, Pyllois, W. de Rouge, Jo. Roullet, W. de Salice, De Sarto, Sorbi, Spierinck, Stanley, Andr. Talafangi, Zach. de Teramo, Jo. Touront, Tressorier, Tyling, Eg. Velut, Jo. Verben, Jo. Vide, Vincenet. Eine reiche Auswahl aus dem 6 Codices erschien, bearbeitet von Guido Adler und Oswald Koller, als Jahrg. VII. 1 und XI. 1 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (die französischen Chansons, italienischen Kanzonen und deutschen Lieder vollständig). Weitere Veröffentlichungen sind zu erwarten. Die Wichtigkeit der T. C. für unsere Kenntnis der Musik des 15. Jahrh. ist eine außerordentlich große.

Trifonow, Porphyrius Alexejewitsch, russischer Musikschriftsteller, geb. 1844 in Petersburg, gest. 8. Aug. 1896 in Zarskoje Sselo, bekannt als eifriger Kämpe für die Sache der »neurussischen Schule«. Seine Aufsätze erschienen vorzugsweise im »Europ. Boten«: »Franz Liszt« (1884, Nr. 9, auch separat Petersburg 1886), »R. Schumann (1885, Nr. 8—9), »A. Dargomyschski« (1886, Nr. 11—12), »A. Borodin« (1888, Nr. 10—11), »N. Rimski-Korssakow« (1891, Nr. 5—6), »M. Mussorgski« (1893, Nr. 12) u. a.

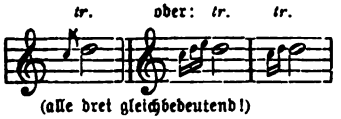
Trihemitonium (*Τριημιτόνιον* = drei halbe Töne), griech. Name der kleinen Terz.

Triller (ital. trillo, frz. trille, früher cadence, engl. shake), die bekannteste und häufigste aller Verzierungen, gefordert durch *tr*~~ oder einfach *tr*, früher auch durch + (unkenntlich gewordenes t) oder ~~ ist der meist den ganzen Wert der verzierten Note ausfüllende wiederholte schnelle Wechsel der Hauptnote mit der höheren Nachbarnote, wie sie die Vorzeichen ergeben; doch darf niemals im Intervall der übermäßigen Sekunde getrillert werden, z. B. muß in:

auch ohne ein überschriebenes ♭ die Hilfsnote es^2 und nicht e^2 benutzt werden. Der Triller beginnt regulär mit der Hilfsnote (er ist eigentlich nichts anderes als ein fortgesetzt wiederholter Vorschlag) und wird gern langsam angefangen und erst allmählich beschleunigt; ausdrücklich gefordert wurde die Voraussschickung eines langen Vorschlags vor dem Triller früher durch das Zeichen der Cadence appuyée ~~ (Rameau u. a.). Bestimmte Regeln für die Geschwindigkeit, überhaupt die rhythmische Struktur des T.s gibt es nicht. Der T. soll möglichst schnell geschlagen werden (ausgenommen in Baßlage, wo er allzuschnell genommen, ununterscheidbar werden würde); damit ist alles gesagt. Accente innerhalb des T.s sind fehlerhaft. Hummels eigenmächtiger Versuch (in seiner Klavierschule), an Stelle des Anfangs mit der Hilfsnote den mit dem Haupttone zu setzen, hat leider viele Nachfolge gefunden, ist aber an sich nicht berechtigt und kann vor allem niemals rückwirkende Kraft beanspruchen, d. h. T. der Zeit vor Hummels Klavierschule (1828) beginnen jedenfalls mit der Hilfsnote. Nur in Fällen, wo der T. sich gleichsam nachträglich aus der Note entwickelt, d. h. die Note erst als solche eine Rolle zu spielen hat, ehe weiter gegangen werden kann, mag man mit dem Haupttone beginnen (wie ja auch ein vorschlagender und ein nachschlagender Doppelschlag unterschieden werden). Der für kurze Noten geforderte T. wird sehr häufig nur als Pralltriller oder als Triole, höchstens Quintole ausgeführt werden können.

Die Frage, wann dem T. ein sog.

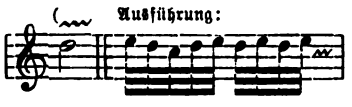
Nachschlag als Schluß beizugeben sei, ist das einzige Problem, welches der T. bietet (vgl. darüber Nachschlag). In neuerer Zeit ist es üblich, den Nachschlag mit kleinen Noten hinzuschreiben, wo er gewünscht wird (beim längern T. fast ausnahmlos); auch bei neuen Ausgaben älterer Werke findet man in Menge die Nachschläge hinzugefügt. Wird die untere Sekunde als Vorschlagsnote vorgeschrieben, so entsteht der T. mit Vorschleife:



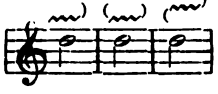
(alle drei gleichbedeutend!)

in älterer Musik durch:

gefordert, welchem Zeichen das für den T. mit Vorschleife von oben entspricht, auszuführen:



Auch der Nachschlag konnte durch eine ähnliche Schleife am Schluß des Trillerzeichens gefordert werden, und es kommen daher auch T. mit beiden Schleifen vor:



Das einfache ~~ ist das alte Zeichen des T.s, wurde aber häufig so ausgeführt, daß nur ein Teil des Notenwerts aufgelöst wurde und dann die Note ausgehalten (s. Pralltriller). Wo das Zeichen des T.s über der ersten Note eines punktierten Rhythmus:

oder:

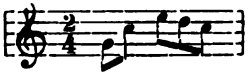
auftritt:

darf nicht der ganze Notenwert aufgelöst werden, sondern es wird dann nur der Wert der Note bis zum Punkt vertrillert und dann ohne Nachschlag innegehalten, um den punktierten Rhythmus noch verkürzt zur Geltung zu bringen.

Trillerkette (Kettentriller) ist eine Aneinanderhängung mehrerer Triller, oder richtiger ein fortrückender Triller, der daher erst am Ende der Kette einen Nachschlag erhält (s. Nachschlag).

Trio (ital., »3st. Tonstück«), 1) eine Komposition für drei Instrumente: heute versteht man unter T. schlechthin meist das T. für Klavier, Violine und Cello, tut jedoch besser, dies als Klaviertrio zu bezeichnen. Das Streichtrio besteht in der Regel aus Violine, Bratsche und Cello. Alle andern Kombinationen von Instrumenten müssen näher bezeichnet werden. Kompositionen im ältern Stil (17.—18. Jahrh.) werden als T. bezeichnet (Sonata a 3), wenn sie für drei konzertierende Instrumente geschrieben sind (meist 2 Violinen und Baß [Cello]), zu denen als viertes nicht mitgezähltes das die Baßstimme verdoppelnde und die Harmonie nach Maßgabe der beigefügten Bezifferung ergänzende, den Continuo ausführende kommt (Klavier, Orgel, Theorbe 2c.) Noch Viottis op. 16 und 17 sind solche Triosonaten. Doch wird auch umgekehrt zu Anfang des 18. Jahrh. eine Sonate für 2st. (!) gesetztes Klavier mit einem weiteren Instrument (Gambe, Violine, Flöte, Oboe) als Trio bezeichnet (z. B. von G. Ph. Telemann). — 2) Bei Tanzstücken (Menuetten 2c.), Märschen, Scherzi 2c. für Klavier heißt ein dem lebhaftern und rauschendern Hauptthema gegenüberstehender Mittelsatz von ruhigerer Bewegung und breiterer Melodik T. Die Wiege des T. dieser Art ist die Lullysche Ballett-Suite, in welcher solche kontrastierende Teile einem T. von 2 Oboen und Fagott übertragen wurden. Aus den Tänzen kam das Trio bei den deutschen Suitenkomponisten auch in die französische Ouvertüre (s. d.). — 3) 3st. Orgelstücke für 2 Manuale und Pedal, also für 3 Klaviere, deren jedes anders registriert ist, so daß sich die drei Stimmen scharf gegeneinander abheben. Eine Eigentümlichkeit des Orgeltrios ist, daß die eine Hand eine gebundene Melodie in derselben Tonlage vortragen kann, in welcher die andre (auf dem zweiten Klavier) Figurenwerk ausführt.

Triole (franz. Triolet, engl. Triplet), heißt eine Figur von drei gleichen Noten, die für zwei, seltener für vier derselben Schreibweise eintreten. Die T. wird in der Regel durch eine beigeschriebene 3 gekennzeichnet, die aber oft weggelassen wird, wo durch gemeinsame Querstriche (bei Achteln, Sechzehnteln 2c.) die Taktordnung ohnehin klar ist:



Trionfante (ital., »triumphierend«), jubelnd.

Trionfo di Dori, eine 1601 von P. Phalèse in Antwerpen herausgegebene Sammlung von 29 6st. Madrigalien italienischer Komponisten (Anerio, Asola, G. Croce, G. Gabrieli, Gastoldi, Leoni, Marenzio, Ph. de Monte, Palestrina, Cost. Porta, Orazio Vecchi u. a.), deren Texte mit Viva la Dori schlossen, zu Ehren einer nicht mehr nachweisbaren Dame. Vgl. Triumphs of Oriana.

Trionfo di musica (6—8 st. Madrigale von Tib. Massaini, Merulo, B. Donati, A. Gabrieli ꝛc.) Venedig, bei Scotto (1579).

Tripeltakt, dreiteiliger Takt, d. h. der $^3/_1$-, $^3/_2$-, $^3/_4$-, $^3/_8$-, $^9/_8$-, $^9/_{16}$-Takt. Der $^6/_4$- und $^6/_8$-Takt sind dagegen als zweiteilige (Dupel-) Takte anzusehen, wenn nicht die Bewegung so langsam ist, daß die einzelnen Viertel, resp. Achtel als Einheiten empfunden werden (s. Taktvorzeichnungen).

Triphonia (griech.), 3 st. Satz, T. **basilica, organia** s. Polyphonia.

Tripla, eine der wichtigsten Proportionen (s. d.) der Mensuralmusik, gefordert durch 3 beim Tempuszeichen oder durch 3. Durch Vorzeichnung der T. wurde die Zusammengehörigkeit von 3 Breves zur Einheit höherer Ordnung (der im 16. Jahrh. schon seltenen Longa) bestimmt, nach moderner Ausdrucksweise der Ritmo di tre battute (dreiaktige Gliederung). Eine innerhalb eines Tonstücks vorkommende 3 bedeutete übrigens häufig nicht die eigentliche T., sondern die Dreiteiligkeit der Brevis (die gewöhnlich durch O ausgedrückt wurde), besonders dann, wenn nur wenige Triolen von Semibreven vorkamen (also ganz unserm $^3_2$-Takt entsprechend). Die über oder unter die Noten ins Liniensystem eingezeichnete 3 ist ganz unser heutiges Triolenzeichen (auch bei Minimen und Semiminimen). Die 3 der Tabulaturnotierungen sowie auch der an diese anlehnenden Instrumentalnotierungen im 17. Jahrh. (Halbtabulaturen) zeigt einfach dreiteiligen Takt an ($^3_1$ und $^3_2$).

Tritē, s. Griechische Musik, S. 489.

Tritonikon, s. Kontrafagott.

Tritonius, Petrus, s. Odenkomposition.

Tritonus (»drei Töne«), griech. Name der übermäßigen Quarte, welche ein Intervall von drei Ganztönen ist (z. B. f—g—a—h); als Stimmschritt ist im strengen Satz der T. wie alle übermäßigen Schritte verpönt, da er schwer zu treffen und schwer aufzufassen ist. Früher verbot man sogar die Folge zweier großen Terzen, weil der höhere Ton der einen gegen den tieferen der anderen das Intervall des T. bildet (vgl. Stimmführung und Parallelen).

Tritto, Giacomo, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1733 zu Altamura bei Bari (Neapel), gest. 17. Sept. 1824 in Neapel; Schüler Cafaros am Conservatorio della Pietà zu Neapel, wurde nach Absolvierung seiner Studien erster Hilfslehrer (primo maestrino) und Stellvertreter Cafaros als Harmonielehrer am Konservatorium und Musikdirektor am Theater San Carlo. Er wäre nach Cafaros Tode in dessen Stelle eingerückt, wäre nicht Paesiello aus Rußland wieder angekommen. 1779 wurde er wirklicher Harmonieprofessor und 1800 Salas Nachfolger als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor. Zu seinen Schülern zählt unter andern Spontini. T. schrieb 51 Opern meist für Neapel, aber auch eine große Zahl Kirchenwerke, 8 Messen, darunter eine für 8 reelle Stimmen und 2 Orchester und 3 solenne 4st. Messen, ein Requiem, Messenteile, Psalmen, ein 5st. Tedeum mit Orchester, 2 Passionen (nach Matthäus und Johannes) ꝛc. Alle diese Werke blieben Manuskript. Seine Lehrmethode legte er nieder in: Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso (1821, Generalbaßschule) und Scuola di contrapunto ossia teoria musicale (1823). Auch sein Sohn Domenico schrieb um 1815—18 mehrere Opern für Neapel.

Triumphs of Oriana [spr. treiömfs] (1601 u. 1614), eine von Th. Morley veranstaltete, wohl dem Trionfo di Dori (s. d.) nachgebildete Sammlung, 25 Madrigale zu 5—6 Stimmen von verschiedenen englischen Komponisten (Morley, Weelkes, Wilbye, J. Hilton, J. Milton, M. Este, M. Cavendish u. a.), in welchen die Königin Elisabeth unter dem Namen Oriana gefeiert wird. Eine Neuausgabe (mit Aufnahme eines nach dem Tode der Königin Elisabeth geschriebenen Madrigals von Bateson [Oriana's farewell] und eines mit englischem Text versehenen von Giov. Croce) besorgte c. 1814 William Hawes.

Trneček, Hans (spr. -tschek), geb. 16. Mai 1858 in Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums, kam nach kurzer Tätigkeit als Orchestermitglied und später Dirigent der Kurkapelle in Franzensbad, 1882 als Harfenist an das Hoftheater zu Schwerin. Dort komponierte er eine Tanzsuite, eine Symphonie, ein Violinkonzert und zwei Opern »Amaranth« und »Der Geiger von Cremona«. 1888 wurde er Professor des Harfen- und Klavierspiels am Prager Konservatorium, und trat auch als Virtuose auf dem Jankóklaviere auf. T. schrieb außer vielen Kammermusikwerken, Kompositionen für Klavier (ein Konzert) und Harfe auch eine Oper »Andrea Crini«, verfaßte eine Klavierschule für Anfänger (mit Hoffmeister) und machte Transkriptionen von Werken Smetanas u. a.

Trollo, Antonio, Stadtmusikus zu Vicenza, gab heraus 4—5 st. Canzoni da sonar (1606, mit Generalbaß), und 2 st. Sinfonie, Scherzi, Ricercari, Capricci et Fantasie (1608); 10 5 st. Psalmen und ein Magnifikat stehen in G. B. Biondis Salmi v. J. 1607.

Tromba, 1) s. v. w. Trompete (Blasinstrument und Orgelstimme). — 2) T. marina, Meertrompete, s. Trumscheit.

Trombetti, Ascanio, geb. zu Bologna, wo er Mitglied der Ratsmusik war, 1583—89 Kapellmeister an S. Giovanni in Mantua, gab heraus je ein Buch 3 st. Napoletanen (1573), 4 st. Madrigale (1586) und 5 st. Madrigale (1583), eine 4 st. Gelegenheitskomposition (1587) und ein Buch 5—10 st. Motetten (1589). Von seinem Bruder Girolamo, der Posaunenvirtuose und 1589 sein Nachfolger als Kapellmeister war (bis 1624), sind 1 Buch 5 st. Madrigalien (1590) sowie einige Nummern in den Publikationen des Ascanio T. erhalten.

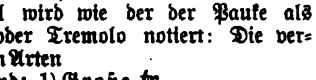
Tromboncino (spr. -tschino), Bartolommeo, ital. Komponist des 15.—16. Jahrh., geboren zu Verona. Zahlreiche Frottole (s. d.) seiner Komposition befinden sich in Petruccis Sammlung solcher Stücke (9 Bücher, 1504—1508), 29 in Bearbeitung für eine Singstimme mit Lautenbegleitung in des Franciscus Bossinensis Tabulaturwerk von 1509 (Petrucci). Vgl. Stef. Davari, La musica a Mantova (1884).

Trombone, s. Negri.

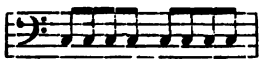
Trombone, s. Posaune.

Tromlitz, Johann Georg, Flötist, Komponist und Flötenfabrikant in Leipzig, geb. 1726 zu Gera, gest. im Februar 1805 in Leipzig; gab heraus: 3 Konzerte für Flöte und Streichquartett, 2 Sonaten für Flöte und Klavier, Stücke für Flöte, Lieder mit Klavier ꝛc. sowie die Anweisungen: »Kurze Abhandlung vom Flötenspielen« (1786), »Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen« (1791) und »Über die Flöten mit mehreren Klappen« (1800) und Artikel über Flöte in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799).

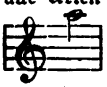
Trommel (ital. Tamburo, Cassa; franz. Tambour, Caisse; engl. Drum), das bekannte Schlaginstrument, bestehend aus einem aus Holzdauben gefügten oder blechernen Zylinder, der auf beiden offenen Enden mit einem Kalbfell bespannt ist, das durch Holzreifen festgehalten wird. Die Holzreifen sind durch eine im Zickzack gespannte Schnur miteinander verbunden, durch deren schärferes Anziehen vermittelst Schlingen, welche über je zwei Schnurstücke geschoben sind, der Ton der T. heller gemacht werden kann. Auf das eine Fell der T. wird mit Klöppeln (Trommelstöcken, bei der großen T. mit einem lederbezogenen Schlägel) geschlagen, über das andre Fell ist (doch nur bei der Militär-T.) eine Darmsaite straff gezogen. Wird nun die eine Membran in Schwingung versetzt, so tönt die andre mit (bei der Militär-T. vermöge der immer erneuten Berührung mit der Darmsaite stark schnarrend; ohne diese Schnarrsaite ist der Ton kurz und dumpf). Die T. wird nicht abgestimmt und daher wie die übrigen Schlaginstrumente außer der Pauke nur dem Rhythmus nach notiert. Der Wirbel der Trommel wird wie der der Pauke als Triller oder Tremolo notiert: Die verschiedenen Arten der T. sind: 1) Große T. (ital. Gran tamburo, franz. Grosse caisse, engl. Bass-drum), gewöhnlich mit den Becken (s. d.) vereinigt; 2) die Rolltrommel (Rührtrommel, franz. Caisse roulante), kleiner (schmal und lang) und 3) kleine Trommel oder Militärtrommel (franz. Tambour militaire), deren Ton hell und durchdringend ist. Gegen frühere Zeiten werden die Zylinder der Trommeln jetzt stark verkürzt, besonders bei der Militärtrommel.



Trommelbaß, spöttische Bezeichnung

für fortgesetzte Wiederholung desselben Tons  in schneller Folge in der Baßstimme.

Trompe (franz. spr. trongp'), älterer Name des Horns (Trompette ist das Diminutiv davon); T. de chasse Waldhorn (z. B. bei Lully).

Trompete (ital. Tromba, franz. Trompette, engl. Trumpet), das bekannte Blechblasinstrument, den Hörnern und Kornetten verwandt und der Tonhöhe nach zwischen beiden stehend (s. Kornett). Die T. ist alt, spielte besonders in der Militärmusik (Feldtrummet) schon im Mittelalter eine Rolle, hieß später auch Clarino oder Clareta. Ein verwandtes Instrument des Altertums war die Tuba, eine gerade Metallröhre. Die Trompeten des 16. Jahrh. weisen noch keine in sich zurückgehenden Windungen, sondern nur Schlangenlinien auf (vgl. aber Buccina und Luren). Vom Horn unterscheidet sich die moderne T. auch durch die Gestalt der Windungen, welche beim Horn mehr kreisförmig, bei der T. dagegen gestreckter sind. Wie dem Horn, wird auch der T. durch Einsatzstücke eine verschiedenartige Stimmung gegeben (in A, B, H, C, Des, D, Es, E, F, Fis, G, As, hoch A und hoch B). Die T. ist ziemlich eng mensuriert (Halbinstrument), ihr tiefster Eigenton daher nicht zu brauchen (vgl. Ganzinstrumente) und auch der zweite Partialton ist bei den tiefsten Arten (in tief A und B) noch von schlechtem Klange. Notiert wird für T. wie für Horn (transponierend), nur klingt die T. eine Oktave höher als das Horn, d. h. ein c', für F-Horn geschrieben, klingt wie f', für F-T. dagegen wie f''. Der Umfang der T. in der Höhe ist für alle Arten fast derselbe, nämlich der wie  klingende Ton; nur virtuose Bläser beherrschen mit Sicherheit höhere Töne; doch kann man von den höchsten Stimmungen b^3 bis c^3 verlangen. Der Klang der T. ist scharf und durchdringend, im Verein mit andern Blechblasinstrumenten glänzend und festlich (sie ist dann berufenes Melodieinstrument); dagegen klingt eine Trompetenmelodie, die nicht durch andre Blechinstrumente gedeckt oder sehr getragen ist, gemein. Wagner schrieb stets für drei Trompeten, um vollständige Dreiklänge mit Instrumenten derselben Klangfarbe geben zu können. Im klassischen Symphonieorchester, wo stets nur zwei Trompeten disponiert sind, bilden diese bald mit den Hörnern, bald (im Gegensatz zu den vier Hörnern) mit den Posaunen eine selbständige Gruppe. Die Stopftöne gingen vom Horn (s. d.) direkt nach ihrer Erfindung auf die Trompete über; dieselben machten engere Windungen behufs Verkürzung des Instruments notwendig, waren aber doch so schlecht, daß man bald wieder von ihnen absah und auf bessere Mittel der Ergänzung der chromatischen Skala sann. Um 1770 versuchte Michael Wöggel in Augsburg (mit Stein) die veraltete Zugtrompete wieder zu beleben mit seiner »Inventionstrompete« mit 2 Zügen (bereits 1772 erwähnt von Junker in der Schrift »20 Komponisten«). 1770 konstruierte Kälbel in Petersburg das Klappenhorn (s. Klappen), 1801 Weidinger in Wien die Klappentrompete, 1790 Clagget in England die Doppeltrompete (D- und Es-Trompete mit gemeinsamem Mundstück und einem Ventil), 1813 Blühmel in Schlesien die eigentliche Ventiltrompete (2 Ventile; Blühmel verkaufte die Erfindung an Stölzel). Asté in Paris kombinierte (um 1800) die Züge und Klappen (s. Harmonietrompete), Müller in Mainz und Sattler in Leipzig fügten 1830 das dritte Ventil bei. Die Naturtrompeten verschwinden jetzt mehr und mehr vor den Ventiltrompeten, die wie die Ventilhörner durch Ventile (s. d.) die Tonhöhe der Naturskala um $^1/_2$ bis 3 Ganztöne zu verschieben gestatten. Die Ventiltrompeten stehen gewöhnlich in F, neuerdings in hoch B, und werden dem entsprechend notiert, die hohe (kleine) B-Trompete meist wie Kornett (s. d.). Auch die noch kleineren hohen D-Trompeten (zur bequemeren Ausführung der hohen Partien bei Händel und Bach) werden so notiert. Von Schulwerken für T. sind besonders zu empfehlen die »Große Schule für Kornett à pistons und T.« von Kosleck (2 Teile) und die »Orchesterstudien für T.« von F. Gumpert (Zusammenstellung der wichtigsten Stellen aus Opern, Symphonien 2c.). Vgl. H. Eichborn, Die T. alter und neuer Zeit (1882). Die ältesten Trompetenschulen sind die von G. Fantini (Modo per imparare a sonar di tromba 1632) und von J. E. Altenburg (s. d.). Über die alte Trompeterkunst vgl. Clarino. — Die Baßtrompete Wagners

(in den Nibelungen) sollte eine um eine Oktave tiefer klingende Trompetenart (in tief Es, D und C) werden; das in Bayreuth für die Partie angewandte Instrument ist aber eine Ventilposaune mittlerer Tonlage (in C).

Trompetengeige s. Trumbscheit.

Tropi, Tropen, im Gregorianischen Gesang, 1) s. v. w. Toni, Modi, d. h. Tonarten (Kirchentöne). — 2) Texterweiterungen, Paraphrasen wie z. B. Kyrie [rex genitor ingenite] eleison, bei denen in der Regel die melismatische Melodie der Meßgesänge (Kyrie, Gloria ꝛc.) streng gewahrt, aber Note für Note auf einzelne Silben verteilt wurde. — 3) die verschiedenen Gesangsformeln für den Schluß der dem Introitus angehängten kleinen Doxologie: Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen (vgl. EVOVAE). Ursprünglich gab es für jeden Kirchenton nur einen Tropus, später wurden deren eine größere Zahl aufgestellt, die man untereinander als »Differenzen« unterschied.

Troppo (ital.), zu sehr; non troppo, nicht zu sehr.

Trost, 1) Johann Kaspar d. ä., Regierungsadvokat und Organist zu Halberstadt um 1600, verfaßte eine Reihe musiktheoretischer Schriften, die indes wie seine Übersetzungen von 13 Vorreden von Frescobaldi, Donati, Rovetta u. a. sowie von Artusis »Kontrapunkt«, Dirutas Transilvano, Zarlinos Institutioni, Sabbatinis Regola facile e breve u. a. Mstr. blieben. — Sein Sohn 2) Johann Kaspar d. j. war Organist zu Weißenfels und gab 1677 die Beschreibung der neuen Orgel auf der dortigen Augustusburg heraus. — 3) Gottfried Heinrich, renommierter Orgelbauer zu Altenburg, baute um 1708—39.

Tröstler, Bernhard, ein deutscher Musiker, der 1806 sich in Paris niederließ, gab dort heraus: Traité général et raisonné de musique (1825), Traité d'harmonie et de modulation (o. J.) und Répertoire des organistes (o. J.).

Troubadoure (Trobadors [in der Provence], Trouvères, Trouveurs, Troveors [in Nordfrankreich]) hießen die ritterlichen Dichter und Sänger Frankreichs im 11. bis 14. Jahrh., welche ähnlich wie die deutschen Minnesänger (s. d.) den Preis ihrer angebeteten Schönen zum Mittelpunkt ihrer Poesien machten und entweder selbst zur Viole, Drehleier oder harfenartigen Instrumenten (Rotta) sangen, oder sich dafür einen handwerksmäßigen Musiker engagierten (Jongleur, Ménestrel, Ménétrier, engl. Minstrel). Von einer großen Zahl von Gesängen der T. sind uns die Melodien erhalten, ein Schatz weltlicher Melodik, dessen Nutzung bis vor kurzem durch Anwendung falscher Prinzipien für die Lesung der Notierung vereitelt wurde. Liest man die Notierungen nach den unter Choralnotenschrift entwickelten Grundsätzen, so ergibt sich eine höchst ungezwungene und graziöse Bildung der Melodien. Eine reichhaltige Handschrift mit Melodien liegt seit 1892 in photographischem Faksimile vor (Chansonnier de St. Germain, in den Publikationen der Société des anciens textes français), darin Melodien von Coucy, Thibaut von Navarra, Blondel de Nesle, Gaces Brulé ꝛc.). Vgl. Diez »Die Poesie der T.« (2. Aufl. 1883); vgl. auch Laborde, Perne, Restori, Aubry, Saran.

Troutbeck (spr. traut-), Rob. John, geb. 12. Nov. 1832 zu Blencowe (Cumberland), gest. 11. Okt. 1899 in London, studierte zu Oxford (1858 mag. art.), 1865 Precentor an der Kathedrale zu Manchester, 1869 Kanonikus an der Westminsterabtei, gab mehrere kirchliche Gesangbücher heraus, auch einen Katechismus der Musik ꝛc. und besorgte gute Übersetzungen von Beethovens »Christus am Ölberg«, Gades »Kreuzfahrer«, Wagners »Fliegendem Holländer« u. a.

Trugfortschreitung, s. v. w. Trugschluß.

Trugschluß, (ital. Inganno, franz. Cadence trompeuse) s. Schluß.

Truhn, Friedrich Hieronymus, geb. 14. Nov. 1811 in Elbing, gest. 30. April 1886 zu Berlin, Schüler von B. Klein und Dehn, auch einige Zeit von Mendelssohn, war einige Jahre Theaterkapellmeister in Danzig, 1848—52 Musikdirektor zu Elbing, dann in Berlin, wo er die »Neue Liedertafel« gründete, 1854 mit Bülow auf Konzerttouren, dann einige Zeit in Riga ansässig, lebte übrigens meist zu Berlin, wo er als Kritiker angesehen war. Als Komponist machte er sich bekannt durch hübsche Lieder, auch Chorwerke und eine Oper »Trilby« (Berlin 1835), eine Operette »Der vierjährige Posten« (daselbst 1833) und ein Melodram »Kleopatra« (1853).

Trumbscheit (Trumscheit, Scheidtholt, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischiza, bei Cochläus [1511] auch Chorus genannt), primitives, in Deutschland im 14.—16. Jahrh. und noch länger beliebtes Streichinstrument, bei der englischen Marine früher Signalinstrument, bestehend aus einem langen, schmalen, aus drei Brettchen zusammengesetzten Resonanzkörper, über den eine einzige Saite gespannt war, während etwa noch hinzugefügte Saiten als Bordune unabänderlich mitgestrichen wurden. Der zweifüßige Steg des Trumbscheits war nur mit einem Fuße aufgeleimt, während der andere, durch schnelles Berühren des Resonanzbodens einen stark schnarrenden Ton hervorbrachte (vgl. Steg). Auf dem T. wurden nur Flageolettöne gespielt. Vgl. Lahire.

Tschaikowsky (Tschaikoffski), Peter Iljitsch, geb. 7. Mai 1840 zu Wotkinsk (Gouv. Wjätka), gest. 6. Nov. 1893 in Petersburg (an der Cholera). Der Vater war Staatsbeamter, zur Zeit von T.s Geburt Hüttendirektor in Wotkinsk, später zu Alapajew und 1858 Direktor des Technologischen Instituts zu Petersburg. Trotz früh sich zeigender Talente dachte T. als Knabe nicht an die Musik als Lebensberuf und hatte auch keinen geregelten Musikunterricht. 1850 trat er in die Rechtsschule zu Petersburg, wohin die Familie 1852 übersiedelte. 1859 wurde er als Beamter im Finanzministerium angestellt. 1855—58 genoß er den Klavierunterricht von Rudolf Kündinger; doch weder dieser noch Lomakin, in dessen Kirchenchor T. mitsang, erkannten das Talent ihres Schülers. Zur Erkenntnis seines Künstlerberufs brachte T. der Umgang mit dem jungen Dichter Apuchtin. Doch blieb es einstweilen bei heimlichen Kompositionsversuchen; T. versah ohne ernsteres Interesse seinen Beamtendienst und war übrigens ein lustiger Lebemann, der sich um seine Zukunft nie Sorgen machte. Es bedurfte der direkten Aufforderung durch seinen selbst ganz unmusikalischen Vater, daß im Herbst 1861 T. den Entschluß faßte, die Musik zum Lebensberuf zu machen. Nachdem sein Selbstvertrauen erstarkt war, quittierte er 1863 den Staatsdienst und trat als Schüler in das im Entstehen begriffene Petersburger Konservatorium, wo Zaremba (Theorie), Anton Rubinstein (Komposition), Ciardi (Flöte) und Heinrich Stiehl (Orgel) seine Lehrer wurden. Von sehr großem Einfluß auf seine Entwickelung wurde sein Freund Hermann Laroche. 1865 verließ T. die Anstalt prämiiert für seine Komposition des Schillerschen Hymnus »An die Freude«. 1866 berief ihn N. Rubinstein als Theorielehrer an das Moskauer Konservatorium und förderte den jungen Komponisten nach bestem Können (er übertrug ihm sogleich die Übersetzung von Gevaerts Instrumentationslehre und brachte die nun schnell entstehenden Kompositionen T.s zur Aufführung, gewährte ihm auch freie Wohnung in seinem Hause). Elf Jahre hat T. als Lehrer am Moskauer Konservatorium gewirkt (sein bester Schüler war S. Tanéjew). 1872—74 war er auch schriftstellerisch tätig als Musikfeuilletonist der »Russischen Nachrichten« (mit Kaschkin als Assistenten von Hubert, des Nachfolgers seines als Lehrer an das Petersburger Konservatorium berufenen Freundes Laroche). Doch wurde ihm sowohl der Lehrberuf als das Kritiker-Amt mehr und mehr eine lästige Fessel, als seine Kompositionstätigkeit durch wachsende Anerkennung sich immer mehr steigerte. Auf Empfehlung N. Rubinsteins fand er in P. Jürgenson einen stets bereiten Herausgeber seiner Werke. Sein erstes gedrucktes Opus ist Scherzo und Impromptu op. 1 für Klavier; von seinen Orchesterkompositionen wurden zuerst aufgeführt »Tänze der Heumägde« (Pawlowsk, 1865 unter Leitung von Joh. Strauß) und eine Ouvertüre F dur (Moskau, 1866). Von seinen symphonischen Werken hatte den ersten großen Erfolg die Ouvertüre »Romeo und Julia« (1869), die auch im Auslande bald bekannt und in Berlin herausgegeben wurde. Das Jahr 1877 bedeutet einen Wendepunkt im Leben des Komponisten. Im Sommer dieses Jahres heiratete T.; die Ehe war sehr unglücklich und wurde schon nach wenig Wochen wieder getrennt. In demselben Jahre gab T. seine Stellung als Professor auf und reiste ins Ausland (Schweiz, Italien), wo er den »Onegin« beendete und die 4. Symphonie schrieb. Bedeutungsvoll wurde dieses Jahr für T. ferner durch den Beginn der Freundschaft mit Frau von Meck, einer begeisterten Verehrerin seines Talents und seiner dauernden Führerin. Diese sehr reiche Dame überhob ihn durch Aussetzung einer

jährlichen Pension von 6000 Rbl. aller materiellen Sorgen, so daß er sich ganz seiner schöpferischen Tätigkeit widmen konnte. Er lebte nun abwechselnd in Kamenka bei seiner Schwester, auf den verschiedenen Gütern der Frau v. Meck, im Auslande (San-Remo, Clarens, Italien), auf seinem Landgut Maidanowo (bei Klin) und in Petersburg und Moskau. Viel trug zur Verbreitung seines Namens der Umstand bei, daß T., nachdem er eine angeborene Scheu überwunden hatte, begann, selbst als Konzertdirigent aufzutreten, zuerst in Moskau (1887) und Petersburg. 1887—88 unternahm er die erste Konzertreise. Sie führte ihn nach Leipzig, Hamburg, Berlin, Prag, Paris, London, Tiflis. 1888—89 trat er in Köln, Frankfurt a. M., Dresden, Berlin, Genf, Hamburg, London auf. 1890 lebte er in Florenz, beschäftigt mit der Komposition von »Piquedame«. 1890 bis 1891 dirigierte er in Paris und Neuyork, 1891—92 in Kiew, Warschau, Hamburg. Endlich im Jahre 1892—93 reiste er nach Wien, Prag, Paris, Brüssel, Odessa, Charkow, London, dirigierte auch auf einem Aktus der Cambridger Universität, die ihm den Titel eines Ehrendoktors der Musik verliehen hatte. Zum letzten Male dirigierte er in einem Konzert der K. R. Mus.-Ges. in Petersburg seine 6. Symphonie, 9 Tage vor seinem Tode. Beerdigt ist T. im Alexander Newski-Kloster zu Petersburg. Seit 1888 bezog er auch einen Ehrensold von 3000 Rbl., den ihm der Zar bewilligt hatte. Denkmäler sind ihm errichtet im Foyer des Marientheaters und im Konservatorium zu Petersburg; auch im Leipziger Gewandhause steht seine Büste. Sein Wohnhaus in Klin wird unverändert erhalten; dank den Bemühungen seines Bruders Modeste ist dort der Grund zu einem T.-Archiv gelegt. T. war eine lyrisch veranlagte echte Musikernatur, zugleich aber ein gut nationaler Russe; daher finden sich in seinen Werken neben Momenten fast mädchenhafter Zartheit und Sinnigkeit und feinster Gliederung andere von wahrhaft halbasiatischer Roheit und Brutalität. Wahrscheinlich werden seine Klavierminiaturen der Zeit am längsten trotzen. Über T.s Leben liegen bereits eine Reihe Arbeiten vor: »Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskis«, herausgeg. von Modeste Tschaikowski (1900—02; deutsch von Paul Juon, 1904, verkürzt auf 2 Bde.): »Erinnerungen« von Kaschkin (1896); »Dem Gedächtnis T.s« von Laroche und Kaschkin (1894); Baskin »P. J. T.« (1890); Tscheschichin »Versuch einer Charakteristik T.s« (1893); Laroche »Dem Gedächtnis T.s« (Jahrbuch der kais. Theater, 1892—93); Laroche »T. als dramatischer Komponist« (daselbst, 1893 bis 1894); Koptjajew »P. J. T.« (Russ. Mus.-Ztg. 1897, Nr. 1—4); Lipitzin »T. als Kirchenkomponist« (Russ. Mus.-Ztg. 1897, Nr. 29—34); Timojew, »T. als Kritiker« (Russ. Mus.-Ztg. 1899); Findeisen »Studien über T.« (Russ. Mus.-Ztg. 1902, Nr. 26—48); Tschaikowski-Nummer der Russ. Mus.-Ztg. 1903, Nr. 42; Walter »P. J. T.« (»Mir Boschij« 1903, Nr. 10); Engel »P. J. T.« (»Russ. Nachr.« 1903, Nr. 293 u. 300; 1904, Nr. 103); in deutscher Sprache noch: Iwan Knorr »P. J. Tschaikowsky« (Berlin 1900, in Reimanns »Berühmte Musiker«); K. Hruby »P. T.« (Leipzig); englisch: Rosa Newmarch »P. T.« (London, 1900). T. schrieb: A. Für Orchester: 7 Symphonien: 1. »Winterträume« op. 13 (1868), 2. C moll, op. 17 (1873, umgearbeitet), 3. D dur, op. 29 (1875), 4. F moll, op. 36 (1877), 5. E moll, op. 64 (1888), 6. H moll, op. 74, S. pathétique (1893), »Manfred«-Symphonie op. 58 (1885); 6 Suiten: 1. op. 43 (1879), 2. op. 53 (1883), 3. op. 55 (1884), 4. op. 61 »Mozartiana« (1887), 5. op. 66a (aus »Dornröschen«), 6. op. 71a (aus »Nußknacker«); »Italienisches Capriccio« op. 45 (1880); Streichserenade op. 48 (1880); Ouvertüren: F dur (1865, Mskr.), E moll (1866, Mskr.), zu der vernichteten Oper »Der Wojewode« op. 3 (1868), »Dänische« op. 15, »1812« op. 49 (1880 zur Einweihung der Erlöserkirche in Moskau), »Das Gewitter« (1865 zu dem Drama von Ostrowski, op. posth. [76]); Ouvertüren-Phantasien: »Romeo und Julia« ohne Opuszahl (1870, umgearbeitet), »Hamlet« op. 67a (1888); Phantasien: »Sturm« op. 18 (1873), »Francesca da Rimini« op. 32 (1876); die symphonische Dichtung »Fatum« (1868, Partitur von T. vernichtet, nach seinem Tode aus den Stimmen wieder hergestellt, als op. 77); die symphonische Ballade »Der Wojewode« (1891, auch von T. vernichtet, später als op. 78 herausgegeben); »Slavischer Marsch« (1876), Krönungsmarsch (1883), »Rechtsschüler-Marsch« (1885), »Militärmarsch«; »Elegie« für

Streichorchester (1884, auf den Tod von Samarin, später der »Hamlet-Musik« eingefügt op. 67b [1891]). B. Kammermusik: 3 Streichquartette: 1. D dur, op. 11 (1872), 2. F dur, op. 22 (1874), 3. Es moll, op. 30 (1876); ein Trio A moll, op. 50 (1882, À la mémoire d'un grand artiste [N. Rubinstein]); ein Streichsextett Souvenirs de Florence, op. 70 (1892). C. für Klavier mit Orchester: 3 Konzerte: 1. C moll, op. 23 (1875); 2. op. 44 (1880); 3. op. 75 (1893); Phantasie op. 6 (1884); Andante und Finale op. posth. (79). D. für Violine und Orchester: Sérénade mélancholique op. 26 (1875); Valse-Scherzo op. 34, Konzert D dur op. 35 (1878); mit Klavier: 3 Stücke Souvenir d'un lieu cher op. 42 (1879). E. für Cello und Orchester: Variations sur un thème rococo op. 33 (1876); Pezzo capriccioso op. 62 (1867). F. Für Klavier: op. 1 »Russisches Scherzo und Impromptu« (1867), op. 2 Souvenir de Hapsal (3 Stücke), op. 4 (Valse), op. 5 (Romanze, F moll), op. 7 (Valse-Scherzo), op. 8 (Capriccio), op. 9 (3 Stücke), op. 10 (2 Stücke), op. 19 (1874, 6 Stücke), op. 21 (6 Stücke über ein Thema), op. 37 (1879, Sonate, G dur), op. 37bis (1876, »Die Jahreszeiten«, 12 Stücke), op. 39 (1878, Kinderalbum 24 Stücke), op. 40 (1878, 12 Stücke), op. 51 (6 Stücke), op. 53 (»Dumka«), op. 72 (1893, 18 Stücke), op. 80 (op. posth., Sonate, Cis moll, 1865), ohne Opuszahl: Impromptu-Caprice (1885), Momento lirico, Impromptu A dur, Valse-Scherzo Nr. 2, »Marsch der Freiwilligen Flotte« (1878, unter dem Pseudonym Sinopow), Potpourri aus der Oper »Der Wojewode« (unter dem Pseudonym Kramer); außerdem ein Arrangement des Weberschen Perpetuum mobile für die linke Hand (1873), 50 Volkslieder für Klavier 4h., und der 4h. Klavierauszug von Rubinsteins »Iwan der Schreckliche«. G. Ballette: »Der Schwanensee« op. 20, 4 Akte (Moskau, 1876), »Dornröschen«, 3 Akte u. Prolog, op. 66 (Petersburg 1890), »Nußknacker«, 2 Akte, op. 71 (Petersburg 1892 zusammen mit »Yolanthe«). H. Opern: 1. »Der Wojewode«, 3 Akte, op. 3 (Moskau, 1868, später vernichtet bis auf die Ouvertüre, Zwischenaktmusiken und Tänze); 2. »Undine«, 3 Akte (1869, nicht aufgeführt und vernichtet); 3. »Opritschnik«, 4 Akte, Text von Tschaïkowsky (1870—72, Moskau, 1874); 4. »Schmied Wakula«, 3 Akte, op. 14 (1875 prämiiert von der K. R. Mus.-Ges., Petersburg 1876; 1885 umgearbeitet und umbenannt »Tscherewitschki« [»Die Pantöffelchen«], komisch-phantastische Oper in 4 Akten); 5. »Eugen Onegin«, lyrische Szenen in 3 Akten, op. 24, Text von Tschaïkowsky nach Puschkin (1877; erste Aufführung 29. März 1879 im Moskauer Konservatorium, 23. Jan. 1881 im Großen Theater, 1883 in Petersburg [1884 im Marientheater], Prag [1888], Kiew [1892], Hamburg [1892], Wien, Berlin, Mailand, London ꝛc.); 6. »Die Jungfrau von Orleans«, 4 Akte, Text von Tschaïkowsky (Petersburg 1881, Prag 1882); 7. »Mazeppa«, 3 Akte (1880—83; Petersburg und Moskau 1884); 8. »Die Zauberin«, 4 Akte (Petersburg 1887, Moskau 1890 einmal, 1900 in der Privatoper); 9. »Pique-dame«, 3 Akte, Text von Modeste Tschaïkowsky (1890, Petersburg 19. Dez. 1890, Kiew 1890, Moskau 1891, Prag 1892, Wien, Berlin); 10. »Yolanthe«, lyrische Oper, 2 Akte, Text von M. Tschaïkowski (Petersburg 1892, Moskau 1893, Wien). Außerdem die Musik zu dem Frühlingsmärchen »Schneewittchen« von Ostrowski (op. 12, 19 Nummern für Solo, Chor, Orchester, Moskau 1873); die Musik zu »Hamlet« (14 Stücke; siehe oben); die Musik zur Chronik von Ostrowski »Der Pseudodemetrius und Wassili Schuiski« (Mskr.); ein Melodrama zu der Komödie von Ostrowski »Der Wojewode« (Mskr., 1886); Rezitative und Chöre zum »Schwarzen Domino« von Auber (1868, nicht erhalten); Rezitative zu »Figaros Hochzeit«. J. Gesang und Orchester: »An die Freude« von Schiller (Chor und Orchester, 1866, Mskr.); »Kantate zur Eröffnung der polytechnischen Ausstellung« (1872, Mskr.); Krönungskantate »Moskau« (1883); »Romeo und Julie« für Sopran- und Tenorsolo mit Orchester (beendet von Tanéjew). K. Chöre: »Gebenedeiet« (Männerchor), »Die Nachtigall« (gem.), Insektenchor aus der unbeendeten Oper »Mandragora« (mit Orchester), Jubiläumschor der Rechtsschule, Jubiläumschor für A. Rubinstein (1889), 3 Chöre a cappella. L. Lieder und Duette: op. 6 (1869, 6), op. 16 (1873, 6), op. 25 (1875, 6), op. 27 (1875, 6), op. 28 (1875, 6), op. 38 (1878, 6), op.

46 (1881, 6 Duette), op. 47 (1881, 7), op. 54 (1883, 16 Kinderlieder), op. 57 (1884, 6), op. 60 (1886, 12), op. 63 (1887, 6), op. 65 (1888, 6, franz. Texte), op. 73 (1893, 6), 5 Lieder ohne Opuszahl, »Die Nacht« Vokalquartett (1893, Worte von Tschaikowsky, über ein Thema aus der E moll-Phantasie von Mozart). M. Kirchenmusik: »Liturgie des Joh. Slatouſt« 4ſt., op. 41 (1878, 15 Stücke); op. 52, 4ſt. (17 Stücke); 9 Kompoſitionen für großen Chor (1885); Hymne zu Ehren der hl. Kryill und Methodius (1885). N. Bücher und Schriften: »Harmonielehre« (Moskau 1870, 6. Aufl. 1897, deutſch von Paul Juon 1899, engliſch von E. Krall und Liebling 1900); »Kurzes Lehrbuch der Harmonie ꝛc.« (2. Aufl. 1895). Außerdem überſetzte Tſchaikowsky aus dem Franzöſiſchen das Handbuch der Inſtrumentation von Gevaert (1866, 2. Aufl. 1903), aus dem Deutſchen den »Katechismus der Muſik« von Lobe (1870), das Libretto zu »Figaros Hochzeit« von Mozart, die »Perſiſchen Geſänge« von Rubinſtein und 6 italieniſche Romanzen von Glinka; auch redigierte er 1881 die Geſamtausgabe der Kirchenkompoſitionen Bortnjanskis. Einen thematiſchen Katalog der Werke T.s gab P. Jürgenſon heraus (Moskau 1897). Die geſammelten kritiſchen Aufſätze T.s erſchienen 1898 mit einem Vorwort von Laroche, deutſch von Stühmke (Berlin 1900).

Tscheng (Cheng), altes chineſ. Blasinſtrument, beſtehend aus einem ausgehöhlten Flaſchenkürbis, der als Windbehälter dient und mittels einer S förmigen Röhre angeblaſen wird; auf dem offenen oberen Ende des Kürbis ſteht eine Reihe (12—24) Zungenpfeifen mit durchſchlagenden Zungen. Dieſe letzteren wurden dem Abendland erſt durch das T. bekannt und fanden ſeit Ende vorigen Jahrh. Eingang in die Orgel und Phys-harmonika (Harmonium). Faſt identiſch mit dem T. iſt die japaniſche Scho.

Tscherepnin, Nikolai Nikolajewitſch, geb. 1873, ſtudierte in Petersburg Jura, gleichzeitig bis 1898 im Konſervatorium (Rimſki-Korſſakow) Muſik, komponierte eine Ouvertüre zu La princesse lointaine von Roſtand, ein »lyriſches Poëm« für Violine und Orcheſter, Chöre mit Orcheſter (»Die Nacht«, »Ein altes Lied«), »Das Lied der Sappho« für Sopranſolo, Frauenchor und Orcheſter, gemiſchte und Männerchöre (op. 14, 1902 prämiiert von der K. R. Muſ.-Geſ.), Lieder, Duette und Klavierſachen.

Tscheschichin, Wſevolod Jewgrafowitſch, ruſſiſcher Muſikſchriftſteller, geb. 18. Febr. 1865 in Riga, ſtudierte Jura und iſt als Juſtizbeamter in Riga tätig; trat ſeit 1885 als Schriftſteller auf (Proſaſchriften, Gedichte, u. a. ein Poëm »Beethoven«); ſeine kritiſche Studie »Shukowſki als Überſetzer von Schiller« wurde von der Akademie der Wiſſenſchaften preisgekrönt. 1888—94 war T. als Muſik- und Literaturkritiker am »Rigaer Botentätig, iſt ſeit 1896 in gleicher Stellung am »Baltiſchen Blatt« (»Pribaltiſki Liſtok«, ſpäter in »Pribaltiſki Krai« umbenannt). In Buchform erſchienen von ihm »Nachklänge aus Oper und Konzert 1888—95« (1896), »Die Geſchichte der ruſſiſchen Oper« (Petersburg 1902, 2. verm. Aufl. Moskau 1904), »P. Tſchaikowsky« Verſuch einer Charakteriſtik (Riga 1893), ein Opernbuch »Kurze Libretti« (Riga 1894). T. iſt begeiſterter Wagnerianer und überſetzte ins Ruſſiſche die Textbücher von »Triſtan« und »Parſifal«, ſchrieb auch eine kritiſche Studie über den »Parſifal« (Petersburg, 1899). Dank der Initiative T.s iſt in Riga eine Abteilung der K. R. Muſ.-Geſ. eröffnet worden.

Tschirch, ſechs Brüder, die ſämtlich vortreffliche Muſiker waren: 1) Herrmann, geb. 16. Okt. 1808 zu Lichtenau bei Lauban in Schleſien, geſt. 1829 als Organiſt zu Schmiedeberg in Schleſien. — 2) Karl Adolf, geb. 8. April 1815 zu Lichtenau, geſt. 27. Aug. 1875 als Hauptpaſtor zu Guben in Schleſien, war ein tüchtiger Pianiſt und 1845—55 Mitarbeiter der N. Z. f. Muſik. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 8. Juni 1818 zu Lichtenau, geſt. 6. Jan. 1892 zu Gera, Schüler des Seminars zu Bunzlau und des königl. Inſtituts für Kirchenmuſik in Berlin, 1843—52 Muſikdirektor zu Liegnitz, ſeitdem Hofkapellmeiſter in Gera. Seine Männerquartette ſind beliebt und verbreitet. 1869 beſuchte er Nordamerika auf Einladung dortiger Geſangvereine und konzertierte zu Baltimore, Neuyork, Philadelphia, Waſhington, Chicago ꝛc. mit ſeinen Kompoſitionen. Von größeren Kompoſitionen ſind zu nennen: »Eine Nacht auf dem Meer« (preisgekrönt), »Der Sängerkampf«, »Die Harmonie« und andere Geſänge für Männerchor mit Or-

chester, eine Messe und eine Oper: »Meister Martin und seine Gesellen« (Leipzig 1861). Als Salonkomponist für Klavier verbarg sich T. diskreterweise hinter dem Pseudonym Alexander Czersky. — 4) Ernst Leberecht, geb. 3. Juli 1819 zu Lichtenau, gest. 26. Dez. 1854 zu Berlin, war 1849—51 Theaterkapellmeister zu Stettin und ging dann nach Berlin (Orchesterwerke, Ouvertüre »Kampf und Sieg«, Opern »Frithjof« und »Der fliegende Holländer«, beide nicht gegeben). — 5) Heinrich Julius, geb. 1. Juli 1820 zu Lichtenau, gest. 10. April 1867 als Kgl. Musikdirektor und Organist zu Hirschberg i. Schl., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist instruktiver Klavierfachen. — 6) Rudolf, geb. 17. April 1825 zu Lichtenau, gest. 16. Jan. 1872 als Kgl. Musikdirektor zu Berlin, Begründer des »Märkischen Zentral-Sängerbundes« (1860), schrieb eine Anzahl Werke für Harmoniemusik, darunter »Die Hubertusjagd« (alljährlich gelegentlich der Hofjagd in Grunewald aufgeführt) und „Das Fest der Diana«.

Tschudi, s. Broadwood.

Tschung, s. Tamtam.

Tua, Maria Felicità, genannt Teresina (jetzt Gattin des Conte Franchi-Verney (s. d.), geb. 22. Mai 1867 in Turin als Kind armer Musikanten, Schülerin von Massart in Paris, verließ das Konservatorium mit dem ersten Preise und machte sich seit 1882 durch ganz Europa als ausgezeichnete Violinvirtuosin bekannt.

Tuba, 1) Blasinstrument der Römer, eine (weit mensurierte) gerade Trompete. — 2) Gemeinsamer Name der weit mensurierten, zur Familie der Bügelhörner (s. d.) gehörigen neueren chromatischen tiefen Blechblasinstrumente, zuerst 1835 konstruiert von Moritz und Wieprecht, in Frankreich von Ad. Sax (s. d.), weshalb sie dort den gemeinsamen Namen aller Bügelhörner »Saxhorn« führen. Die Tuben haben vier Ventile, so daß sie imstande sind, auch die Lücke zwischen dem 1. und 2. Naturtone (eine ganze Oktave) chromatisch auszufüllen (das 4. Ventil vertieft um eine Quarte). Doch sind die allertiefsten Töne, gar die unter dem 1. Naturtone liegenden, nicht viel wert und erfordern zu viel Atem. Die höchste (kleinste) Art der Tuben ist das Baritonhorn (Tenorbaß, Euphonium, Baßtuba in B) mit dem 1. Naturton $_1$B, Umfang bis f^1; eine Quinte tiefer steht das Bombardon in Es (auch in F gebaut), 1. Naturton $_1$Es bezw. $_1$F (nur von $_1$B ab gut). Die Kontrabaßtuben in B bezw. C (wenn sie kreisrund gebaut werden, auch Helikon genannt; vgl. auch Červený (Kornon)) haben gar den Grundton $_2$B ($_1$C) und würden durch die Ventile noch fast eine Oktave tiefer reichen; doch sind sie nur bis $_1$Es brauchbar (bei Wagner verlangt). Die Symphoniekomponisten notieren für sämtliche Baßtuben, als wenn sie nicht transponierten (wie sie klingen); in der Harmoniemusik gebraucht man für die Tuben wie für die Bügelhörner die Kornettnotierung (2. Naturton als c^1). — 3) Die »Tuben« Wagners in den »Nibelungen« stehen in B (Tenortuben) und F (Baßtuben), sind aber nicht Ganzinstrumente, sondern Halbinstrumente und haben Hornstürzen; die ersteren reichen nur bis B oder wenig tiefer, die letzteren bis $_1$B, in der Höhe die ersteren bis f^2, die letzteren bis g^1. — 4) Tuba curva (= krumme Tuba) war ein einfaches Blechblasinstrument, das nur wenige Naturtöne gab. Das Spiel dieses Instruments wurde 1798 am Pariser Konservatorium gelehrt; Méhul verlangt es im »Josef in Ägypten«.

Tubal, auch Jubal, ist in der Orgel der Name einer veralteten, zu den Flötenstimmen gehörigen offenen Labialstimme zu 8 Fuß (seltener 4 und 2 Fuß).

Tuben, s. Tuba 3).

Tucher [auf Simmelsdorf], Gottlieb, Freiherr von, bayr. Justizbeamter, geb. 14. Mai 1798 zu Nürnberg, gest. 17. Febr. 1877 in München; 1856 Rat am obersten Gerichtshof in München, 1868 pensioniert, gab heraus: »Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister (Anerio, Nanini, Palestrina, Vittoria), gesammelt und Herrn Ludwig van Beethoven gewidmet« (1827) und »Schatz des evangelischen Kirchengesangs« (1848, 2 Bde.).

Tuckerman (spr. töckermänn), Samuel Parkman, geb. 11. Febr. 1819 zu Boston, gest. 30. Juni 1890 zu Newport Rhode Island, Schüler von Karl Zeuner, war zuerst Organist an der Paulskirche in Boston und gab dort zwei Sammlungen kirchlicher Gesänge heraus (teilweise eigener Komposition), ging dann nach England, um den dortigen Kirchen-

stil zu studieren (zu London, Canterbury, York ꝛc.). 1853 kehrte er als Dr. mus. wieder nach Amerika zurück in seine alte Stellung. T. schrieb selbst viele Kirchenmusik, gab noch heraus Cathedral chants und Trinity collection of church-music. Er besaß eine wertvolle musikalische Bibliothek.

Tuczek (spr. tuschek), 1) Franz, böhm. Komponist, geb. um 1755 zu Prag, gest. 1820 in Pest, Sohn des gleichnamigen Musikdirektors an der Prager Petrikirche; war zuerst Tenorist, dann Akkompagnist am Theater des Grafen Schwerts zu Prag, 1797 Konzertmeister des Herzogs von Kurland in Sagan, 1800 Musikdirektor am Theater zu Breslau, 1802 Kapellmeister des Leopoldstädtischen Theaters in Wien. T. schrieb für Prag, Breslau, Wien und Budapest 18 Opern, von denen »Lanassa« (Pest 1813) hervorgehoben wird, auch Oratorien, Kantaten und ihrer Zeit sehr beliebte Tänze. Seine Enkelin — 2) Leopoldine (T.-Herrenburg), geb. 11. Nov. 1821 zu Wien, gest. 20. Okt. 1883 zu Baden bei Wien, war 1841—61 geschätztes Mitglied der Berliner Hofoper, eine durch Josephine Fröhlich vortrefflich geschulte Koloraturfängerin, die aber mit gleichem Geschick auch die dramatischen und naiven für ihre Stimmlage passenden Partien sang.

Tudway (spr. tödhwe), Thomas, geb. um 1650, gest. 1730 zu London, 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1705 Professor der Musik zu Cambridge, 1706 abgesetzt wegen beleidigender Äußerungen über die Königin Anna, 1707 nach Widerruf wieder zugelassen, komponierte viele kirchliche Gesangswerke und legte im Mstr. eine wertvolle Sammlung älterer Kirchenmusik an, die im Britisch Museum verwahrt wird.

Tulou (spr. tülu), Jean Louis, berühmter Flötist, geb. 12. Sept. 1786 zu Paris, gest. 23. Juli 1865 in Nantes; war der Sohn des Fagottprofessors am Konservatorium und Komponisten für sein Instrument, Jean Pierre T. (gest. im Dez. 1799), wurde 1796 Schüler von Wunderlich und erhielt mit 15 Jahren den ersten Preis der Flötenklasse, nachdem man ihm trotz seiner Überlegenheit 1800 als zu jung denselben verweigert hatte. 1804 wurde er als erster Flötist an der Italienischen Oper und 1813 an der Großen Oper angestellt (Nachfolger Wunderlichs); seine Triumphe erreichten ihren Höhepunkt in Lebruns Oper Le rossignol, in der ihm die Rolle der Nachtigall zufiel; damit schlug er einen gefährlichen Konkurrenten (Drouet) aus dem Felde. T. hatte sich gelegentlich der Restauration der Bourbonen kompromittiert und fiel bei dem neuen Regime in Ungnade, d. h. er wurde nicht als Flötist der königlichen Kapelle angestellt, und gab seinerseits 1822 seine Entlassung als Flötist der Großen Oper, wurde indes 1826 als première flûte solo wiedergewonnen und auch gleich darauf als Flötenprofessor am Konservatorium angestellt, in welchen Stellungen er bis 1856 wirkte. 1857 zog er sich in den wohlverdienten Ruhestand nach Nantes zurück. T. widersetzte sich bis zu seiner Pensionierung der Einführung der Böhm-Flöte am Konservatorium. Seine Kompositionen sind über 100 Werke für Flöte (Konzerte, Soli für die Konkurrenzen der Flötenklasse am Konservatorium, Variationenwerke, Duette, Trios für drei Flöten ꝛc.).

Tuma, Franz, vortrefflicher Kontrapunktist, geb. 2. Okt. 1704 in Kostelec a. d. Adler (Böhmen), gest. 30. Jan. 1774 im Kloster der Barmherzigen Brüder zu Wien; Schüler von Czernohorsky in Prag und J. J. Fux in Wien, 1741 Kammerkomponist der verwitweten Kaiserin Elisabeth (T. war Gambenvirtuose). Nach dem Tode seiner Frau (1768) kränkelte er und zog sich ins Prämonstratenserkloster Geras zurück, ging aber dann wieder nach Wien. T. schrieb gegen 30 Messen (die in E moll und D moll rühmt Ambros als wahrhaft groß), ein Miserere, Responsorien, Lektionen, auch einige Instrumentalwerke (Orchesterpartie D moll) ꝛc. Eine Auswahl von Werken T.s gab O. Schmid heraus (Chöre und Passionsgesänge und ein Klavieralbum); vgl. auch desselben Schrift »Musik und Weltanschauung« (über die altböhmische Meisterschule Czernohorskys).

Tunder, Franz, angesehener Orgelvirtuos, geb. 1614, gest. 5. Nov. 1667 als Organist der Marienkirche zu Lübeck, war der Vorgänger und Schwiegervater von Dietrich Buxtehude und erhielt seine Ausbildung durch Frescobaldi in Rom. Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von T. gab Max Seiffert als Bd. 3 der Denkmäler deutscher Tonkunst heraus.

Sehr wertvolle Choralbearbeitungen von T. fand R. Buchmayer 1903 in den Lüneburger Tabulaturbüchern.

tune (engl., spr. tjūn'), s. v. w. Melodie (»Weise«), psalm-tune »Psalmenmelodie«.

Tunstede (spr. tönnstĕd)', auch Dunstede geschrieben), Simon, geb. zu Norwich, um 1351 Regens chori des Franziskanerklosters zu Oxford (Dr. mus.), gest. 1369 als Prior seines Ordens im Nonnenkloster zu Bruzard in Suffolk; schrieb: De Quatuor principalibus musicae (von Coussemaker in Bd. IV. der Scriptores ꝛc. abgedruckt, das IV. principale auch versehentlich im III. Bde, S. 334—354, als Anonymus I).

Tuorba, s. v. w. Theorbe.

Turbae (»Haufen«) heißen die in die Handlung eingreifenden Chöre des Volks (der Juden [Judaeorum] oder der Heiden [paganorum] in den Passionen, geistlichen Schauspielen, Oratorien ꝛc. zum Unterschied von den betrachtenden Chören (Chorälen ꝛc.).

Turco (ital.), türkisch; alla turca, auf türkische Art, Bezeichnung für Tonstücke, welche unter einer Melodie eine vollgriffige (lärmende), zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung haben, z. B. das Finale von Mozarts Adur Sonate.

Turini, 1) Gregorio, Sänger und Kornettvirtuose am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag, geb. um 1560 zu Brescia, gest. um 1600 in Prag; gab heraus: ein Buch Cantiones admodum devotae cum aliquot psalmis für 4 gleiche Stimmen (1589), ein Buch 4 st. Kanzonetten (1597) und »Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen«. — 2) Francesco, Sohn und Schüler des vorigen, geb. um 1589 zu Prag, gest. 1656 zu Brescia, 1601 Hoforganist Kaiser Rudolfs II., studierte noch in Italien, kam aber nach Prag zurück und war später, mindestens seit 1624 (laut Titel seiner Werke) Organist am Dom zu Brescia. Er veröffentlichte: ein Buch 4—5 st. Messen, 2 Bücher Motetti a voce sola (1629 und 1640), 3 Bücher Madrigale (das erste und zweite für 1—3 Stimmen, nebst einigen 2—3 st. Sonaten [für 2 Violinen und Baß], 1624; das dritte Buch für 3 Singstimmen, 2 Violinen und Chitarrone, 1629) und Misse da cappella a 4—8 v. mit Continuo (1643).

Türk, Daniel Gottlob, ausgezeichneter Organist und Theoretiker, geb. 10. Aug. 1750 zu Claußnitz bei Chemnitz, gest. 26. Aug. 1813 in Halle a. S.: besuchte die Kreuzschule zu Dresden und war Privatschüler von Homilius, lernte Violine, Orgel und fast alle Blasinstrumente spielen, bezog 1772 die Universität Leipzig und studierte unter Hiller, der ihn auch im Großen Konzert und am Theater als Violinist beschäftigte, fleißig weiter und wurde 1776 Kantor an der Ulrichskirche zu Halle und Musiklehrer am Gymnasium, 1779 Universitätsmusikdirektor und 1787 Organist an der Liebfrauenkirche; die Kantor- und Lehrerstelle gab er nun auf. Die Kriegsereignisse von 1806, welche seine Tätigkeit an der Universität sistierten, und der Verlust seiner Frau (1808) beschleunigten seinen Tod. Der bedeutendste Schüler Türks ist Karl Löwe. T. komponierte und gab heraus ein Oratorium: »Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem«, 18 Klaviersonaten, 18 Sonatinen, viele Klavierstücke und einige Lieder. Symphonien, kirchliche Kompositionen, Orgelstücke ꝛc. blieben Mstr. T. war ein geschätzter Lehrer, und seine didaktischen und theoretischen Werke waren sehr angesehen: eine große »Klavierschule« mit kritischen Anmerkungen (1789); »Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen« (1792); »Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie« (1787); »Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen« (1791, verbesserte Auflage 1800 u. ö.); »Anleitung zu Temperaturberechnungen« (1806).

Türke, Organist Otto, geb. 4. Febr. 1832 zu Oberlungwitz (Sachsen), gest. 31. Okt. 1897 zu Zwickau, besuchte das Seminar zu Annaberg, wirkte zunächst als Lehrer zu Frankenberg und Crimmitschau und wurde 1865 als Organist zu Zwickau angestellt.

Turle (spr. törle), James, geb. 5. März 1802 zu Somerton, gest. 28. Juni 1882 zu London, 1831—75 Organist und Chormeister an der Westminsterabtei, 1840—43 Dirigent der Ancient Concerts, vorzüglicher Lehrer und tüchtiger Kirchenkomponist, mit E. Taylor Herausgeber des People's music book. Auch sein Bruder Robert und sein Vetter William waren gute Organisten.

Turley, Johann Tobias, ausgezeichneter Orgelbauer zu Treuenbrietzen (Bran-

denburg, geb. 4. April 1773 daselbst, gest. 9. April 1829.

Turn (engl., spr. törn), Doppelschlag.

Turner (spr. törner), William, geb. 1652 zu Oxford, gest. 13. Jan. 1739 (1740) zu Westminster (London), Schüler von Lowe und Cooke, 1669 Kgl. Kapellsänger, später Choralvikar an der Paulskirche und Laienvikar an der Westminsterabtei. 1696 promovierte die Universität Cambridge T. zum Dr. mus. Die Kompositionen Turners (Services, Anthems), gehören zu den besten englischen der Zeit.

Turnhout (spr. törnhaut), 1) Gérard de (Gheert Jacques, genannt T.), belg. Kontrapunktist, geb. um 1520 zu Turnhout, gest. 15. Sept. 1580 in Madrid; 1545 Kapellsänger am Dom zu Antwerpen, 1562 als Meister in die Confrérie de la Vierge daselbst aufgenommen (s. Zunftwesen), 1563 Domkapellmeister. Die durch die Bilderstürmer 1566 angerichteten Schäden (Zertrümmerung der Orgel, Plünderung der Bibliothek ꝛc.) machte er in den folgenden Jahren durch Neuanschaffungen, Kopien ꝛc. möglichst wieder gut. 1572 wurde er Kapellmeister Philipps II. zu Madrid. T. gab heraus: ein Buch 4—5 st. Motetten (1568), ein Buch 3 st. Motetten und Chansons (1569), **Praestantissimorum divinae musices auctorum Missae X**, 4—6 st. (1570; die 6. Messe ist von T. selbst). Anderes von ihm findet sich in Sammelwerken von Phalèse und Tylman Susato. — 2) Jean de (eigentlich Jean Jacques), Sohn des vorigen (wie aus de Burbures Untersuchungen hervorgeht), war 1586 Kapellmeister des Herzogs Alex. Farnese, Statthalters der Niederlande an dessen Hofe zu Brüssel, 1611 zweiter und 1618 erster Kapellmeister der dortigen Kgl. Kapelle. Er gab heraus: je ein Buch 6 st. Madrigale (1589), 5 st. Madrigale (1595) und 5—8 st. Motetten (1600).

Turpin (spr. törpĭn), Edmund Hart, ausgezeichneter Organist, geb. 4. Mai 1835 zu Nottingham, 1869 Organist der St. Georgskirche zu Bloomsbury (London), 1875 Sekretär der Organistenschule, seit 1880 Herausgeber des Musical Standard, schrieb viele kirchliche Vokalkompositionen und Orgelstücke, redigierte eine Ausgabe von klassischen Klavierwerken mit Anmerkungen ꝛc.

Turtschaninow, Peter Iwanowitsch, russischer Kirchenkomponist, geb. 20. Nov. 1779, gest. 4. März 1856; sang als Knabe im Kirchenchor des Generals Lewaninodow. Dort hörte ihn Potemkin, nahm ihn mit sich nach Petersburg und übergab ihn dem Unterrichte Sartis. 1803 erhielt T. die priesterlichen Weihen, wurde 1809 in Gatschina angestellt und von dort zum Regenten des Kirchenchors des Metropoliten berufen. 1827 war er Gesanglehrer an der Hofsängerkapelle, 1831 bis 1841 als Oberpriester an verschiedenen Kirchen tätig. Sein Verdienst ist die Harmonisierung der alten Melodien aus den Kirchenbüchern, wobei er einer selbständigen Richtung huldigte, deren unterschiedliche Merkmale sind: eine sehr breite Stimmführung, Stellung des Cantus firmus in dem Alt, Tenor oder Baß, Einführung des symmetrischen Rhythmus auch bei unsymmetrischen Melodien, Erhaltung der ursprünglichen Intervalle mit möglichster Umgehung aller Versetzungszeichen. Den Übertragungen T.s kommt eine große Bedeutung zu: sie waren nicht nur von seinen Zeitgenossen hochgeschätzt, sondern haben auch heutzutage nichts von ihrer Bedeutung eingebüßt. Seine Kompositionen sind in 4 Bdn. herausgegeben, sie enthalten 15 Nummern 3 st. Gesänge, alle übrigen sind 4 st.: cherubinische Gesänge, Kanons, Dogmatica u. a. Seine Autobiographie erschien 1868.

Tutkowski, Nikolai Apollonowitsch, tüchtiger Pianist, geb. 17. Febr. 1857 in Lipowetz (Gouv. Kiew), Schüler Puchalskis, 1881—90 Klavierlehrer, 1888 bis 1890 Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium, leitet seit 1893 eine eigene Musikschule in Kiew. Er schrieb: 1 Symphonie, Pensée élégiaque nnd Bachanale bohémienne für Orchester. Herausgegeben sind nur Klaviersachen und Lieder.

Tutto (ital.), ganz; tutta la forza, die ganze Kraft; tutti, alle, im Gegensatz zu solo den Einsatz des Orchesters oder Chors bedeutend (s. Solo).

Tye (spr. tēi), Christopher, engl. Geistlicher, Organist und bedeutender Komponist, gest. 1572, promovierte 1545 zum Doktor der Musik zu Cambridge, erhielt 1548 die Musikprofessur in Oxford und bekleidete Pfarrstellen zu Newton und Doddington cum March (bis 1570). T. gab heraus: The acts of the apostles etc. (1553), eine Komposition der Anfänge [der je zwei ersten Verse] der 14

ersten Kapitel der Apostelgeschichte. Anthems u. a. von ihm finden sich in Sammelwerken wie Pages: Harmonia sacra, Boyces Cathedral music u. a., eine Passion nach Johannes ist im Mstr. erhalten.

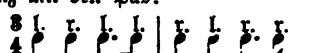
Tylman Susato, s. Susato.

Tympani, s. Pauken.

Tympanischiza, s. Trumscheit.

Tyndall (spr. tínndĕl), John, geb. 21. Aug. 1820, seit 1853 Professor der Physik an der Royal Institution zu London; ist hier zu nennen wegen seines Werks Sound (3. Aufl. 1875; deutsch »Der Schall«, 2. Aufl. 1874), das eine gemeinfaßliche Darstellung der akustischen Phänomene gibt.

Tyrolienne (Tirolienne), ein dem Ländler (s. d.) verwandter neuerer Rundtanz mit den Pas:



Tzarth (Czarth, Zarth), Georg, geb. 1708 zu Hochten bei Deutschbrod (Böhmen), gest. 1778 zu Mannheim, befreundet mit Franz Benda, ging mit demselben nach Warschau und trat 1734 in die Kapelle des Kronprinzen Friedrich zu Rheinsberg. 1758 vertauschte er die Berliner mit der Mannheimer Kapelle (vielleicht in der Hoffnung, Stamitz' Nachfolger zu werden?). T. war einer der angesehensten Violinisten und Violinkomponisten seiner Zeit (Konzerte, Sonaten, Trios, Soli, Symphonien; doch erschien nur wenig im Druck).

U.

Über, 1) Christian Benjamin, geb. 20. Sept. 1764 zu Breslau, gest. 1812 als Oberamts-Regierungsadvokat u. Justizkommissar daselbst; passionierter Musikliebhaber, hielt in seinem Hause allwöchentlich zwei Liebhaberkonzerte ab, in denen Orchester- und Kammermusikwerke, auch kleine Opern ꝛc. zur Aufführung kamen. Ein für diese Aufführungen geschriebenes Singspiel: »Clarisse«, erschien im Druck, desgleichen die Musik zu dem Lustspiel »Der Volontär«, die Kantate »Deukalion und Pyrrha« ein Divertimento für Klavier, 2 Violinen, Flöte, Waldhorn, Bratsche und Baß, 9 Divertissements für Klavier, Violine, 2 Hörner und Baß, Konzertinos für Klavier, Flöte, Bratsche, 2 Hörner und Bassetthorn, mehrere Klaviersonaten, eine Serenade, ein Quintett ꝛc. Seine beiden Söhne erzog er zu tüchtigen Berufsmusikern, nämlich — 2) Christian Friedrich Hermann, geb. 22. April 1781 zu Breslau, gest. 2. März 1822 zu Dresden, wo er seit 1818 als Kantor und Musikdirektor an der Kreuzkirche lebte; studierte zu Halle Jura, vertrat zeitweilig Türk als Dirigent der Abonnementskonzerte und brachte ein Violinkonzert und eine Kantate seiner Komposition zur Aufführung, ging aber bald darauf ganz zur Musik über, war Kammermusiker des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Heldentode (1806) erster Violinist zu Braunschweig (1807) und Opernkapellmeister in Kassel (1808). Dort schrieb er auch mehrere französische Opern (Les Marins), ein Intermezzo: »Der falsche Werber«, Musik zu Klingemanns »Moses«, Schillers »Taucher« (Melodrama) ꝛc. 1814 wurde er Theaterkapellmeister zu Mainz (Oper »Der frohe Tag«), 1816 Musikdirektor der Secondaschen Theatertruppe in Dresden, lebte sodann einige Zeit zu Leipzig und erhielt endlich 1817 das Kantorat der Kreuzschule in Dresden. Hier schrieb er u. a. noch eine Osterkantate und ein Passionsoratorium (»Die letzten Worte des Erlösers«). Im Druck erschienen die Ouvertüren zum »Ewigen Juden« und den Marins, ein Violinkonzert und deutsche und französische Gesänge. — 3) Alexander, geb. 1783 zu Breslau, gest. 1824 als Kapellmeister des Fürsten von Schönaich-Karolath; vortrefflicher Cellist, gab heraus: ein Cellokonzert, Variationen für Cello mit Streichquartett oder Orchester, Kapricen ꝛc. für Cello, ein Septett für Klarinette, Horn, Violine, 2 Bratschen und 2 Celli, Variationen für Blasinstrumente, Lieder ꝛc.

Überblasen heißt auf einem Blasinstrument anstatt des Grundtons einen seiner höhern Naturtöne hervorbringen. Bei sämtlichen Blasinstrumenten des Orchesters ist das Ü. notwendig, und die Tonlöcher, Klappen, Ventile ꝛc. sind nur

dazu da, die Lücken zwischen den Naturtönen (s. Obertöne) auszufüllen. Man unterscheidet Instrumente, auf denen beim Ü. nur die ungeradzahligen Töne der harmonischen Reihe ansprechen (als erster also die Duodezime), als quintotierende oder quintierende von den oktavierenden, bei denen auch die geradzahligen ansprechen; zu erstern gehören die Klarinette und ihre Verwandten, zu letztern die Flöte, Oboe, das Horn, die Trompete, Posaune ꝛc. In der Orgel kommt das Ü. auch beabsichtigt vor, z. B. bei der Flûte octaviante, noch häufiger aber als ein unangenehmer Übelstand eng mensurierter Labialstimmen (Gamben ꝛc.).

Überbrettl, eine von Ernst v. Wolzogen Anfang 1901 aufgebrachte Art szenischer Miniaturen, welche dem Gedanken entsprang, die Popularität der Variété- und Spezialitäten-Theater zum Ausgang einer Regeneration der dramatischen Dichtung zu machen, indem der Dichtung freiester Spielraum gewährt würde zur Spiegelung modernen Denkens und Empfindens. Hauptvertreter des Ü.s wurden außer Wolzogen O. J. Bierbaum und bezüglich der musikalischen Ausgestaltung Oskar Straus (s. d.). Die Bewegung ging nach kurzer Sensation schnell zu Ende, ohne ernstliche Folgen zu hinterlassen. Der Name war natürlich im Hinblick auf den »Übermenschen« gewählt.

Überlée, Adalbert, geb. 27. Juni 1837 in Berlin, gest. 15. März 1897 in Charlottenburg, war Organist an der Dorotheenkirche, Kgl. Musikdirektor, zuletzt im Ruhestand. Ü. komponierte eine Oper »König Ottos Brautfahrt«, die Oratorien »Golgatha« und »Das Wort Gottes«, ein Requiem, Stabat Mater, Klavierstücke und Lieder.

Übermäßig heißen die Intervalle, welche um einen chromatischen Halbton größer sind als die »großen« oder »reinen«. Die Umkehrung übermäßiger Intervalle ergibt verminderte. Vgl. Intervall.

Überschlagen heißt bei den Blasinstrumenten (auch Orgelpfeifen) das Ansprechen eines höheren Naturtons als desjenigen, den man hervorzubringen beabsichtigt (vgl. Überblasen). Bei den Singstimmen ist Ü. s. v. w. Umschlagen, Versagen des Tons.

Übersteigen der Stimmen s. Stimmenkreuzung.

Uberti (Hubert), Antonio, genannt Porporino nach seinem Lehrer Porpora, trefflicher Bühnensänger, geb. 1697 zu Verona von deutschen Eltern, gest. 20. Jan. 1783 als königlicher Kammersänger in Berlin.

Uccellini (spr. uttschellíni), Don Marco, herzoglicher Kapellmeister zu Modena, gab 1639—67 eine Reihe (op. 1—5) Kammermusikwerke heraus, nämlich Sonate, Sinfonie, Concerti, Arie und Canzoni für 1—4 Streichinstrumente und Continuo. Auch brachte er in Florenz 1673 und Neapel 1677 je eine Oper zur Aufführung, eine dritte blieb liegen. U. muß ein bedeutender Geiger gewesen sein, da er schon bis zur 6. Lage hinaufgeht.

Udbye, Martin Andreas, geb. 1820 zu Drontheim, zunächst Autodidakt, dann aber Schüler von Hauptmann (Theorie) und Berber (Orgel) in Leipzig, nach seiner Rückkunft Organist an der Hospitalkirche, später an der Frauenkirche zu Drontheim. Komponist von 3 Streichquartetten (zwei gedruckt), Kantaten »Heimweh« und »Perichons Reise«, Operette »Junkeren og Fubergvaesen« (in Christiania aufgeführt), Oper »Fredkulla« (n. geg.), Orgelpräludien op. 37, mehrere Werke für Klavier und Cello, Lieder und Männerchöre, auch ein »3 st. Gesangbuch« (166 Lieder für gleiche Stimmen).

Ugalde (spr. ugáld'), Delphine, geborene Beaucé, berühmte franz. Opernsängerin, geb. 3. Dez. 1829 zu Paris, sang zuerst an der Großen Oper, 1848 bis 1858 an der Komischen Oper und dann am Théâtre lyrique. 1866 übernahm sie die Direktion der Bouffes-Parisiens und brillierte nun in Offenbachschen Operetten. Sie komponierte eine Oper La halte au moulin, und bildete treffliche Schülerinnen (u. a. Marie Saß).

Ugolīni, 1) Vincenzo, Komponist der röm. Schule, Schüler von Bernardino Nanini und Lehrer von Benevoli, 1603 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Rom, 1609 an der Kathedrale in Benevent, 1615 an der französischen Ludwigskirche zu Rom und 1620 an der Peterskirche, gest. 1626; ist einer der gediegensten Vertreter des Palestrina-Stils. Er gab heraus: 5 st. Madrigale (1615), 4 Bücher 1—4 st. Motetten mit Continuo (1616—1619), 2 Bücher 8 st. Psalmen (1620), 2 Bücher 8- und 12 st. Messen und Motetten (1622) und ein Buch 12 st. Psalmen und Motetten (1624). — 2) Blasio, venezian. Priester, gab her-

aus: Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur (1744—69, 34 Foliobände, von denen der 32. nur von der Musik der Hebräer handelt, u. a. eine lateinische Übersetzung von 10 Kapiteln des »Schilte Haggiborim« enthält ꝛc.).

Ugolino de Orvieto, musikal. Theoretiker um 1400, Priester zu Ferrara, Mensuraltheoretiker, dessen Traktat De musica mensurata sich handschriftlich in der Casinatensischen Bibliothek zu Rom befindet.

Uhl, Edmund, geb. 25. Okt. 1853 zu Prag, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt seit 1878 in Wiesbaden als Lehrer am Konservatorium und Musikreferent des »Rheinischen Courier«. Von seinen Kompositionen sind einige ansprechende Kammermusikwerke (Klaviertrio, Cellosonate), eine Violinromanze mit Orchester, ein Vorspiel zu Hauptmanns »Die versunkene Glocke«, eine Oper »Jadwiga«, sowie einige Hefte Klavierstücke und Lieder bekannt geworden.

Uhlig, Theodor, Violinist, geb. 15. Febr. 1822 in Wurzen bei Leipzig, gest. 3. Jan. 1853 zu Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1837—40), seit 1841 Mitglied der Kgl. Kapelle in Dresden. Wurde aus einem entschiedenen Gegner Wagners einer seiner begeistertsten Anhänger (er verfaßte den Klavierauszug des »Lohengrin«). Von seinen Kompositionen (er hinterließ 84 Werke: Sinfonien, Musiken zu Singspielen, Kammermusik) sind nur einige Gesänge und ein Charakterstück in Fugenform (1882) erschienen. Später war er nur schriftstellerisch tätig (»Die Wahl der Taktarten«; »Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten«; »Druckfehler in den Symphonie-Partituren Beethovens«). 1888 erschienen die »Briefe Wagners an U.«

Uhlrich, Karl Wilhelm, geb. 10. April 1815 in Leipzig, gest. 26. Nov. 1874 in Stendal, Schüler von Matthäi, war Mitglied des Gewandhausorchesters, sodann Konzertmeister zu Magdeburg und zuletzt lange Jahre bis zu seinem Tode Hofkonzertmeister in Sondershausen, der Mitbegründer des Renommees der »Lohkonzerte«.

Ulibischew (Oulibischeff), Alexander Dimitriewitsch, geb. 2. April 1794 zu Dresden als Sohn des dortigen russischen Gesandten, gest. 2. Febr. 1858 auf seinem Landsitz bei Nischnij Nowgorod, wohin er sich seit der Thronbesteigung des Kaisers Nikolaus zurückgezogen, nachdem er vorher verschiedene diplomatische Stellen an europäischen Höfen bekleidet. U. war 1812—30 Redakteur des Journal de St. Petersbourg. Er schrieb eine Mozart-Biographie: Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique (1844, 3 Bde.; deutsch von Gantter, 2. Aufl. 1859); das in dem Aperçu ausgesprochene abfällige Urteil über die letzten Werke Beethovens trug ihm eine heftige Polemik seitens Lenz' ein (Beethoven et ses trois styles); U. antwortete mit Beethoven, ses critiques et ses glossateurs (1857; deutsch von Bischoff, 1859), in welcher Schrift er sein Urteil noch verschärfte, so daß dieselbe allgemeine Entrüstung hervorrief.

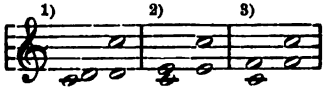
Ulrich, Hugo, Komponist, geb. 26. Nov. 1827 zu Oppeln in Schlesien, gest. 23. Mai 1872 zu Berlin; war eine reichbegabte Natur, wurde aber leider durch pekuniäre Verhältnisse gezwungen, seine Zeit für musikalische Handlangerarbeiten zu verkaufen (Korrekturen, Arrangements, Klavierauszüge ꝛc.). Mit Ausnahme einer vierjährigen Tätigkeit (1859—63) als Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin hat U. keinerlei Stellung bekleidet; Unterrichten war ihm eine Qual. Seine letzte musikalische Ausbildung erhielt er durch S. Dehn in Berlin, wohin er sich 1846 nach absolvierten Gymnasialstudien (zu Breslau und Glogau) begeben hatte; vorher war er Schüler von Mosewius in Breslau. Die wenigen Werke, welche U.s Namen ein gutes Andenken sichern, sind ein Klaviertrio, op. 1, und 3 Symphonien: Nr. 1: H moll, Nr. 2: Symphonie triomphale (1853 von der belgischen Akademie preisgekrönt, oft mit großem Beifall gespielt) und Nr. 3: G dur, ein Werk seiner letzten Jahre, wo ihm schon die rechte Schaffensfreudigkeit fehlte. Eine Oper: »Bertrand de Born«, blieb unbeendet.

Umbreit, Karl Gottlieb, geb. 9. Jan. 1763 zu Rehstedt bei Arnstadt, gest. 28. April 1829 daselbst, nachdem er mehrere Jahre Organist zu Sonnenborn bei Gotha gewesen; war ein vortrefflicher Orgelspieler (Schüler Kittels in Erfurt) und gab heraus: »Allgemeines Choralbuch für die

protestantische Kirche (1811, 332 vierstimmig gesetzte Choräle mit einer längern Einleitung; von Choron ins Französische übersetzt, o. J.); eine Sammlung Choralmelodien: »Die evangelischen Kirchenmelodien zur Verbesserung des häuslichen und kirchlichen Gesangs« (1817), sowie die Orgelwerke: 6 Hefte mit je 12 Orgelstücken (1798—1806), 50 Choralmelodien (vierstimmig), 24 Choralmelodien mit mehrerlei Bässen (in Heften à 12), Choralmelodien mit Variationen; vgl. den von seinem Sohne verfaßten Nekrolog (Allg. Kirchenztg. 1829, 889 ff.).

Umkehrung ist eine Vertauschung des Verhältnisses von oben und unten derart, daß, was oben war, unten wird, und was unten war, oben. Die U. spielt in der Theorie des Tonsatzes mehrfach eine Rolle. Man spricht — 1) von einer U. der Intervalle, die nichts ist als eine Oktavversetzung des höhern Tons unter den tiefern oder des tiefern über den höhern. Die U. eines Intervalls ist daher immer dasjenige andre Intervall, durch welches es zur Oktave ergänzt wird; es stehen also im Verhältnis der U.:

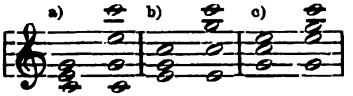
1) Sekunde — Septime,
2) Terz — Sexte,
3) Quarte — Quinte:



und zwar ist die U. eines reinen Intervalls wieder ein reines, die eines großen ein kleines und die eines verminderten ein übermäßiges und vice versa.

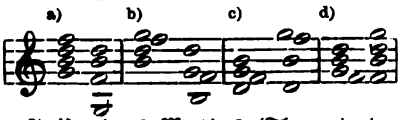
2) U. der Akkorde Unter dieser versteht man den Wechsel des Baßtons, d. h. man nennt alle Akkorde umgekehrte, welche nicht den natürlichen Baßton haben; der natürliche Baßton aber ist nach der üblichen Definition der, welcher der tiefste ist, wenn die Töne des Akkords terzenweise übereinander aufgebaut werden. Man unterscheidet daher z. B. für den Dreiklang c . e . g dreierlei Lagen, d. h. zwei Umkehrungen:

a) Grundlage (Baßton c),
b) 1. Umkehrung (Baßton e) = Sextakkord e . c . g,
c) 2. Umkehrung (Baßton g) = Quartsextakkord g . c . e:



Der Septimenakkord (s. d.) hat drei Umkehrungen, z. B. g . h . d . f:

a) Grundlage (Baßton g),
b) 1. Umkehrung (Baßton h) = Quintsextakkord h . d . f . g,
c) 2. Umkehrung (Baßton d) = Terzquartsextakkord d . f . g . h,
d) 3. Umkehrung (Baßton f) = Sekundakkord f . g . h . d:



3) U. eines Motivs (Thema in der Gegenbewegung), eins der interessantesten imitatorischen Wirkungsmittel, das darin besteht, daß alle Stimmschritte des Themas in umgekehrter Richtung gemacht werden (steigend statt fallend, fallend statt steigend), ital. per moto contrario oder al rovescio. Die U. des Themas kommt gelegentlich in der Fuge zur Anwendung, auch in der fugenartig gearbeiteten Gigue ꝛc.

Die polare Gegensätzlichkeit der Durkonsonanz und Mollkonsonanz hat schon mehrfach Theoretiker darauf geführt, ganze Tonsätze in Dur durch strenge U. in Mollsätze zu verwandeln; die ersten waren nach Rousseaus Dictionnaire (Art. Système), Serre und Morambert (vor 1740), es folgten A. v. Öttingen mit seinen »Spiegelbildern« (vgl. sein »Harmoniesystem in dualer Entwickelung« 1866) und neuestens Hermann Schröder »Die symmetrische U. in der Musik« (Beiheft 8 der Publikationen der Internat. M.Ges.). Obgleich sogar ein Seb. Bach in seiner Kunst der Fuge diese Art der U. einmal ganz streng und mehrmals freier für eine ganze Fuge versucht hat und auch sogar Beethoven seiner Sonate op. 110 ein Fugato nebst Inversione einverleibt hat, ist doch vor solchen Spielereien ernstlich zu warnen; sie gehören zu den Auswüchsen des Obbligo, welche den Komponisten zwingen, hie und da ein Auge zuzudrücken und auf gute Wirkung oder freie Entfaltung der Ideen zugunsten eines Kunststücks von zweifelhaftem ästhetischen Werte zu verzichten. Bei solchen Experimenten, die letzten Konsequenzen aus der Gegensätzlichkeit der beiden Harmoniebegriffe zu ziehen, vergißt man, daß oben und unten nicht sowohl harmonische als melodische Begriffe sind, und daß eine Melodie in Baß ganz anders wirkt als eine Melodie in

Sopran. Dem Baß sind weite Schritte angemessen, dem Sopran reiches Kleinleben in engster Sekundführung; auch fordern die Unterstimmen im allgemeinen weitere Entfernung voneinander als die Oberstimmen. Nur Mangel an logischem Vermögen wird aber aus solchen Erfahrungen einen Beweis gegen die Richtigkeit des harmonischen Dualismus ziehen wollen.

Umlauf, 1) Ignaz, Komponist, geb. 1756 zu Wien, gest. 8. Juni 1796 daselbst; war mehrere Jahre Musikdirektor an der Deutschen Oper zu Wien und Substitut Salieris an der Hofkapelle. Seine Singspiele: »Die Bergknappen«, »Die pucefarbenen Schuhe« (»Die schöne Schusterin«). »Die Apotheke«, »Die glücklichen Jäger«, »Der Ring der Liebe«, »Das Irrlicht«, machten einst Furore, und seine Romanze »Zu Steffen sprach im Traume« war außerordentlich populär. — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1781 zu Wien, gest. 20. Juni 1842 daselbst; war wie sein Vater zuerst Violinist an der Deutschen Oper, später Substitut Weigls und nach dessen Tode sein Nachfolger als Kapellmeister der Deutschen Oper bis zu deren Übergang in Privatverwaltung. Er schrieb ein Singspiel: »Der Grenadier«, eine Oper: »Das Wirtshaus in Granada« (n. g.), 6 Ballette, einige Kirchenstücke für die Hofkapelle und gab heraus: eine Violinsonate, eine vierhändige Klaviersonate und wenige Klavierstücke.

Umlauft, Paul, geb. 27. Okt. 1853 zu Meißen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1879—83 Stipendiat der Mozartstiftung, veröffentlichte verschiedene Vokalsachen u. a. »Agandecca« für Männerchor, Solo und Orchester, »Mitteldeutsches Liederspiel« (4 Solostimmen mit Klavier). Seine Oper »Evanthia« wurde bei der Koburger Einakter-Konkurrenz 1893 preisgekrönt. Eine zweite Oper »Betrogene Betrüger« wurde 1899 in Kassel aufgeführt. U. lebt in Leipzig.

Un (uno, ital., »ein«); un poco, ein wenig; una corda, mit Verschiebung (beim Klavierspiel), s. Corda.

Unca (lat., »Haken«), das Fähnchen der Achtelnote ♪, auch s. v. w. Achtelnote selbst, bis unca 𝅘𝅥𝅯 (Sechzehntel) ꝛc.

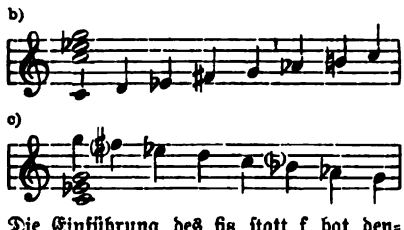
Unda maris, s. Tremulant.

Undezime (lat. Undecima), die »elfte« Stufe der Tonleiter, die Oktave der Quarte z. B. c—f'. S. Intervall.

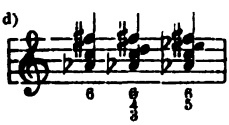
Ungarisch. Angesichts der Menge der in neuerer Zeit geschriebenen, als »U.« bezeichneten größern und kleinern Instrumentalwerke ist eine wenigstens ungefähre Definition dessen notwendig, was man unter »U.« versteht. Eine genaue Definition ist freilich schon darum unmöglich, weil die Musik in Ungarn nichts weniger als verschlossen ist gegen das Eindringen fremder Elemente. Die allgemeinen Charakteristika des Ungarischen sind eine große Freiheit und Vielgestaltigkeit der Rhythmik, eine raffinierte Auszierung der Melodik durch Vorschläge, Pralltriller, Schleifer, Doppelschläge, Anschläge ꝛc., im Harmonischen eine gegenüber dem modernen Moll (wie es die sog. harmonische Molltonleiter darstellt) noch weiter potenzierte Verquickung von Dur- und Mollbeziehungen. Man muß annehmen, daß die freien Bildungen der ungarischen Musik nicht das Resultat von Reflexion oder Kaprice, sondern der Abschluß einer natürlichen Entwicklung sind; wir mögen durch sie etwa ein Bild gewinnen von der Blüte der altgriechischen oder arabischen Musik ꝛc. Die Musik der Ungarn, die nicht zum kleinsten Teil identisch ist mit der der Zigeuner, ist von Haus aus nicht mehrstimmig, sondern einstimmig, zum mindesten bis in die neueste Zeit hinein solistisch, d. h. eine Stimme dominiert, während die übrigen nur eine untergeordnete Rolle als Begleitinstrumente spielen. Daher die vielen liegenden melodiearmen Bässe, daher die vielen Tremolos unter einer melodisch reichbewegten Hauptstimme ꝛc. Die Entwicklung der Rhythmik der Zigeunermusik wurde nicht, wie die der abendländischen Kunstmusik, durch schulmäßige Regeln und Kombinationen (Kontrapunkt) gehemmt, sowenig als ihre Melodik durch ein Dogma gefesselt wurde (Kirchentöne). Während unsre kunstgemäße Instrumentalmusik aus der überwiegend kirchlichen Vokalmusik herauswuchs und nur langsam eine Beweglichkeit und rhythmische Vielgestaltigkeit gewinnen konnte, welche die frühmittelalterliche einstimmige Instrumentalmusik ohne Zweifel ähnlich besessen hat, entwickelte sich die Instrumentalmusik der Zigeuner und andrer Naturvölker unbeirrt weiter und profitierte von der abendländischen Kunstmusik nur, was sie ohne Schaden assimilieren konnte. Daher aber auch die Ähnlichkeit der Musik aller Völker, die der Entwicklung der abendlän-

dischen Kunstmusik ferner blieben; wir finden dieselben oder doch sehr ähnliche rhythmische Eigentümlichkeiten bei den Bergschotten, den Norwegern, den Russen ꝛc. Das Thema ist interessant und gäbe Stoff zu einer umfangreichen Monographie. Hier seien nun noch einige Spezialitäten angeführt, welche der ungarischen Musik eigentümlich sind, wie sie Schubert, Brahms und andre Ältere und Neuere uns vertraut gemacht haben. Die Synkope auch in der Melodie ist der ungarischen Musik sehr geläufig, Taktwechsel sehr häufig, ebenso Themen mit Gliedern von 3, 6 (5, 7) Takten statt 2, 4, 8. Das rhythmische Motiv zu Anfang eines schweren Taktes ist durchaus gewöhnlich, auch die Unterdrückung des Taktschwerpunktes durch eine kurze Pause ist häufig. Besonders charakteristisch sind die doppelschlagartigen Verzierungen des Schlußtones:

Man stellt vielfach eine »ungarische Tonleiter« oder »Tonleiter der Zigeunermusik« auf, eine Molltonleiter mit Leitton zur Quinte (b); dieselbe würde richtiger im reinen Mollsinn (s. Molltonart) von Mollhauptton zu Mollhauptton notiert (c):



Die Einführung des fis statt f hat denselben Grund wie die des h statt b, um ein Leittonverhältnis (fis—g) zu gewinnen. Die übermäßigen Sextakkorde sind dieser Leiter eigen (d): Natürlich hat eine solche Skala sowenig eine prinzipielle Bedeutung wie etwa



das Molldur Hauptmanns oder unser gewöhnliches gemischtes Moll (Durmoll); sie vermag uns aber den Sinn der vielerlei Skalen z. B. der Araber, klar zu machen. Vgl. Fr. Liszt »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn«.

Unger, 1) Johann Friedrich, geb. 1716 zu Braunschweig, gest. 9. Febr. 1781 daselbst als Justizrat und herzoglicher Geheimsekretär; ist einer der ersten, welche Versuche machten, eine Maschine am Klavier anzubringen, welche alles darauf Gespielte notiert (vgl. Melograph); er nahm das Recht der Priorität für sich in Anspruch gegenüber dem Mechanikus Hohlfeld, der nach Eulers Angabe 1752 ein ähnliches Instrument konstruiert hatte, und beschrieb seine Erfindung in dem »Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt« (1774). — 2) Karoline (in Italien Carlotta Ungher genannt), gefeierte Bühnensängerin, geb. 28. Okt. 1803 zu Stuhlweißenburg (Ungarn), gest. 23. März 1877 auf ihrer Villa bei Florenz; erhielt ihre Ausbildung in Wien und von Ronconi in Mailand, sang zu Wien, Neapel, Mailand, Turin, Rom, 1833 in Paris, doch nur mit mäßigem Erfolg, und sodann wieder in Italien bis zu ihrer 1840 erfolgten Verheiratung mit einem gewissen Sabatier zu Florenz. Ihre Erscheinung war imposant, ihre Stimme groß, aber in der Höhe nicht frei von Schärfe. — 3) Georg, der Siegfried der »Nibelungen« Wagners 1876 in Bayreuth und anderweit, geb. 6. März 1837 zu Leipzig, gest. 2. Febr. 1887 daselbst, studierte anfänglich Theologie, debütierte aber bereits 1867 in Leipzig, sang sodann ohne namhaften Erfolg zu Kassel, Zürich, Bremen, Neustrelitz, Brünn, Elberfeld und Mannheim, bis Wagner ihn als Repräsentanten des jugendlichen Helden für die Bayreuther Festspiele ausersah. U. studierte die Partie bei Hey in München und löste seine Aufgabe in erfreulichster Weise. 1877—1881 war er in Leipzig engagiert.

Ungher-Sabatier, s. Unger 2).

Ungleicher Kontrapunkt ist im Gegensatz zum gleichen (Note gegen Note) der florierte oder synkopierte (s. Kontrapunkt).

Ungleichschwebende Temperaturen, s. Temperatur.

Unisonus (lat., Unison), s. v. w. Einklang (s. Intervall); unisono, all'unisono (ital., »im Einklang«), dieselben Töne vortragend, z. B. wenn mehrere Spieler auf mehreren Klavieren dasselbe

Stück spielen, was als Probe exakten Takthaltens und glatter Technik seinen Wert hat, aber als Unterrichtsmaxime in stetiger Anwendung (vgl. Logier) verwerflich ist, da der Lehrer dann wohl eine Anzahl Schüler auf einmal absolvieren, nicht aber sie genau kontrollieren kann; vor allem wird dadurch alle individuelle Freiheit des Vortrags ertötet. Dagegen ist die Schulung der Orchesterspieler im Unisonospiel durchaus unerläßlich und von höchster Wichtigkeit. Man nennt es wohl auch unisono, wenn mehrere Orchesterinstrumente dieselben Noten in verschiedener Oktavenlage zu spielen haben, z. B. wenn in der Partitur nur die Baßstimme ausgeschrieben ist und die Cellostimme die Anweisung erhält c. B. (col basso) al un. (unisono) oder die Pickelflöte mit einer der großen Flöten in Oktaven gehen soll (in beiden Fällen sind allerdings die Notierungen identisch, da Kontrabaß eine Oktave tiefer und Pickelflöte eine Oktave höher klingt, als sie geschrieben werden).

Universitätsstudien, musikalische ꝛc., s. Musikwissenschaft.

Untersatz, in der Orgel s. v. w. Gedackt 32 Fuß.

Untersteiner, Alfred, geb. 28. April 1859 zu Rovereto (Südtirol), studierte die Rechte (Dr. jur.) und unter Pembaur in Innsbruck Musik und lebt als Musikschriftsteller in Meran. U. schrieb eine Storia della musica (2. Aufl. 1902) und eine Storia del violino e della musica di violino (1904), ist Mitarbeiter der Mailänder Gazetta musicale ꝛc.

Unterstimme ist im Gegensatz zu den Mittelstimmen und der Oberstimme die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Satzes, der Baß (s. d.).

Untertöne (Untertonreihe) nennt man diejenige Reihe von Tönen, welche sich im umgekehrten Verhältnis der Obertonreihe nach der Tiefe erstreckt und ebenso für die Erklärung der Konsonanz des Mollakkords herangezogen werden muß wie die Obertonreihe für die des Durakkords (s. Klang). Eine reale Existenz der U. nachzuweisen, welche der der Obertöne entspräche, hat der Herausgeber dieses Lexikons wiederholt versucht; ihre subjektive Entstehung im Ohr demonstrierte er in seiner »Musikalischen Logik« (1873), ihre objektive Existenz glaubte er aus verschiedenen Anzeichen schließen zu müssen (vgl. »Die objektive Existenz der U. in der Schallwelle«, 1876, und »Musikalische Syntaxis«, 1877). Den endlichen wissenschaftlichen Beweis, weshalb trotz der Kommensurabilität der Schwingungsformen ein Ton die Untertonreihe durch Summierung seiner Schwingungen nicht hervorbringen kann, führte er im »Katechismus der Musikwissenschaft« S. 79, wodurch die Frage wohl endgültig gelöst ist. (Jeder Ton erzeugt notwendigerweise die ganze Reihe der Untertöne, aber jeden seiner Ordnungszahl entsprechend mehrfach, den zweiten zweimal, den dritten dreimal ꝛc., genau so verlaufend, daß dieselben durch Interferenz einander aufheben müssen). Vgl. Umkehrung.

Uómo (ital.), Mann; primo u., die erste männliche Gesangskraft einer Bühne (wie prima donna die erste weibliche ist), der erste Tenorist, früher (im 18. und im 17. Jahrh.) auch der erste Sopranist (Kastrat).

Urbach, Otto, geb. 6. Febr. 1871 zu Eisenach, Schüler von Müller-Hartung und Stavenhagen in Weimar, Bernh. Scholz, Knorr und Humperdinck in Frankfurt und zuletzt noch von Draeseke in Dresden und Klindworth in Berlin (Stipendiat der Lisztstiftung 1890 und der Mozartstiftung 1896), seit 1898 Lehrer für Klavierspiel am Dresdener Konservatorium. U. machte sich als Komponist bekannt durch die komische Oper »Der Müller von Sanssouci« (Frankfurt 1896), die Ouvertüre »Bergfahrt«, ein Streichquartett »Hafiba« und Klaviersachen und Lieder.

Urban, 1) Christian, Theoretiker, geb. 16. Okt. 1778 zu Elbing, Stadtmusikus daselbst, später in Berlin und zuletzt städtischer Musikdirektor in Danzig, gab heraus: »Über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht« (1823); »Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Grundsätzen« (1824) und einen 16 Seiten langen Prospekt: »Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichtssystems und der von mir beabsichtigten normalen Musikschule« (1825). Auch schrieb er eine Oper: »Der goldne Widder«, und Musik zu Schillers »Braut von Messina«. — 2) Heinrich, angesehener Lehrer und begabter Komponist, geb. 27. Aug. 1837 zu Berlin, gest. 24. Nov. 1901 daselbst, Schüler von Hubert Ries, Laub, Hellmann u. a., lebt in Berlin, seit 1881

Lehrer an Kullaks Akademie. Zu seinen Schülern zählen Siegfr. Ochs, Arthur Bird, Paderewski u. a. Er komponierte eine Symphonie: »Frühling« (op. 16), Ouvertüren »Fiesco« (op. 6), »Scheherezade« (op. 14) und »Zu einem Fastnachtsspiel«, Phantasiestück »Der Rattenfänger von Hameln«, ein Violinkonzert, Violinstücke, Lieder ꝛc. — 3) Friedrich Julius, Bruder des vorigen, geb. 23. Dez. 1838 zu Berlin, war Solosopranist im königlichen Domchor unter Neithardt und Privatschüler von H. Ries und Hellmann (Violine), Grell (Theorie), Elßler und Mantius (Gesang) und ist seit 1860 ein gesuchter Gesanglehrer in Berlin wie auch an Schulen als Gesanglehrer angestellt. Seine »Kunst des Gesanges« ist ein von der Kritik wohl aufgenommenes Unterrichtswerk; auch komponierte er geistliche und weltliche Gesangssachen.

Urbánek, Jan, geb. 31. Jan. 1809 zu Slanin (Böhmen), bedeutender Violinist, Schüler des Prager Konservatoriums (Pixis), war Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin.

Urenna, Pedro de, s. Caramuel.

Urfey (spr. örfe), Thomas d', s. D'Urfey.

Urhan (spr. ür'ang), Chrétien, Violinist und Komponist, geb. 16. Febr. 1790 zu Montjoie bei Aachen, gest. 2. Nov. 1845 in Paris; erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater und bildete sich im Klavierspiel und der Komposition autodidaktisch, bis ihn 1805 die Kaiserin Josephine von Frankreich, der man ihn in Aachen vorgestellt hatte, Le Sueur zur weiteren Ausbildung in der Komposition übergab, während er im Klavierspiel keinen anderen Lehrer mehr erhielt. Er widmete der vergessenen Viola d'amour neue Aufmerksamkeit (Meyerbeer schrieb für ihn das Solo in den »Hugenotten«) und bezog nach dem Vorgange Woldemars (s. d.) die Violine mit fünf Saiten, d. h. er fügte die c-Saite in der Tiefe hinzu, so daß die Violine zugleich den Umfang der Bratsche nach der Tiefe gewann (»Altvioline«, Violon-alto), und wirkte mit Auszeichnung in Baillots Quartett als Bratschist. 1816 trat er ins Orchester der Großen Oper, deren Soloviolinist er später wurde, und war auch lange Zeit Organist an St. Vincent de Paul. Seine gedruckten Kompositionen sind: 2 Quintettes romantiques für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Quintette für 3 Bratschen, Cello und Kontrabaß (mit Pauke ad libitum), 3 Duos romantiques für Klavier zu 4 Händen, Klavierstücke und Lieder. Der sinnige Schwärmer U. galt in Paris als »seraphischer Pendant zu dem diabolischen Berlioz«.

Urio, Francesco Antonio, ital. Kirchenkomponist, geb. wahrscheinlich 1660 zu Mailand, war 1690 Franziskanermönch in Rom und Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche, in welcher Eigenschaft er sein op. 1 herausgab: Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza. Weiter sind von ihm bisher bekannt geworden: Salmi concertati a 3 v. con violini (op. 2), ein Oratorium Sansone accecato da'Filistri, und ein Tedeum. Letzteres ist dadurch besonders interessant, daß Händel eine große Zahl von Themen desselben benutzte, um sie, seinem Genie entsprechend umgearbeitet, besonders in seinem »Dettinger Tedeum«, aber zum Teil auch im »Saul«, »Israel« und »Julius Cäsar«, neu erstehen zu lassen. Vgl. Chrysanders Nachweise in der »Allg. musikal. Zeitung« 1878—79.

Urfillo, Fabio (auch bloß Fabio genannt), Virtuose auf der Baßlaute (archiliuto) und mehreren anderen Instrumenten, lebte um die Mitte des 18. Jahrh. zu Rom. Triosonaten von U. (2 V. und B.c. oder Fl., V. und B.c.) erschienen in Paris, Amsterdam und London in Druck; Concerti grossi und andere Werke blieben Mskr.

Urspruch, Anton, geb. 17. Febr. 1850 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ignaz Lachner und M. Wallenstein, später von Raff und Liszt, einige Zeit Lehrer für Klavierspiel am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1887 am Raff-Konservatorium daselbst, ist ein ausgezeichneter Pianist und hat sich auch als talentvollen Komponisten eingeführt durch eine vierhändige Klaviersonate, ein Klavierkonzert, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für 2 Klaviere, eine Symphonie, ein Klavierquartett, ein Trio, Chorlieder, zwei Opern »Der Sturm« (Frankfurt a. M. 1888) und »Das Unmöglichste von allen« (Karlsruhe 1897) ꝛc. U. ist der Schwiegersohn von Alwin Cranz (s. d.). Er schrieb »Der gregorianische Choral« (1901).

Ursus, s. Bär.

Ut ist der Solmisationsname des Tones c. Vgl. aber auch Do; übrigens s. Solmisation und Mutation.

Utendal (Utenthal, Uutendal) Alexander, ein Niederländer, der aber wohl den größten Teil seines Lebens in Deutschland zugebracht hat, war zuerst Musiker, später Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand von Österreich zu Innsbruck, wo er 8. Mai 1581 starb; gab heraus: 7 psalmi poenitentiales (1570), 3 Bücher 5-, 6- und mehrstimmiger Motetten (1570—77), drei 5—6 st. Messen und 4 st. Magnifikats (1573) und »Fröliche neue teutsche und französische Lieder ꝛc. mit 4, 5 und mehr Stimmen« (1574 u. öfter). Joannellis Novus thesaurus musicus und Paix' Orgelbuch enthalten einige Stücke von U.

Uttini, Francesco Antonio Bartolomeo, geb. 1723 zu Bologna, gest. 25. Okt. 1795 zu Stockholm, wo er 1767 als Hofkapellmeister angestellt wurde, der erste Komponist von Opern in schwedischer Sprache: »Thetis och Peleus« 1773 und »Aline« 1776, schrieb außerdem für den schwedischen Hof 1754—65 sechs italienische und fünf französische Opern, auch Musik zu Racines Athalie und Iphigénie (1776, 1777) und ein Oratorium Giuditta (Bologna 1742).

V.

V. in Partituren, Klavierauszügen ꝛc. Abkürzung für: Violine (auch V°) Vc. (Vllo) = Violoncello, Vla = Viola. V. S. = volti subito (schnell umwenden!) oder vide sequens (siehe das Folgende); m. v. = mezza voce; v = Vers, Versett (im katholischen Kirchengesange).

Vaccai, Niccolò, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 15. März 1790 zu Tolentino, gest. 5. Aug. 1848 in Pesaro; kam jung mit seinen Eltern nach Pesaro, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt, ging später nach Rom, um die Rechte zu studieren, ergriff aber bald die Musik als Lebensberuf, wurde Schüler Jannaconis im Kontrapunkt und machte 1812 noch Studien in der Opernkomposition unter Paesiello in Neapel. Seine erste Oper war: I solitari di Scozia (Neapel, Teatro nuovo 1815); da er nur wenig Erfolg mit seinen Opern und Balletten zu Neapel und Venedig hatte, widmete er sich bereits 1820 dem Gesangunterricht (in Venedig, Triest, Wien). Erneute Versuche mit Opern zu Parma, Turin, Mailand, Venedig ꝛc. vermochten nicht, ihm ein festes Renommee zu gründen, wenn auch einige, besonders Giulietta e Romeo (Mailand 1825) einen guten Eindruck machten; V. begab sich daher 1829 nach Paris und 1832 nach London und erwarb sich in beiden Städten den Ruf eines ausgezeichneten Gesanglehrers. Einige Jahre später ging er nach Italien zurück, schrieb wieder einige Opern mit Achtungserfolgen und wurde 1838 Nachfolger Basilis als Kompositionsprofessor und Zensor (Studieninspektor) des Mailänder Konservatoriums, welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Außer 17 Opern (die letzte Virginia, 1845 für Rom) und 4 Balletten schrieb V. eine Anzahl Kantaten (unter andern mit Coppola, Donizetti, Mercadante und Pacini eine Trauerkantate auf den Tod der Malibran, 1837), auch kirchliche Gesangswerke, Arien, Duette, Romanzen und zwei Gesangschulwerke: Metodo pratico di canto italiano per camera (sehr verbreitet) und 21 ariette per camera, per l'insegnamento del bel-canto-italiano.

Vaet (spr. vät), Jakob, niederl. Kontrapunktist des 16. Jahrh., kaiserlicher Kapellsänger zu Wien unter Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II., 1564 kaiserlicher Kapellmeister, gest. 8. Jan. 1567, gab heraus: Modulationes 5 voc. (1562). Einzelne Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis Novus thesaurus musicus (1568), Tylman Susatos Ecclesiasticae cantiones (1553), Montan-Neubers Evangelienſammlung (1554—56), derselben Thesaurus musicus (1564) ꝛc.

Vagans, s. Quintus.

Valdrighi, Luigi Francesco, Conte, geb. zu Modena 1837, gest. 20. April 1899 daselbst, brachte eine höchst wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente zusammen (ausgestellt 1888 in Bologna), welche er dem Museum seiner Vaterstadt

ſchenkte. V. ſchrieb Ricerche sulla liuteria et violineria modenese antica e moderna (1878), Nomocheliurgografia antica e moderna (1884, im 3. Teile wertvolle Archivalien aus den eſtenſiſchen Archiven), auch gab er unter dem Sammeltitel Musurgiana eine Anzahl Broſchüren heraus. Ferner ſchrieb V. in den Memoiren der Modeneſer Akademie 1895 über den Phagotus des Afranio (ſ. Fagott). V. war Ehrenmitglied der Akademie der Wiſſenſchaften und Künſte zu Modena und der Cäcilien-Akademie zu Rom. Vgl. Gandini.

Valente, Antonio (il cieco, alſo blind), Organiſt zu Neapel, gab heraus: Versi spirituali sopra tutte le note con diversi Canoni spartiti per suonar negli organi (Neapel 1580).

Valentini, 1) Giovanni, um 1616 Hoforganiſt des Erzherzogs Ferdinand zu Graz, nach deſſen Tronbeſteigung 1619 kaiſerlicher Hoforganiſt, berühmter Orgellehrer, gab heraus: Motetti a 6 voci (1611), 5 Bücher Madrigale zu 3—11 Stimmen mit Inſtrumenten (. . . [1619], 1616, . . ., 1621, 1625), Musiche a 2 voci col basso per organo (1622); 4—8 ſt. Canzoni per sonar zeigt der Katalog von Al. Vincenti 1639 (1619?) an. Andere größere Werke (Meſſen, Magnifikat, Stabat) blieben Mſkr., 4—5 ſt. Sonaten ſind handſchriftlich in Kaſſel erhalten (dieſelben ſind voller harmoniſcher Kühnheiten, vgl. die »Enharmoniſche Sonate« bei Riemann »Alte Kammermuſik«), daſelbſt auch Vesperae integrae de dominica a 4. — 2) Pier Francesco, hervorragender Komponiſt der römiſchen Schule, geſt. 1654 in Rom; gab heraus: Canone . . . sopra le parole del Salve Regina ‚Illos tuos misericordes oculos ad nos converte‘, con le risolutioni a 2, 3, 4 e 5 voci (1629, Kanon mit über 2000 möglichen Auflöſungen; das Thema iſt in Kirchers Musurgia, I, 402, abgedruckt), Canone nel nodo di Salomone a 96 voci (1631, auch bei Kircher), Canone a 6, 10, 20 voci (1645) zwei Favole (Bühnenſtücke, Opern): La Mitra (1654) und La transformazione di Dafne (1654), beide mit Intermezzi; von ſeinen Erben wurden noch herausgegeben: 2 Bücher 5 ſt. Madrigale mit B.c. ad lib. (1654, laut Ausweis der Rückſeite des Titels Nr. 2 der 22 nachgelaſſenen Werke) 2 Bücher Motetti ad una voce con istromenti (1654), 2 Bücher 2—4 ſt. Motetten (1655), 2 Bücher Canzonetti spirituali a voce sola (1655), 2 Bücher dergleichen für 2—3 Stimmen (1656), 2 andere für 2—4 Stimmen (1656), Canoni musicali (1655, 155 Seiten), 2 Bücher 1—2 ſt. Musiche spirituali per la natività di N. S. Gesù-Cristo (1657), 2 Bücher Canzoni, sonetti ed arie a voce sola (1657), 4 Bücher Canzonetti ed arie a 1, 2 voci (1657) und 2 Bücher 2—4 ſt. Litaneien und Motetten. Eine Anzahl theoretiſcher Werke über Muſik liegen handſchriftlich auf der Barberiniſchen Bibliothek zu Rom. — 3) Balentino Urbani, genannt V., berühmter Kaſtrat (Altiſt), der 1707—14 in London ſang. — 4) Giuſeppe, Violiniſt und geiſtvoller Komponiſt, um 1735 am Hofe zu Florenz angeſtellt; gab heraus: 12 Sinfonie a 3 op. 1 (1701, 2 V. u. B.c.), 7 Bizarrerie per camera a 3 (2 V. u. B.c.) op. 2, 12 Fantasie op. 3 (2 V. u. B.c.), 8 Idee da camera a violino solo e violoncello, 12 Suonate a 3 (2 V. u. B.c.) op. 5, 12 Concerti grossi a 4 e 6 istr. op. 7 (1710, für 2—4 Soloviolinen u. Vc. obl. 2 Ripienviolinen Vla u. B.c. und 12 Sonate da camera op. 8 (1714) für V u. B.c. (auch als Allettamenti da camera).

Valentino (ſpr. »langt«), Henri Juſtin Armand Joſeph, geb. 14. Okt. 1785 zu Lille, geſt. 28. Jan. 1856 in Verſailles; war der Schwiegerſohn von Perſuis und wurde durch dieſen nach Paris gezogen, 1820 zweiter Kapellmeiſter und 1824 alternierend mit Habeneck erſter Kapellmeiſter der Großen Oper, 1831 bis 1837 an der Komiſchen Oper, begründete 1837 in der Salle St. Honoré (Salle Valentino) die erſten Populärkonzerte klaſſiſcher Muſik, mußte dieſelben aber 1841 einſtellen, als die Quadrillen eines Muſard und Tolbecque den Symphonien den Rang abliefen, und lebte ſeitdem zurückgezogen in Verſailles.

Valeſi, Johann Evangeliſt (Wallishauſer, genannt V.), geb. 28. April 1735 Unterhattenhofen (Bayern), geſt. 1811 in München, Adoptivſohn des Pfarrers Grafen Valvaſoni, Schüler von Camerloher in München, wo er eigentlich ſich zum Gelehrten ausbilden ſollte, 1754 Hoffänger des Fürſtbiſchofs von Freiſing, ſang 1755 in Amſterdam u Brüſſel, war 1756 herzoglicher Kammerſänger in München, ſang

auch mit größtem Erfolg in Italien, Prag und Dresden an der Oper. Von 1778 an erhielt er keinen Urlaub mehr und sang nur noch in München bis 1798, wo er pensioniert wurde. Er blieb nun als hochgeschätzter Gesanglehrer in München. V.s berühmtester Schüler ist Adamberger (s. d.), auch K. M. von Weber genoß zeitweilig (1798) seinen Unterricht. Ein Sohn (Joseph 1778—1807) und mehrere Töchter V.'s (Magdalena [Köhl] 1782—?, Anna 1776—92, und Thekla [Degele] 1786—? [Mutter von Eugen Degele] und Crescentia 1791—?) exzellierten ebenfalls im Gesange.

Del Valle de Paz, Edgar Samuel, geb. 18. Okt. 1861 zu Alessandria (Ägypten) von italienischen Eltern, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (Cesi, Serrao), seit 1890 Klavierlehrer am Real Istituto musicale zu Florenz, wo er 1896 die Musikzeitung **La nuova musica** begründete, die er bis heute mit Erfolg redigiert, tüchtiger Pianist, Komponist zahlreicher Salonkompositionen für Klavier, schrieb auch eine Klaviersonate op. 92 (preisgekrönt von der Società del Quartetto), mehrere symphonische Suiten, eine Oper **Oriana**, eine **Scuola pratica del pianoforte**, sowie 100 **Solfeggi progressivi a 4 mani** und gab Steibelts Etüden, Händels Suiten u. a. heraus.

Vallet, Nicolas, gab (im Selbstverlag) zu Amsterdam heraus »Het Secret oft Geheymnisse der Musen« (**Secretum musarum** 1615, französische, deutsche und englische Gesänge, sowie auch Präludien, Fantasien, »Tripudia« ꝛc. in Lautentabulatur), **Le second livre de tablature de luth** (2 Teile 1618) und **21 Psaumes de David** (in Tabulatur 1619).

Vallotti, Francesco Antonio, vorzüglicher Organist, Komponist und renommierter Theoretiker, Lehrer von Abt Vogler, Sabbatini u. a., geb. 11. Juni 1697, gest. 16. Jan. 1780 in Padua; Franziskanermönch, wurde noch mit 25 Jahren Schüler Calegaris zu Padua und erhielt 1728 die Kapellmeisterstelle an der Antoniuskirche daselbst, die er bis zu seinem Tode bekleidete. V. galt seiner Zeit für einen der bedeutendsten Kirchenkomponisten. Er zeigte Burney zwei Schränke voll von seinen Kompositionen; gedruckt wurden aber nur: **4 st. Responsoria in parasceve, Responsoria in sabbato sancto, Responsoria in Coena Domini** und sein mit großer Gelehrsamkeit abgefaßtes theoretisches Werk **Della scienza teorica e pratica della moderna musica** (1779); dasselbe sollte der erste Band einer umfassenden Kompositionslehre sein. Sabbatini hat einen Abriß von seines Lehrers System gegeben in **La vera idea delle musicali numeriche signature**. V. entwickelt völlig korrekt die vollständige Durtonleiter aus den höheren Tönen der Obertonreihe (indem er den 7., 11., 13., 17. ꝛc. als unserm Tonsystem fremd ausscheidet): 24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48 (von $_1C = 1$ aus: $g^2\ a^2\ h^2\ c^3\ d^3\ e^3\ fis^3\ g^3$). Das ist natürlich nichts anderes als die lange vorher festgestellte korrekte Bestimmung der Tonwerte; die Ableitung aus der Obertonreihe von ,C ist aber gegenstandslos, da nicht c sondern g Tonika dieser Skala ist. Bezüglich der Erklärung des Mollakkords aus den umgekehrten Verhältnissen der Obertonreihe steht V auf dem Standpunkte Rameaus bzw. Zarlinos. Den Mittelpunkt seines praktischen Systems bildet aber die Lehre von der Umkehrung der Akkorde, die er durch Calegari von Rameau übernahm.

Valor (lat.; ital. Valore), Geltung (der Noten), s. Integer valor.

Valsa (ital.; franz. Valse), Walzer, Valsette, kleiner Walzer, Miniaturwalzer.

Van den Hoeven*), 1) Dina, geb. 16. Okt. 1874 zu Amsterdam, Schülerin des Kölner Konservatoriums und von W. Mengelberg in Amsterdam, auch längere Zeit von Frau Carreño, tüchtige Pianistin. — 2) Cateau, Schwester der vorigen, geb. 20. Sept. 1879 zu Amsterdam, Schülerin van de Maaré, J. Mossel und A. Hekking, besuchte die Orchesterschule unter Kes und trat dann als Cellistin in das Konzerthausorchester zu Amsterdam.

Vanderstraeten (van der Straeten, [spr. -sträten]), 1) Edmond, belg. Musikschriftsteller, geb. 3. Dez. 1826 zu Audenarde, gest. 25. Nov. 1895 daselbst, studierte in Gent Philosophie und ließ sich 1857 zu Brüssel nieder, wo er bis auf einen mehrjährigen Aufenthalt in Dijon lebte, einige Zeit den »Nord« redigierte, 1859—72 für das »Echo du Parlament belge« die Musikreferate schrieb

*) van, van der . . ꝛc. Niederländische Namen mit diesen Vorsilben, die hier vermißt werden, suche man an entsprechender Stelle des Hauptnamens (z. B. van Elewijck unter: Elewijck).

und eine Stelle am königlichen Archiv bekleidete. V. gab heraus: Coup d'œil sur la musique actuelle à Audenarde (1851); Notice sur Charles Félix de Hollandre (1854); Notice sur les carillons d'Audenarde (1855); Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIX. siècle (1856); Examen des chants populaires des Flamands de France publiés par E. de Coussemaker (1858); Jacques de Goüy (1863); J. F. J. Janssens (1866); La musique aux Pays-Bas (8 Bde. erschienen 1867—88, ein Werk, das eine Menge wertvoller historischen Notizen enthält, aber beinahe aphoristisch geschrieben ist); Le noordsche Balck du musée communal d'Ypres (1868); Wagner, Verslag aan den heer minister van binnenlandsche Zaaken (1871); Le théâtre villageois en Flandre (1. Bd., 1874); Les musiciens Belges en Italie (1875); Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde (o. J.); Voltaire musicien (1878); La mélodie populaire dans l'opéra Guillaume Tell de Rossini (1879); Lohengrin, instrumentation et philosophie (1879); Turin musical (1880, gemischte Aufsätze); Jaques de St. Luc (1886); La musique congratulatoire en 1454 etc. (1888); 5 lettres intimes de Roland de Lassus (1891); Les billets des rois en Flandre; xylographie, musique, coutumes (1892); Nos périodiques musicaux (1893); Charles V musicien (1894) und Les Willems, luthiers Gantois du XVIIe siècle (1896, mit C. Snoeck). — 2) Edmund S. A., Violoncellist, geb. 29. April 1855 zu Düsseldorf, Schüler von E. Humperdinck, Alfred Richter und Eb. Prout, Mitglied des Trinity College Orchesters und Lehrer an einer Londoner Musikschule, gab eine »Technik des Violoncellospiels« heraus, schrieb über Geschichte des Cellospiels und der Celloliteratur und veröffentlichte auch eine größere Zahl Originalkompositionen und Arrangements für Cello.

Van der Stucken, Frank, geb. 15. Okt. 1858 zu Fredericksburgh (Texas), von wo aber die Eltern gegen 1868 nach Antwerpen zogen, Schüler von Benoit, reiste 1879—80 in Deutschland, Italien und Frankreich, war 1881—82 Theaterkapellmeister in Breslau, wohnte 1883 mit Grieg in Rudolstadt und brachte in Weimar unter Liszts Auspizien eigene Kompositionen zur Aufführung. 1884 übernahm er die Leitung des Männergesangvereins »Arion« in Neuyork und wurde 1895 Dirigent des Symphonieorchesters in Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern »Blasda«, »Ratcliff«, Musik zu Shakespeares »Sturm«, ein Tedeum und andere Chor- und Orchesterwerke, auch Lieder und Klaviersachen.

Van Duyze (spr. deuf'), Florimond, geb. 4. Aug. 1843 zu Gent, Sohn des gleichnamigen Dichters, lebt daselbst als Advokat, ist aber zugleich ein fleißiger und talentvoller Komponist. 1873 errang er mit der Kantate »Torquato Tassos boode« den Römerpreis und brachte in Gent und Antwerpen sieben Opern zur Aufführung.

Van Dyck (spr. delk), Ernest Marie Hubert, gefeierter Sänger (Heldentenor), geb. 2. April 1861 in Antwerpen, studierte zuerst zu Löwen und Brüssel Jura, wurde dann Schüler von St. Yves Bax in Paris, nebenher für die »Patrie« schreibend, machte sich zuerst in den Lamoureux-Konzerten bekannt, wurde aber mit einem Schlage einer der berühmtesten Tenoristen, als ihm die Rolle des Parsifal in Bayreuth übertragen wurde. 1888 wurde er an die Wiener Hofoper engagiert. V. D. ist der Schwager von Franç. Servais, dessen Schwester er 1886 heiratete.

Van Hal, s. Wanhal.

Vanneo, Steffano, geb. 1493 zu Recanati in der Mark Ankona, Augustinermönch zu Ascoli, später Kapellmeister seines Klosters, gab ein theoretisches Werk heraus: Recanetum de musica aurea ꝛc. (1553), das zu den besten seiner Zeit gehört und die Musica plana wie die Mensuralmusik und den Kontrapunkt gedrängt aber gründlich abhandelt.

Vannius, s. Wannenmacher.

Variante, ein von H. Riemann erst in den letzten Jahren in seinen Schriften eingeführter Terminus, der die durch Veränderung der Terz (groß statt klein, klein statt groß) substituierte Durform der Tonika der Molltonart oder die Mollform derjenigen der Durtonart kennzeichnet. Der Ausdruck ist deshalb gewählt, weil bei solcher Substitution gewöhnlich keine eigentliche Modulation stattfindet und mehr nur ein plötzliches Heller- bez. Dunklerwerden der bleibenden Tonart vorliegt. Solche Wendungen zur V. sind z. B. auch die entlehnten Trugschlüsse

D—+Tp in Moll und D—$\mathfrak{F}$ in Dur. Trios, Variationen ꝛc., welche mit Minore bez. Maggiore überschrieben sind, springen ebenfalls zur V. über.

Variationen (»Veränderungen«) nennt man allerlei Verwandlungen (Metamorphosen) eines prägnanten Themas, welche jedoch dasselbe auch in der kühnsten Verkleidung noch kenntlich erhalten müssen. Gewöhnlich verwandelt eine Variation immer nur ein Element oder doch nur wenige Elemente des Themas, d. h. die Taktart oder die Rhythmik oder die Harmonik oder die Melodik desselben. Die Doubles der französischen Klavieristen, die Divisions der englischen Violinisten und die Differenacias der spanischen Lautenisten ließen alle diese Grundpfeiler unangetastet und umhingen nur das Thema mit immer wieder anderem Aufputz und gesteigerter Figuration (vgl. Händels Harmonious blacksmith). Die moderne Variation aber, wie wir sie bereits bei Haydn und Mozart völlig entwickelt finden, bringt das Thema gelegentlich in Moll statt in Dur oder im $^3/_4$-Takt statt im $^2/_4$- oder $^4/_4$-Takt, punktiert oder synkopiert die Rhythmen, führt irgend ein besonderes (nicht dem Thema angehörendes) Motiv durch, verdeckt das Thema durch eine reizvolle Gegenmelodie, erweitert oder beschränkt den Ambitus der Melodie durch Einführung neuer Steigerungen oder durch Unterdrückung einzelner hervorstechenden Töne u. s. f. Es gibt nichts, was der Variation versagt wäre, vorausgesetzt nur, daß auf irgend eine Weise das Bewußtsein der Identität des Themas erhalten bleibt. Während die alten Doubles stets die Tonart festhielten, stellt man heute in Variationenwerken gern kontrastierende Tonarten einander gegenüber. Als Musterbeispiele von V. seien noch aus vielen die Beethovenschen in F dur, die der Klaviersonate in As dur, die Schubertschen in B dur, Mendelssohns Variations sérieuses und die von Saint-Saëns für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven genannt. Die älteste Form ziemlich freier Variierung ist die mit ihren Wurzeln ins 16. Jahrh. zurücklaufende der Tanzsuite (s. Suite). Strenge Variierungen von Liedmelodien für ein Ensemble von Instrumenten brachte vielleicht zuerst Sal. Rossi (1613). Im weiteren Sinne zu dem V. gehörig sind auch die Kompositionen über ein Basso ostinato (vgl. Ostinato, Ground, Follia, Chaconne, Passacaglia).

Varney (spr. warnē), 1) Pierre Joseph Alphonse, geb. 1. Dez. 1811 zu Paris, gest. 7. Febr. 1879 daselbst, war Violinist, Theaterkapellmeister zu Haag, Rouen, Paris und Bordeaux. V. komponierte sieben einaktige Operetten für die Bouffes Parisiens, ist aber bekannter durch die Komposition des Revolutionsliedes (1848) Mourir pour la patrie. — 2) Louis, Sohn und Schüler des vorigen, geb. c. 1850 in Paris, schrieb 1876—1903 37 Operetten, meist für Paris (Les mousquetaires au couvent 1880, Riquet à la houppe 1889, La falote 1896, Les demoiselles de St. Grien 1897, Les petites Barnett 1898), auch ein Ballett La princesse Idéa 1895.

Varsovienne (spr. -wjän), polnischer Tanz (aus Warschau) im $^3/_4$-Takt von ruhiger Bewegung mit langen starken Noten zu Beginn des schweren Taktes (2., 4., ꝛc.).

Vasconcellos, Joaquim de, zeitgenössischer portug. Musikschriftsteller, hat sich die Aufgabe gestellt, die Verdienste seiner Landsleute um die Musik in das rechte Licht zu setzen, zuerst mit einem portugiesischen Tonkünstlerlexikon: Os musicos portuguezes (Biographia-bibliographia, 1870, 2 Bde.), das viele irrige Angaben der früheren Lexikographen (Fétis ꝛc.) richtig stellt und vieles interessante Neue beibringt; ferner mit einer Monographie über die berühmte Sängerin Todi: Luiza Todi (1873), mit einem Entajo critico sobre o catalogo del rey D. Joao IV (1873) und zahlreichen Originalnotizen für Pougins zwei Supplementbände zu Fétis' Biographie universelle. Auch besorgte V. einen Faksimile-Neuabdruck des in vorgenanntem Werke beschriebenen Katalogs der 1755 durch Erdbeben zerstörten Lissaboner Bibliothek (nur 1. Teil 1874).

Vasquez y Gomez, Marino, geb. 3. Febr. 1831 zu Granada, gest. im Juni 1894 zu Madrid, war längere Zeit Konzertmeister des Zarzuela-Theaters zu Madrid, ging aber später an das Kgl. Theater als Konzertmeister. V. komponierte zwar auch Kirchenwerke, hauptsächlich aber Operetten (Zarzuelas).

Vasseur (spr. wassör), Félix Augustin Joseph Léon, franz. Operettenkomponist, geb. 28. Mai 1844 zu Bapaume (Pas de Calais), Schüler des Niedermeyerschen

Kirchenmusikinstituts, seit 1870 Organist der Kathedrale von Versailles, schrieb zumeist für die Bouffes Parisiens gegen 20 Operetten, von denen La timbale d'argent (1872) den besten Erfolg hatte, während die späteren: Le roi d'Yvetot (zuerst Brüssel, 1873), Les Parisiennes, La blanchisseuse de Berg-op-Zoom, La cruche cassée, La Sorrentine, L'Oppoponax, Le droit du seigneur, Le billet de logement, Le petit Parisien (1882), nicht in gleicher Weise gefielen. Seither brachte er noch: Le mariage au tambour, Madame Cartouche, Ninon [de Lenclos] und Mam'zelle Crémon und La famille Vénus (1891), sowie Musik zu Thievot und Venlos Le pays d'or (1892). Der Versuch, selbst Theaterunternehmer zu werden, den V. 1879 machte (Nouveau lyrique), endete schnell mit gründlichem Fiasko. V. gab auch eine Orgel- und Harmoniumschule, viele Transkriptionen von Opernmelodien für Orgel (Harmonium), auch für Klavier, sowie einige kirchliche Werke (2 Messen, Offertorien, Antiphonen, Magnifikats, zusammen als L'office divin) heraus und erntete 1877 mit einer Cäcilien-Hymne für Sopransolo, Orchester und Orgel große Anerkennung.

Vaucorbeil (spr. wōtorbäi), Auguste Émanuel, Komponist, geb. im Dez. 1821 zu Rouen, gest. 3. Nov. 1884 zu Paris, Sohn des Schauspielers Ferville (Bühnenname), Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Dourlen, Cherubini), machte sich zuerst mit stil- und stimmungsvollen Liedern, sodann mit Violinsonaten und Streichquartetten einen Namen, brachte 1863 eine komische Oper: Bataille d'amour, heraus und ließ seitdem Klavierstücke: Intimités, ein Chorwerk: La mort de Diana (im Concert spirituel mit großem Erfolg aufgeführt), und in der Musikzeitung La Maîtrise eine Anzahl kirchlicher Gesänge folgen. V. wurde 1872 Regierungskommissar für die subventionierten Pariser Theater und 1880 Direktor der Großen Oper. Seine Gattin Armah geb. Sternberg (gest. Ende Juni 1898), war ehedem eine geschätzte Opernsängerin, zuletzt Gesanglehrerin.

Vaudeville (spr. wod'will) ist eigentlich der Name französischer »Volkslieder in der Stadt« mit satirischer Tendenz, die in einem knappen Refrain zum Ausdruck kommt. Das V. fand im vorigen Jahrhundert Eingang in Bühnenwerke leichtern Stils, auf welche der Name schließlich überging. Das deutsche Liederspiel wie die englische Bettleroper (s. Ballad-opera) entstanden in ganz ähnlicher Weise. — Der Name V., ursprünglich Vaul de ville (1507), dürfte wohl einfach von valoir (lat. valere) »gelten«, »wert sein« herkommen, also »Lieblinge der Stadt« bedeuten. Die Schreibweise voix de ville kommt allerdings neben vaux de ville schon um 1570 (vgl. Ronsard) vor.

Vavrinecz, Mauritius, ungarischer Komponist, geb. den 18. Juli 1858 zu Czegled in Ungarn, Schüler des Pester Konservatoriums, schließlich Rob. Volkmanns. 1886 wurde sein Stabat Mater in der Ofener Garnisonkirche aufgeführt, bald darauf erhielt er die Domkapellmeisterstelle an der ungarischen Krönungs-(Matthias-)Kirche zu Pest. V. komponierte fünf Messen, ein Requiem, ein Oratorium »Christus«, Ouvertüre »Die Braut von Abydos« (nach Lord Byron), eine »Dithyrambe«, beide für großes Orchester, eine Kantate »Der Totensee« (Dichtung von Otto Roquette), eine Symphonie und die Opern »Rosamunde« (Frankfurt a. M. 1895) und »Ratcliff« (Prag 1895) ꝛc. Seit 1882 ist V. auch als Musikreferent tätig.

Vecchi (spr. wekki), 1) Orazio, ein hochinteressanter Komponist des ausgehenden 16. Jahrh., geb. um 1550 zu Modena, wo er seine musikalische Erziehung durch den Servitenmönch Salvatore Essenga erhielt, war 1586—1595 Kanonikus zu Correggio, 1596 Kapellmeister der Hauptkirche zu Modena und 1598 daneben Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und starb 19. Febr. 1605 in Modena. V. ist am bekanntesten durch seinen Amfiparnasso (»Zweigipfeligen Parnaß«, Commedia harmonica, d. h. gesungenes Lustspiel), der 1594 zu Modena aufgeführt und 1597 [1610] in Venedig gedruckt wurde. Derselbe ist natürlich als ein Vorläufer der Oper anzusehen, unterscheidet sich aber scharf von dem gleichzeitigen ersten Versuch in Florenz (vgl. Oper) dadurch, daß V. nicht im monodischen Stil schrieb, sondern Rede und Gegenrede der einzelnen agierenden Personen von einem 4—5 st. Chor im Madrigalienstil absingen ließ. Es war das aber durchaus nicht etwas so Neues, wie

V. laut Titel des Amfiparnasso selbst meinte; vielmehr waren vereinzelte ähnliche Versuche schon seit mehreren Jahrzehnten gemacht worden. V. hat aber noch andre Anrechte auf Unsterblichkeit, denn er ist einer der besten Kanzonen- und Madrigalienkomponisten seiner Zeit, liebt die Tonmalerei (vgl. die Selva) und Charakteristik (vgl. die Veglie di Siena) und ist dabei auch ein vortrefflicher Meister im kirchlichen Tonsatz. Seine Publikationen sind: 4 Bücher 4st. Kanzonetten (das erste Buch nur in 2. Aufl. [1580] bekannt; die andern 1580, 1585, 1590 erschienen und wie das erste mehrmals aufgelegt [Gesamtausgabe Nürnberg 1593]; ausgewählte 4st. Kanzonen erschienen 1611 bei Pierre Phalèse und mit deutschen Texten zu Nürnberg 1600 und Gera 1614); ferner ein Buch 6st. Kanzonetten (1587); ein Buch 6st. Madrigale nebst drei 7st. (1583 u. ö.); ein Buch 5st. Madrigale (1589); Selva di varia recreatione . . . [a 3—10 voci] . . . Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonetti, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto amoroso, con una Bataglia a 10 nel fine et accomodatavi la intavolatura di liuto alle Arie, ai Balli ed alle Canzonette (1590 [1595]); 2 Bücher 3st. Kanzonetten (1597, 1599; das erste Buch auch mit deutschem Text, 1608); ein Buch 4st. Lamentationen, für gleiche Stimmen (1597); 2 Bücher 4—8st. Motetten (1590, 1597); 6st. Motetten (1604, Nachdruck?); Convito musicale, 3—8st. (1597 [1598]); Hymni per totum annum, partim brevi stilo super plano cantu, partim propria arte, 4st. (1604); Le veglie di Siena ovvero i varii humori della musica moderna a 4—6 voci (1604; darin allerlei Charaktere gezeichnet, wie: umor grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso ꝛc.; auch 1605 in Nürnberg als Noctes ludicrae); L'Amfiparnasso ꝛc. (1597 [1610], Neuausgabe von Eitner als Bd. 26 der Publikationen der Gesellsch. für Musikforschung). Ein Buch 6- und 8st. Messen Vecchis gab sein Schüler Paulus Brausius (Deutscher?) heraus (1607, vier davon von Phalèse 1612 nachgedruckt); Fétis nennt noch Dialoghi a 6 e 8 voci mit Continuo (1608). Viele Sammelwerke der Zeit 1575—1615 enthalten Stücke von V. Vgl. A. Catelani Della vita e delle opere di O. V. (1858). — 2) Orfeo, Kapellmeister der Kirche Santa Maria della Scala (nach der das Scalatheater seinen Namen hat) zu Mailand, geb. 1540 daselbst, gest. vor 1604, war gleichfalls ein namhafter Komponist, scheint sich aber ausschließlich auf Kirchenwerke beschränkt zu haben. Die Mehrzahl seiner Messen, Motetten, Psalmen ꝛc. wird in der Bibliothek der Scalakirche aufbewahrt; im Druck erschienen 24 Bücher, von denen nur 4 noch bekannt sind: ein Buch 4st. Motetten (1603), das 3. Buch 6st. Motetten (1603), ein Buch 5st. Psalmen, Magnifikats ꝛc. (1614). — 3) Lorenzo, Kirchenkapellmeister zu Bologna, geb. 1566, gab heraus: Misso a 8 voci (1605).

Veit, Wenzel Heinrich, böhm. Komponist, geb 19. Jan. 1806 zu Repic bei Leitmeritz, gest. 16. Febr. 1864 als Kreispräsident in Leitmeritz; war ein vortrefflicher Musiker, einige Jahre Präses der Organistenschule und schrieb Kammermusikwerke (6 Streichquartette, 5 Streichquintette, ein Trio), je eine Symphonie, Ouvertüre und Missa solemnis und viele Lieder sowie böhmische und deutsche Männerquartette. Vgl. Alois John, »W. H. V.« (1903).

Velluti, Giovanni Battista, der letzte berühmte Kastrat, geb. 1781 zu Monterone (Mark Ankona), gest. Anfang Febr. 1861; glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen, zuletzt 1825—1826 zu London.

Veloce (ital., spr. wĕlōtsche), behende.

Venatorini, s. Mysliweczek.

Venezianische Schule nennt man die mit dem Niederländer Adrian Willaert (s. d.), der 1527 Kapellmeister an der Markuskirche wurde, beginnende Kette von Lehrern und Schülern, welche den Übergang der musikalischen Hegemonie von den Niederländern auf die Italiener zwar nicht allein bewirkte (vgl. Römische Schule), aber doch sehr wesentlich unterstützte, ja zuerst anbahnte. Schüler Willaerts sind Cipriano de Rore (der allerdings noch ein Niederländer ist), Nicola Vicentino und vor allen Josseffo Zarlino und Andrea Gabrieli (vgl. die Biographien). Auf Willaerts persönlichen Vorgang ist die von der V.n S. ausgehende Pflege der mehrchörigen Komposition zurückzuführen, welche die Römische Schule aber später adoptierte. Auch das Zusammenspiel auf den beiden Orgeln der Markuskirche, welches Annibale Padovano und Girolamo Parabosco (um 1555)

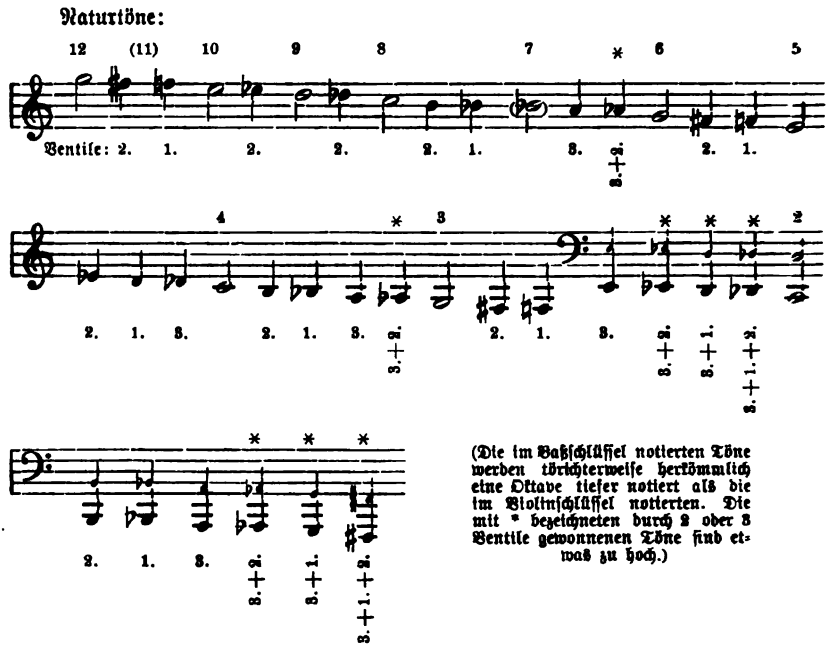
zuerst aufbrachten und Giov. Gabrieli und Cl. Merulo fortsetzten, bildet eine Phase in diesem Entwicklungsgange (vgl. Seiffert Gesch. des Klavierspiels S. 36). Venedig ist auch die Wiege der sich gegen 1600 so schnell entwickelnden italienischen Instrumentalmusik (vgl. Sonate, Kanzone, Symphonie). Über die Bedeutung Venedigs für die Entwicklung der Oper s. Oper S. 945.

Venosa, s. Gesualdo.

Venth, Karl, geb. 10. Febr. 1860 in Köln, Schüler des dortigen und Brüsseler Konservatoriums (Wieniawsky), ging 1880 nach Amerika, wurde Konzertmeister des Metropolitan-Orchesters und begründete 1888 eine Musikschule in Brooklyn (Neuyork). Komponierte Schillers »Glocke« (Chor und Orchester), Lieder, Klaviersachen 2c.

Ventile (v. lat. ventus, »der Wind«) sind mechanische Vorrichtungen, welche dem Wind einen Weg verschließen oder öffnen. 1) Die V. der Orgel sind zu unterscheiden in solche, welche durch den Orgelwind selbst geöffnet und geschlossen werden, und solche, die durch Federdruck in Ruhelage gehalten und durch einen Hebelmechanismus bewegt werden. V. der ersten Art sind die Pumpenventile des Gebläses, nämlich: a) die Saug- oder Schöpfventile der Bälge, leicht bewegliche Klappen in der Unterplatte, welche sich nach dem Innern des Balges öffnen, sobald derselbe aufgezogen, d. h. die in ihm befindliche Luft verdünnt wird; dieselben gestatten der äußern Luft den Eintritt in den Balg und fallen auf die Unterplatte zurück (schließen sich), sobald der Balg ganz aufgezogen ist. Wird sich dann der Balg selbst überlassen, so komprimiert die Schwere der Oberplatte die Luft im Balg und öffnet — b) die Kropfventile nach den Kanälen hin, so daß eine vollständige Ausgleichung der Dichtigkeitsgrade des Windes in den Bälgen und Kanälen entsteht. Dagegen werden — c) die Spielventile, die bei den Schleifladen dem Winde den Zugang zu einer Kanzelle, über der mehrere Pfeifen stehen, bei den Springladen dagegen nur zu einer Pfeife oder einem Pfeifenchor einer gemischten Stimme öffnen, mittels einer Hebelvorrichtung (Wellen, Wippen, Winkelhaken, Abstrakten 2c.) bewegt, deren letztes Glied eine Taste der Klaviatur ist. — 2) Die Ventile der neueren Blechblasinstrumente: Horn, Trompete, Kornett, Posaune, Bügelhörner und Tuben (Pistons; erfunden von Clagget 1790 bezw. Blühmel 1813, vgl. Trompete und Horn) sind mechanische Vorrichtungen, welche entweder die Schallröhre derselben verlängern (den Ton vertiefen) durch Herstellung einer Kommunikation zwischen der Hauptröhre und Zusatzbögen derart, daß beim Gebrauch eines Pistons der betreffende Bogen ein Teil der Schallröhre wird (so bei den jetzt allgemein gebräuchlichen Ventilen) oder aber umgekehrt Teile der Röhre ausscheiden, also dieselbe verkürzen (so in den von Ad. Sax höchst geistreich konstruierten, aber bisher wenig verbreiteten Instrumenten à 6 [!] pistons indépendants). Die gewöhnlichen V. sind Zylinder mit zweierlei schräg laufenden Durchgängen, deren einer dem Winde den längeren, der andere den kürzeren Weg anweist, je nachdem der Knopf des Ventils herabgedrückt wird oder nicht. Eine andere Art der Ventile (Tonwechselmaschinen) sind die sogen. Zylindermaschinen (Zylinder, Radlmaschinen, Hahnmaschinen), von den Pistons dadurch verschieden, daß der Zylinder anstatt eine vertikale, eine drehende (rotierende) Bewegung macht, was einen etwas komplizierten Mechanismus erfordert. Bei beiden Arten der Maschinen wird die Ruhelage durch in den Zylindern liegende Federn wiederhergestellt. Der Zweck der V. ist die chromatische Ausfüllung der Lücken der Naturskala der Blechinstrumente, welche bei den Posaunen seit Jahrhunderten durch Ausziehen geschieht, bei den Hörnern durch Stopfen (s. d.) einigermaßen möglich ist und beim Bügelhorn zeitweilig durch Tonlöcher und Klappen (wie bei den alten Zinken) bewirkt wurde. Die V. haben allen diesen Unzulänglichkeiten ein Ende gemacht. Die Instrumente mit enger Mensur (Halbinstrumente: Trompete, Horn, Posaune) haben jetzt, abgesehen von Sax' noch nicht durchgedrungener Neuerung, stets drei Ventile, deren erstes den Ton um einen Ganzton vertieft, das zweite um $^1/_2$ Ton, das dritte um $1^1/_2$ Ton: durch Verbindung zweier oder aller drei Ventile sind weitere Vertiefungen bis zum Umfange einer übermäßigen Quarte möglich (doch sind alle durch Anwendung mehrerer V. erzielten Töne etwas zu hoch, ein Übelstand, der bei Sax' nicht kombinierbaren Ventilen wegfällt, freilich auf Kosten einer Komplizierung der Technik, da Sax 6 Ventile anwendet). Die folgende Tabelle

zeigt die Rolle der gemeinüblichen V. übersichtlich (für Horn, Trompete und sämtliche Bügelhörner [ausgenommen die Tuben] gleich):



(Die im Baßschlüssel notierten Töne werden törichterweise herkömmlich eine Oktave tiefer notiert als die im Violinschlüssel notierten. Die mit * bezeichneten durch 2 oder 3 Ventile gewonnenen Töne sind etwas zu hoch.)

Die Rolle des 4. Ventils der auch den ersten Naturton benötigenden tiefen Blechblasinstrumente der Familie der Bügelhörner (Tuben, Bombardon ꝛc.) ist aus derselben ebenfalls leicht verständlich (dasselbe vertieft um eine ganze Quarte, füllt daher mit den drei anderen Ventilen den Abstand des 2. vom 1. Naturtone vollständig aus (2. = H, 1. = B, 3. = A, 3. + 2. = As, 4. = G, 4. + 2. = Fis, 4. + 1. = F, 4. + 3. = E, 4. + 3. + 2. = Es, 4. + 3. + 1. = D, 4. + 3. + 1. + 2. = Cis).

Ventil = [Horn, Trompete, Kornett, Posaune], s. Horn, Trompete, Kornett, Posaune.

Vento, 1) Ivo de, span. Abkunft, 1568 Kapellmeister in Landshut, 1569 bis zu seinem Tode (1575) Organist der Hofkapelle zu München; gab heraus: 4st. Motetten (1569, 1574), 5st. Motetten (1570) und mehrere Bücher »Neue teutsche Lieder« (3st.: 1572, 1573, 1576, 1591; 4—6st.: 1570, 1571, 1582). Im Mskr. verwahrt die Münchener Bibliothek eine 6st. und eine 4st. Messe (Jesu, nostra redemptio und Je ne veulx rien). — 2) Mattia, geb. c. 1735 zu Neapel, Schüler des Conservatorio di Loreto, gest. 1777; schrieb 1756—71 10 Opern und ein Oratorium und gab zu Paris und London heraus: 6 Triosonaten (2 Violinen und Baß), 6 Klaviersonaten, 36 Trios für Klavier, Violine und Cello, Kanzonen ꝛc.

Venturini, Francesco, kam 1698 als Geiger in die hannoversche Hofkapelle, wurde 1713 Nachfolger seines Lehrers Farinelli als Direktor der Instrumentalmusik und starb 18. April 1745. V. gab 1718 als op. 1 4—9st. Concerti da camera bei Roger in Amsterdam heraus. Einige Ouvertüren von V. sind handschriftlich in Dresden und Schwerin erhalten.

Venzl, Josef, geb. 26. März 1842 in München, 1852—58 Schüler der Kgl. Musikschule, Mitglied des Hoforchesters das., gab instruktive Violinsachen heraus.

Veracini (spr. weratschini). 1) Antonio, hervorragender Kammermusik-Komponist

zu Florenz, gab heraus op. 1 Sonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (c. 1692); op. 2, Kirchensonaten für Violine und Baß und op. 3, Kammersonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (1696). G. Jensen gab je eine Sonate aus op. 1 und 2 neu heraus. — 2) Francesco Maria, Neffe des vorigen, geb. 1685 zu Florenz, gest. 1750 bei Pisa; trat 1714 mit solchem Erfolg in Venedig auf, daß Tartini, um mit ihm rivalisieren zu können, sich zu ernstlichen neuen Studien nach Ancona zurückzog. V. unternahm dann größere Konzerttouren, spielte zwei Jahre lang in den Zwischenakten der Italienischen Oper zu London Soli, war 1717—22 als Kammervirtuose zu Dresden engagiert, sodann viele Jahre bei dem Grafen Kinsky in Prag und zog sich, als er 1736 in London keinen Anklang mehr fand (Geminiani hatte unterdessen das Terrain erobert), nach Pisa in bescheidene Verhältnisse zurück. V. gab 12 Violinsonaten mit Baß heraus und hinterließ in Mstr. Violinkonzerte und Symphonien für Streichinstrumente mit Klavier. Ferd. David und J. von Wasielewski gaben je eine seiner Sonaten mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung neu heraus; mehrere andere Stücke gab L. Torchi in seiner Sammlung bei Boosey & Cie. Torchi (Riv. mus. ital. 1899, S. 69) nennt V. den Beethoven des 18. Jahrhunderts (!).

Verbonnet, Jean, niederländischer Komponist, von dem nur sehr wenig erhalten ist: ein 4st. Lied: »Hy sit die wertste« in Susatos 1. Muzieck-Boexken (1551), einen 4st. Satz (»Die sterbende Dido«) in Kriessteins Selectissimae nec non familiarissimae cantiones (1540), handschriftlich: 2 Messen (Je n'ai deuil und eine namenlose) in der Wiener Hofbibliothek, ein 4st. Salve regina in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, 4 Chansons in einem Abr. Basevi gehörenden Pergamentmanuskript a. d. 16. Jahrh. (Abschrift davon im Besitz der Brüsseler Akademie). V. gilt für einen Schüler Okeghems, doch ohne zwingende Beweise. Wenn die mit »Verbenet« bezeichnete 3st. Messe im Cod. 1494 der Leipziger Universitätsbibliothek von ihm ist, so wird man daran zweifeln müssen; ihm auch den Tonsatz des Cod. 87 in Trient (jetzt Wien), der mit Jo. Verbene signiert ist, zuschreiben (c. 1430), hieße freilich, ihn um weitere 50 Jahre älter machen. Die bisherigen Auswahlen der Trienter Codices in den »Denkmälern der Tonkunst in Österreich« (s. d.) sind der Frage noch nicht näher getreten.

Verdeckte Quinten und Oktaven, s. Parallelen.

Verdelot (Verdelotto), Philippe, hervorragender belg. Kontrapunktist, einer der ersten Madrigalienkomponisten, von dessen Leben weiter nichts bekannt ist, als daß er zwischen 1530—40 in Florenz längere Zeit lebte, daß er Sänger an der Markuskirche zu Venedig war und vor 1567 starb. Bekannt sind: 3 Bücher 4st. Madrigale (. . . . [1537], 1536 [1537, beide zusammen seit 1540 öfter aufgelegt], 1537), 4 Bücher 5st. Madrigale von V. und andern (1. o. J., c. 1535 [nur solche von V.], 1537 [1538], o. J., c. 1538, 1540) und 2 Bücher 6st. Madrigale von V. und andern (1541 [vermehrt 1546], 1561). Fétis nennt ein Buch Verdelotscher Madrigale in Lautenbearbeitung von Willaert v. J. 1536 als auf der Wiener Hofbibliothek befindlich; Vogel verzeichnet dasselbe aber nicht. Von seinen Motetten ist nur ein Buch 4st. bekannt: Philippi Verdeloti electiones diversorum motettorum distinctae 4 voc. (1549). Dagegen finden sich viele einzelne Motetten in den berühmtesten Sammelwerken der Zeit (in Gardanes Motetti del frutto und Fior de motetti, Jacques Modernes Motetti del fiore, Montan-Neubers Magnum opus musicum, Kriessteins Cantiones selectissimae, Graphäus' Novum et insigne opus musicum, in der großen Motettensammlung Attaignants 2c.). V. schrieb zu Jannequins Bataille eine fünfte Stimme (gedruckt in Susatos Chansonsammlung, 10. Buch). Eine 4st. Messe von V. ist in Hier. Scottos Missarum quinque liber primus cum 4 voc. (1544) zu finden.

Verdi, Giuseppe, ist geboren 10. Okt. 1813 zu Roncole, einem Dorfe bei Busseto (Parma), wo sein Vater Besitzer einer Herberge war, und starb 27. Jan. 1901 zu Mailand. Die Stadt Busseto gewährte ihm eine Unterstützung, die vermehrt durch einen begüterten Privatmann, Barrazzi, ihn in den Stand setzte, zu Mailand seine musikalische Ausbildung zu suchen. Der Direktor des Konservatoriums, Basili, traute ihm wohl zu wenig Talent zu und verweigerte seine Aufnahme; V. wurde

daher Schüler von Lavigna, dem »Maestro al cembalo« des Scalatheaters. Nachdem er unter dessen Leitung kleine Gesangsachen und Orchesterwerke geschrieben, trat er 17. Nov. 1839 mit seiner ersten Oper: Oberto, conte di S. Bonifacio hervor (Scalatheater), welche trotz oder wegen ihrer vielen Reminiszenzen an Bellini Beifall fand. Sein zweites Werk: Un giorno di regno (= Il finto Stanislao, Skalatheater 1840), fiel durch und wurde nur einmal gegeben. Dagegen begründete Nabucodonosor (Nabucco [Nebukadnezar]) seinen Ruf (Scalatheater 1842, Wien 1843, Paris 1845). Seine Erfolge steigerten sich mit I Lombardi alla prima crociata (1843) und Ernani (1844), während I due Foscari (1844), Giovanna d'Arco (1845), Alzira (Carlotheater zu Neapel 1845), Attila (Venedig 1846), Macbeth (Florenz 1847), I masnadieri (London 1847), Jérusalem (Bearbeitung der Lombardi, Paris 1847), Il corsaro (Triest 1848), La battaglia de Legnano (Rom 1849) und Stiffelio (Triest 1850) teils vollständiges Fiasko machten, teils nur schwache Achtungserfolge errangen und sich nicht zu halten vermochten. Nur eine Oper aus dieser Zeit: Luisa Miller (Neapel 1849), machte eine Ausnahme und hat sich gehalten. Die Glanzzeit Verdis beginnt 1851 mit Rigoletto (Mailand), dem 1853 Il trovatore (Apollotheater in Rom) und La traviata (Venedig) folgten, die drei populärsten Werke Verdis. Damit war aber auch für längere Zeit die Serie seiner Triumphe abgeschlossen. Les vêpres Siciliennes, für die Pariser Große Oper 1855 geschrieben, fand eine kühle Aufnahme, Simone Boccanegra (Venedig 1857) machte wenig Eindruck, Aroldo (Neubearbeitung des Stiffelio zu Rimini 1857) kam nicht über Rimini hinaus, der Ballo in maschera (1858 für Neapel geschrieben, aber erst 1859 im Apollotheater zu Rom aufgeführt) zeigte einige glücklichere Züge und wurde 1861 im Théâtre italien und in französischer Übersetzung 1869 im Théâtre lyrique zu Paris gegeben. Es folgten noch: Inno delle nazioni (dramatische Kantate, London 1862), La forza del destino (Petersburg 1862; mit neuen Nummern Mailand 1869, Paris 1876), eine Neubearbeitung des Macbeth (Paris, Théâtre lyrique 1865) und Don Carlos (daselbst, Große Oper 1867). Wenn letzteres Werk schon eine großartigere Anlage der einzelnen Nummern aufwies und demgemäß gewürdigt wurde, so ist das in erhöhtem Maß der Fall mit Aida, welche V. 1871 auf Veranlassung des Vizekönigs Ismail Pascha für die Eröffnung der Italienischen Oper in Kairo für ein Honorar von 80,000 Mk. schrieb. Der Erfolg des Werkes war ein enormer und steigerte sich womöglich zu Mailand (1872). Seither hat die Oper ihren Weg ins Ausland gemacht und ist zu Berlin (1874), Wien (1875), Paris (1876), Brüssel (1877), London, Leipzig ꝛc. gegeben worden. V. hat in der Aida einen Anlauf genommen, wagnerisch zu schreiben, ist aber über die Nachahmung äußerlicher Mittel nicht hinausgekommen. Seine Musik ist auch in der Aida und ebenso in seinem Requiem (zum Andenken des 1873 gestorbenen Dichters Alessandro Manzoni, 1874 in Mailand zuerst aufgeführt) richtige italienische Opernmusik in dem von Wagner bekämpften Sinne geblieben, wenn auch die Instrumentation üppiger, die Harmonik dissonanzenseliger geworden ist. Seine letzten Opern sind »Othello« (Mailand 1887, Text von A. Boito) und »Falstaff« (daselbst 1893). Die kompositorische Eigenart Verdis neigt zum Effektvollen, er liebt dynamische Kontraste, leidenschaftliche Gefühlsausbrüche: er unterscheidet sich darin besonders scharf von Rossini, dem die Melodie, der bel canto, das erste war, und zeigt daher eine gewisse Verwandtschaft mit Meyerbeer, dem er nur, besonders in seinen älteren Werken, in der Kunst des Satzes nicht das Wasser reichen kann. Außer den Opern schrieb V. noch 4 pezzi sacri: Stabat Mater, Tedeum, Ave Maria« und einen Lobgesang auf die Jungfrau und schon früher eine Anzahl Romanzen, ein Notturno für drei Stimmen mit obligater Flöte und ein Streichquartett (1873). Verdis Gattin Giuseppina [Strepponi], geb. 1815 zu Monza, gest. 14. Nov. 1897 zu Busseto, war eine hochangesehene Sängerin, verließ aber früh die Bühne und lebte als Gesanglehrerin zu Paris, bis sie Verdi heiratete. Zu ihrem Gedächtnis stiftete V. ein Altersheim für Musiker (100 Personen). Vgl. A. Pougin »G. V.« (1881, deutsch von Ad. Schulze 1888), Étienne Destranges L'évolution musicale chez V. (1895), Lor. Parodi G. V. (1895), F. J.

Crowest V. man and musician (1897, 322 S.), Valori G. V. (1894), Gino Monaldi »G. V. und seine Werke«, deutsch von L. Holthof (1898), C. Perinelli G. V. (1900 in Reimanns »Berühmte Musiker«), Italo Pizzi Ricordi-Verdiani inediti (1901).

Verdonck, Cornelius, niederländischer Komponist, geb. 1564 zu Turnhout, gest. 4. Juli 1625 in Antwerpen, woselbst ihm in der Karmeliterkirche ein Denkmal errichtet wurde (erhalten französische Chansons, 2 Bücher Madrigale zu 6 und 1 Buch zu 9 Stimmen, Magnifikat zu 5 Stimmen [1585]).

Vereenigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis s. Noord-Nederlands ꝛc.

Vereine. Größere V. in Deutschland zur Wahrung der Interessen der Musik und der Musiker sind:

1) Der Allgemeine deutsche Musikverein, begründet 1859 von Fr. Brendel, L. Köhler u. a. gelegentlich des 25jährigen Jubiläums der »Neuen Zeitschrift für Musik«, welche lange das Organ des Vereins war. Zweck des Vereins ist die Aufführung von bemerkenswerten neuen (auch ungedruckten) und selten gehörten bedeutenden älteren Kompositionen, zu welchem Zweck alljährlich ein Musikfest (Tonkünstlerversammlung) veranstaltet wird, dessen Ort wechselt (Weimar, Karlsruhe, Dessau, Meiningen, Altenburg, Leipzig, Erfurt, Wiesbaden, Baden-Baden, Magdeburg, Sondershausen, Köln, Mainz, Frankfurt a. M. ꝛc.). Die Direktion des Vereins zählte zu Mitgliedern Brendel †, Riedel †, Kahnt †, Gille †, v. Bronsart, Ad. Stern, O. v. Hase, jetzt (1904) Richard Strauß, Max Schillings, Fr. Rösch, H. Sommer, F. Mottl, G. Rassow, O. Leßmann. Ehrenpräsident war lange Jahre Franz Liszt. Der Mitgliederbeitrag ist 10 M. jährlich, wofür das Entree der Veranstaltungen frei ist. Die sog. »Deutschen Musikertage« sind Versammlungen behufs Diskussion von Interessen der Musik und Musiker und werden gelegentlich der Tonkünstlerversammlungen abgehalten.

2) Allgemeiner deutscher Musikerverband, zur Wahrung der Interessen der praktischen Musiker, begründet 1872 von H. Thadewaldt (Präsident jetzt E. Vogel in Berlin), zählt 147 Lokalvereine und ca. 12000 Mitglieder; Vereinsorgan ist die »Deutsche Musikerzeitung« (Red. P. Ertel), Sitz des Vereins Berlin. Zu seinen Dependenzen gehört eine 1875 begründete Pensionskasse (Vorsitzender A. Kentsch), eine 1882 begründete Witwen- und Waisenkasse (Kapital ca. eine halbe Million Mark); auch steht damit in Verbindung der Frauenverein Mildwida zur Stärkung der Kasse (Vorsitz: Gräfin El. v. Hochberg).

3) Deutscher Sängerbund, gegründet 1862. An der Spitze steht ein Gesamtausschuß, dessen Mitglieder in allen Gauen Deutschlands verstreut sind (Dr. Langer in Dresden [†], Professor Faißt in Stuttgart [†] ꝛc.); der geschäftsführende Ausschuß wechselt. Vgl. Liedertafel. Der Bund errichtete 1877 eine Stiftung für Ehrengaben und Unterstützungen an Männergesangskomponisten, resp. ihre Hinterbliebenen, deren Kapital bereits 150000 Mk. beträgt (Vorsitz: F. Herter in Nürnberg).

4) Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, Pensionsanstalt für Schauspieler und Sänger ꝛc. deutscher Bühnen, bei welcher durch einen mäßigen Jahresbeitrag die Mitglieder sich das Anrecht auf eine gute Pension sichern. Sitz der Gesellschaft Berlin, Präsident zur Zeit (1904) H. Nissen. Die Genossenschaft gibt eine eigene Zeitung heraus. Verbunden mit ihr ist eine Pensionsanstalt (Kapital 5000000 Mk.) und eine Witwen- und Waisenpension (Kapital 200000 Mk.).

5) Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge (vgl. Cäcilia), 1867 durch Franz Witt begründet, dient speziell der Pflege der a cappella-Kirchenmusik (Palestrinastil) in der katholischen Kirche. »Die Cäcilianer« sind daher Gegner der von Instrumenten begleiteten Kirchenmusik.

6) Allgemeiner Richard Wagnerverein, 1883 hervorgegangen aus dem Bayreuther Patronatsverein, der Fortsetzung des zur Ermöglichung des ersten Bayreuther Festspiels (1876) begründeten »Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Festspiele in Bayreuth«. Der Zweck des Patronatsvereins war zunächst die Ermöglichung der Aufführung des »Parsifal« (Sommer 1882), überhaupt der Verwirklichung von Wagners Idee der regelmäßigen Festspiele und der Begründung einer »dramatisch-musikalischen Stilbildungsschule«. Der Beitrag des Patronatsvereins war jährlich 15 Mk.

(seit 1878, später Eintretende zahlten nach); der Allg. R.-W.-Verein erhebt nur einen Beitrag von 4 Mk. pro Kopf (nimmt aber »Spenden« an) und verlost Freiplätze für die Aufführungen unter die Mitglieder. Gegenwärtig (1904) zählt der Verein 1500 Mitglieder in ca. 20 Zweigvereinen. Finanziell vom Allg. R.-W.-Verein abgetrennt ist die Richard Wagner-Stipendienstiftung, deren Ziel die Ermöglichung einer besonderen Aufführung bei jedem Bayreuther Festspiel »für unbemittelte Söhne Germaniens« ist.

7) Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer, begründet 1898 durch Hans Sommer, Richard Strauß und Friedrich Rösch (als »Genossensch. deutscher Komponisten«). Zweck des Vereins ist die Wahrung und Geltendmachung der Autorenrechte, insbesondere auch die Errichtung und Durchführung einer Zentralanstalt für Erhebung von Tantièmen für Aufführungen musikalischer Werke. Der Verein hat 1903 die Rechtsfähigkeit erlangt. Seinen Vorstand bilden zur Zeit R. Strauß, Ph. Rüfer, E. Humperdinck, Fr. Rösch und G. Schumann; 15 weitere deutsche Komponisten bilden einen Beirat (d'Albert, Draeseke, Fr. Hegar, Joachim, Mahler, Mottl, Müller-Reuter, Nicodé, R. Radecke, Schillings, B. Scholz, H. Sommer, L. Thuille, Ph. Wolfrum, H. Zöllner).

8) Evangelischer Kirchengesangverein für Deutschland, s. Kirchengesangverein.

9) Internationale Musikgesellschaft, begründet 1899 von Prof. Dr. Oskar Fleischer in Berlin. Zweck des Vereins ist Förderung aller Arbeiten auf musikwissenschaftlichem Gebiete. Die I. M.Ges. gibt (bei Breitkopf & Härtel) eine »Zeitschrift« (monatlich) und außerdem »Sammelbände« für größere Arbeiten (vierteljährlich) heraus. Die Mitgliedschaft wird erworben durch Eintritt in einen der Ortsvereine der I. M.Ges. (Beitrag 20 Mk. [dafür die beiden Zeitschriften frei und die »Beihefte« zu ermäßigten Preisen] und der Mitgliedsbeitrag für den Ortsverein, der z. B. in Leipzig 2 Mk. beträgt). Vorstand (1904): H. Kretzschmar (Vorsitzender), Max Seiffert (Schriftführer), O. v. Hase (Kassierer).

10) Musikpädagogischer Verband, begründet 1903 unter Vorsitz von Xaver Scharwenka behufs Hebung des Musiklehrerstandes insbesondere durch Einführung von Musiklehrerprüfungen mit Ausstellung von Diplomen. Der M. V. hielt 1903 und 1904 musikpädagogische Kongresse in Berlin ab, in denen vorläufig noch ziemlich vage über die anzustrebenden Reformen debattiert wurde. Der Mitgliedsbeitrag ist 4 Mk. jährlich.

11) Musiksektion des Allgemeinen deutschen Lehrerinnen-Verbandes, begründet 1897 unter Vorsitz von Frl. S. Henkel in Frankfurt a. M. (28 Zweigvereine, 1300 Mitglieder).

12) Verein Beethovenhaus in Bonn, begründet 1889 zur Instandhaltung von Beethovens Geburtshaus (Bonngasse 20), das in ein kleines Beethoven-Museum verwandelt wurde. Der Verein gibt Anteilscheine à 50 Mk. heraus; Besitzer von 10 Anteilen sind Patrone. Präsident: J. Joachim. Nach Sicherstellung der Hauptaufgabe hat sich der Verein die Förderung der Pflege guter Kammermusik durch Veranstaltung von Kammermusikfesten und Ausschreiben von Preisen für neue Kammermusikwerke zur Aufgabe gemacht.

Vergrößerung (eines Themas), s. Verlängerung.

Verhey, F. H. H., geb. 1848 in Rotterdam, Schüler der Königl. Musikschule im Haag und später Bargiels zu Berlin, lebt in Rotterdam als angesehener Lehrer und Komponist. (Opern: »Eine Johannisfeier auf Amrane« [1880], »Imilda« [1885] und »König Arpad« [1888]; Missa solemnis, Te deum, »Klavier-Quintett mit Blasinstrumenten, eine Violinsonate, Lieder, Klavierstücke).

Verhulst, Jean J. H., namhafter Komponist und ausgezeichneter Dirigent, geb. 19. März 1816 in Haag, gest. daselbst 17. Jan. 1891, besuchte das dortige Konservatorium, förderte sich durch Privatstudium und spielte bald unter Ch. Hanssen (Sohn) im Orchester mit. Die Zuerkennung mehrerer Preise seitens des Vereins »De toonkunst« für seine Erstlinge der Komposition ermutigte ihn zu frischem Schaffen, und Mendelssohn fällte ein günstiges Urteil, als Lübeck, der damalige Direktor des Konservatoriums in Haag, ihm V. vorstellte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig weiter zu studieren, wurde wegen Mendelssohns Verheiratung und längerer Abwesenheit

von Leipzig vertagt (1837); V. blieb auf dem Wege nach Leipzig in Köln, arbeitete einige Zeit unter Joseph Klein (Bernhard Kleins Bruder) und ging dann nach Haag zurück. 1838 aber eilte er doch nach Leipzig und wurde auf Mendelssohns Empfehlung Dirigent der Euterpekonzerte, genoß bis 1842 die reichen Anregungen des damals den Brennpunkt des Musiklebens in Deutschland bildenden Leipzig und wurde nach seiner Rückkehr nach Haag zum königlichen Musikdirektor ernannt. Seit dieser Zeit blieb er in seinem Vaterlande, wurde 1848 zu Rotterdam Dirigent der »Maatschappij tot bevordering van toonkunst«, 1860 Dirigent der Diligentia-Konzerte in Haag, sowie eine Reihe von Jahren in Amsterdam Konzertdirigent der »Maatschappij tot bevordering van toonkunst«, der Gesellschaft Felix meritis, der Cäcilienkonzerte und daneben noch Dirigent der Diligentia in Haag. 1866 zog er sich ins Privatleben zurück. V. komponierte Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, viele Kirchenwerke (darunter ein Requiem für Männerchor), Lieder, Chorlieder ꝛc. — Seine Tochter Anna ist eine vortreffliche Pianistin.

Verkürzung (Verkleinerung, Diminution) nennt man die Reduktion der Notenwerte eines Themas (auf die Hälfte, den vierten Teil ꝛc.), die in der Fuge zur Ermöglichung von Engführungen (s. d.) häufig vorgenommen wird, aber auch bei der freien Komposition eine Rolle spielt.

Verlängerung (Vergrößerung, Augmentation) ist das Gegenteil der Verkürzung (s. d.), die Ausreckung eines Themas zu längeren Notenwerten.

Verleger. Die bedeutendsten V. von Musikalien (viele zugleich verdient um die Entwickelung des Musiknotendrucks) waren im 16. Jahrh. in Venedig: O. Petrucci, Gardano, Scotto; in Rom: Antiquus, Junta, Verovio, A. Barré, A. Gardano; in Paris: Attaignant [Le Roy und] Ballard [16.—18. Jahrh.]; in Lyon: J. Modernus; in Antwerpen: Tilman Susato; in Löwen: P. Phalèse (assoziiert mit Bellère in Antwerpen noch im 17. Jahrh.); in Augsburg: Oglin (Drucker), M. Kriesstein, Gerlach; in Mainz: P. Schöffer; in Wittenberg: G. Rhaw; in Nürnberg: J. Petrejus, Montan [Berg] Neuber, Gerlach, Formschneider (Resch, Graphäus) Kauffmann [auch im 17. Jahrh.]; in London: Th. Este, J. Tallis (mit W. Byrd); im 17. Jahrh.: in Venedig: Amadino, Vincenti, Magni; in Bologna: Monti, Silvani; in Rom: Zanetti, Robletti, Mascardi; in Mailand: Tini & Lomazzo; in Leipzig: Groß, Ritzsch; in Frankfurt a. M.: Richter, N. Stein; in München: Ad. Berg; in Nürnberg: Kauffmann; in Hamburg: Hering; in Straßburg: Kieffer; in London: J. Playford: im 18. Jahrh.: in London: Walsh, Cluer, Bremmer, Walcker, Preston; in Amsterdam: Roger, Le Cene, Hummel; in Paris: Le Clerc, Bailleux, Huberty, La Chevardière; in Nürnberg: Balthasar Schmid, Ulrich Haffner. Von neueren Verlegern seien genannt: Breitkopf & Härtel, Hofmeister, Peters, Schuberth, Kistner, Rieter-Biedermann, Siegel, Senff, Leuckart, Kahnt, Steingräber, M. Hesse, E. W. Fritzsch in Leipzig; Schlesinger, Bote & Bock, Challier, Simrock (früher in Bonn), Fürstner, Ries & Erler, Rabe & Plothow in Berlin; Cranz [Spina], Artaria, Gutmann in Wien, André in Offenbach, Schott in Mainz, Litolff in Braunschweig, Aibl in München ꝛc.; Ricordi in Mailand; Durand, Brandus, Heugel, Lemoine in Paris; Novello, Augener, Boosey in London; Bessel in Petersburg, Jürgenson in Moskau, Hansen in Kopenhagen.

Vermindert heißen diejenigen Intervalle (s. d.), welche einen chromatischen Halbton kleiner sind als die kleinen oder reinen. Die Umkehrung der verminderten Intervalle gibt übermäßige.

Verminderter Dreiklang heißt der aus dem natürlichen Septimakkord (D^7, S VII) durch Auslassung der Prim entstehende unvollständige Akkord, z. B. h d f statt (g) h d f oder h d f (a). In H. Riemanns Terminologie heißt der v. D. Terzsextakkord. Der v. D. ist im Dursinne schlechter und seltener als im Mollsinne, da im Dursinne der ausfallende Ton der beste Baßton und der am besten zu verdoppelnde Ton des Akkords ist, während im Mollsinne der aushaltende Ton ein entbehrlicher durch die Obertöne ergänzter ist.

Verminderter Septimakkord vgl. Terznonenakkord.

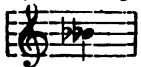
Vernier (spr. wernjé), Jean Aimé, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 16. Aug. 1769 zu Paris, 1795 Harfenist an

der Komischen Oper, 1813 an der Großen Oper, 1838 pensioniert; gab heraus: Sonaten für Harfe allein und mit Violine, ein Quartett für Harfe, Klavier, Oboe und Horn, Trios für Harfe, Flöte und Cello, Duos für zwei Harfen, und viele Phantasien, Variationen ꝛc. für Harfe allein.

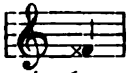
Verovio, Simone, Musikdrucker zu Rom um 1586—1604, war der erste, welcher den Plattenstich (in Kupfer) für den Musikdruck verwendete. Über das mutmaßliche Vorkommen von Notenstich (in Kupfer?) vor Verovio s. Riemann »Notenschrift und Notendruck« S. 77, 78, 85.

Verschiebung, eine Vorrichtung am modernen Pianoforte, welche mittels eines Pedaltritts (linkes Pedal) die Klaviatur (Flügel) oder Mechanik (Pianino) um ein paar Millimeter nach rechts zu verschieben ermöglicht, so daß die Hämmerchen nicht mehr alle drei Saiten, sondern nur zwei oder eine Saite treffen; vgl. Corda.

Versetzungszeichen (Accidentalen), die Zeichen der Erniedrigung, Erhöhung und Wiederherstellung der Stammtöne der Grundskala (s. d.), also ♭, ♯, ♮, 𝄫, 𝄪 (♭♭, ♯♯, ♮♮). Accidentalen nennt man speziell die im Verlaufe eines Tonstücks vorkommenden (»zufälligen«) V. zum Unterschied von den beim Schlüssel vorgezeichneten (»wesentlichen«), welche von Hause aus an Stelle der Grundskala eine Transposition setzen. Vgl. Vorzeichnung. Das einfache ♭ erniedrigt um einen Halbton, das ♯ erhöht um einen Halbton, ♮ stellt in beiden Fällen den Stammton wieder her. Das Doppel-Be (𝄫) erniedrigt um zwei Halbtöne; ist auf dem Klavier dieselbe Taste wie a, heißt aber heses.)

z. B. 

Auch nach vorausgegangenen oder vorgezeichnetem einfachen ♭ müssen heses, eses, ases ꝛc. durch das (doppelte) 𝄫 gefordert werden. Das Doppelkreuz (𝄪) erhöht um zwei Halbtöne, z. B. bedeutet f mit 𝄪 auf dem Klavier dieselbe Taste wie g (fisis). Auch bei vorgezeichneten einfachen Kreuzen müssen fisis, cisis ꝛc. durch 𝄪 gefordert werden. Ein ganz überflüssiger Luxus sind dagegen bei Doppelzeichen ♯♯ zur Aufhebung von 𝄫 oder 𝄪 und ♮♭ oder ♮♯ zur halben Auflösung oder wo statt ♭ das ♯ oder



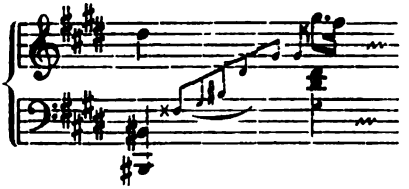
statt ♯ das ♭ eintritt. Besser bedient man sich in allen Fällen des einfachen ♮ zur Herstellung des Stammtons und ebenso nach ♭ oder 𝄪 des ♯ ohne ♮ und nach ♯ oder 𝄫 des ♭ ohne ♮ für den einfach veränderten Ton. ♮ und ♯ sind ursprünglich identische Zeichen; das 𝄫 und 𝄪 sind erheblich jüngern Ursprungs und tauchen erst etwa um 1700 auf. Das ganze Versetzungswesen (Cantus transpositus, transformatus, Musica ficta, falsa) hat sich erst allmählich entwickelt aus einer zweifachen Gestalt des B (s. d.), des zweiten Buchstaben der Grundskala, welcher bereits im 10. Jahrh. entweder rund gezeichnet wurde (B rotundum, molle [♭]) oder eckig (B quadratum, durum [♮]) und dann im ersteren Fall unser B, im letzteren unser H bedeutete (♮ ist überhaupt nur durch Verwechselung mit ♮ im 16. Jahrh. in Deutschland (nicht in England und Holland) in die Buchstabentonschrift gekommen, s. Tabulatur). Schon im 13. Jahrh. hatte das ♮ durch flüchtiges Schreiben vollständig die Gestalten ♯ und ♮ angenommen und war durch Übertragung der Doppeldeutigkeit des B auf andere Stufen (E, A) das Zeichen für den höhern der beiden zusammengehörigen Töne geworden, während ♭ den tiefern bedeutete; so wurde ♭ Zeichen der Erniedrigung und ♮ Zeichen der Erhöhung derart, daß auch ♮ vor F unser Fis und ♭ vor F nicht fes, sondern eben F zum Unterschied von Fis bedeutete. Noch bis in die Mitte des 18. Jahrh. ist das ♭ das Auflösungszeichen des Kreuzes und ♯ oder ♮ das Auflösungszeichen des ♭, und muß man sich hüten, die Zeichen im modernen Sinne aufzufassen. Zu beachten ist auch, daß erst gegen 1700 sich der Gebrauch entwickelte, daß ein ♯ oder ♭ den ganzen Takt hindurch gilt, daß dasselbe vielmehr nur weitergalt, wenn dieselbe Note mehrmals angegeben wurde, aber nach auch nur einer fremden wiederholt werden mußte. Vgl. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 52—63 (»Die Musica ficta«).

Versfüße, s. Rhythmus.

Verwechselung, enharmonische, s. Enharmonik.

Verzierungen (Manieren, Ornamente; franz. Agréments, Broderies; engl. Graces; ital. Fiorette, Fioriture) ist der gemeinsame Name für die durch

besondere Zeichen oder kleinere Noten angedeuteten Ausschmückungen einer Melodie. In der älteren Gesangs- und Violinmusik war es selbstverständlich, daß der Spieler oder Sänger einfache Melodien nach eignem Gutdünken und Geschmack auszierte, die Komponisten schrieben daher deren wenige vor; doch brachten schon seit 1500 die Orgel-, Klavier- und Lautenkomponisten den Gebrauch der Vorschrift der V. durch besondere Zeichen auf, mit denen ihre Kompositionen sogar oft arg überladen sind. J. S. Bach zog es vor, einen wesentlichen Teil der V., deren Formen er vermannigfaltigte, in genau abgemessenen Notenwerten den Ausführenden vorzuschreiben, was ihm vielfach Vorwürfe seiner Zeitgenossen eintrug, weil die Notierung dadurch ein viel komplizierteres Aussehen bekam. In gewissem Grade ist aber auch noch heute die Ausführung der durch Zeichen vorgeschriebenen V. Sache des Geschmacks und künstlerischen Verständnisses; dasselbe Zeichen fordert je nach dem Tempo, der Taktart und dem sonstigen Figurenwerk des Stücks eine verschiedenartige Ausführung, welche sich durch Regeln ohne Umständlichkeit nicht hinreichend bestimmen läßt. Darum ist man in der Ersetzung der durch Zeichen geforderten V. durch ausgearbeitete Figuration noch weit über Bach hinausgegangen, und die Zahl der heute üblichen abkürzenden Zeichen ist sehr zusammengeschrumpft. Die wichtigsten und noch heute üblichen, durch Zeichen angedeuteten V. sind: Triller, Pralltriller oder Schneller, Mordent (Pincé), langer Mordent, Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag. Gänzlich veraltet sind: Bebung (Balancement), Accent (Chute, Port de voix), Schleifer (Coulé), Martellement und Aspiration. Von den durch kleine, in der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogene Noten angedeuteten V. sind die wichtigsten: Vorschlag (Appoggiatura), Doppelvorschlag (Anschlag), Schleifer, Battement, Zusammenschlag (Acciaccatura) (vgl. die Spezialartikel). Natürlich sind noch zahllose andere V. möglich, die durch kleine Noten angedeutet werden, aber keinen besonderen Namen haben. Für deren Ausführung gelten die Grundsätze, welche für die hier namhaft gemachten V. entwickelt sind. Zu großer Bedeutung haben sich in der neuern Musik die Nachschläge entwickelt, d. h. V., welche der Hauptnote folgen und daher ihre Dauer verkürzen, während die nächstfolgende Hauptnote von ihrem Wert nichts verliert. In Stellen wie (Chopin, op. 62, 2):



sind die kleinen Noten nicht als Vorschlag in dem Sinn aufzufassen, daß sie auf das zweite Viertel gehören; vielmehr büßt das dis so viel von seinem Werte ein, als erforderlich ist, um die Noten geschwind vor dem folgenden Akkorde der Begleitung auszuführen, und nur das durchstrichene gis¹ ist ein gewöhnlicher Vorschlag, d. h. fällt auf die Einsatzzeit des zweiten Viertels. Man teilt die V. zweckmäßig ein in: a) anschlagende, d. h. den Anfang, die Einsatzzeit des Notenwertes ausschmückende V. (Pralltriller, Mordent, Doppelvorschlag, Schleifer, Battement, Vorschlag, Doppelschlagszeichen über der Note), b) nachschlagende, das Ende des Notenwertes verzierende (Nachschläge, Doppelschlagszeichen hinter der Note) und c) ausfüllende, den ganzen Notenwert absorbierende (Triller, Battement). In gewissem Sinne unter die V. zu rechnen sind endlich auch das Arpeggio (anschlagend oder ausfüllend) und das Tremolo (ausfüllend). Zur Theorie und Geschichte der Verzierungen vgl. Dannreuther Musical ornamentation (1893—95), Seiffert »Geschichte der Klaviermusik«, M. Kuhn, »Die Verzierungskunst i. d. Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts« (1902, Dissert.) und Fr. Kuhlo »Über melodische Verzierungen i. d. Tonkunst« (1896 Dissert.).

Vgl. auch Farrenc.

Vesper, s. Stundenoffizium und Psalm.

Vesque von Püttlingen, Johann (pseudonym als J. Hoven), geb. 23. Juli 1803 zu Opole (Polen), gest. 30. Okt. 1883 zu Wien. Sohn eines Beamten im belgischen Kriegsministerium, der vor den Franzosen entfloh und mit seiner jungen Frau auf dem Schlosse des Fürsten Lubomirsky in Opole ein Asyl fand. Der Vater erhielt später Anstellung in Wien und auch V. wurde für die Beamtenkar-

riere bestimmt, erhielt aber eine regelrechte musikalische Ausbildung durch Moscheles und S. Sechter. Er promovierte zum Dr. jur. und wurde K. K. Rat in der Staatskanzlei, daneben aber ein angesehener Pianist und Komponist (Sonaten, Rondos ꝛc. für Klavier, Lieder, eine große Messe und 6 Opern: »Turandot« 1838, »Johanna d'Arc« 1840, »Liebeszauber« [Käthchen von Heilbronn] 1845, »Ein Abenteuer Karls II.« 1850, »Der lustige Rat« 1852, »Lips Tellian« 1854). Auch schrieb er »Das musikalische Autorrecht« (1865).

Vetter, Nikolaus, geb. 30. Okt. 1666 zu Königsee, gest. 1710 zu Rudolstadt, Schüler von G. K. Wecker und Pachelbel, 1690 Organist an der Predigerkirche zu Erfurt, 1691 Hoforganist und Regierungsrendant zu Rudolstadt, ist einer der gediegenen mitteldeutschen Vorgänger Bachs auf dem Gebiete der Choralfiguration.

Vettermicheln s. Schusterfleck.

Viadana, Ludovico, der berühmte Erfinder des konzertierenden Kirchengesangs für wenige Stimmen mit Orgelbaß, heißt eigentlich mit seinem Familiennamen Grossi, während V. der Name seines Geburtsorts ist, also: L. Grossi da V. V. wurde 1564 zu Viadana bei Mantua geboren, war Schüler von Const. Porta, wurde Domkapellmeister zu Mantua (1594 bis 1609), sodann Kirchenkapellmeister zu Fano, später zu Venedig und zuletzt wieder zu Mantua und starb 2. Mai 1627 zu Gualtieri. Man hat vielfach V. die Erfindung des Generalbasses oder Continuo (s. d.) zugeschrieben, schwerlich mit Recht (vgl. Banchieri, Cavalieri, Peri); sogar mit der Einführung des Continuo in die Kirche hatte er zum mindesten einen Vorgänger (Banchieri). Es scheint, daß der der Not entsprungene Gebrauch, ein 4 st. oder 5 st. Stück wegen Mangels der nötigen Sänger von zweien oder dreien singen zu lassen und die ausgefallenen durch die Orgel oder bei Madrigalien ꝛc. durch eine Gambe, Laute oder dgl. zu ergänzen, schon früher auf die Erfindung des Generalbasses als eine Art Klavierauszug geleitet hatte, und daß die Komponisten gegen Ende des 16. Jahrh., derartige Fälle vorsehend, einen bezifferten fortlaufenden Baß gleich beigaben (so z. B. Banchieri in seinen Concerti ecclesiastici a 8 v. 1595). Die Neuerung Viadanas bestand nur darin, daß er gleich von Haus aus seine Kirchenkonzerte nur für eine oder zwei Stimmen schrieb und den Continuo als obligate Stütze verwertete, wie die Florentiner Musikdramatiker auf anderm Gebiete. Darauf bezieht sich die Bemerkung auf mehreren Titeln seiner Werke: Invenzione commoda per ogni sorti di cantori e per gli organisti. Die Liste der Werke Viadanas ist durch Parazzi erheblich vermehrt worden; man kennt jetzt von ihm: 4 st. Kanzonetten (1590); 3 st. Kanzonetten (1594); 4 st. Madrigale (1591); 6 st. Madrigale (1593; beide Madrigalienwerke zählt aber Vogel nicht auf); 4 st. Messen (1596 u. ö.); 2 Bücher 5 st. Vesper-Psalmen (1595, 1604); 5 st. Falsi bordoni etc. (1596); Completorium Romanum 8 v. 2 Bücher 1597, 1606); 8 st. Motetten (1597); 4 st. Psalmen und Magnificats (1598 u. ö.); Officium defunctorum (1600); 8 st. Vesperpsalmen (1602); Cento concerti ecclesiastici a 1, 2, 3 e 4 voci con il basso continuo per sonar nell' organo (1. Buch [am Schluß eine Kanzone für Violine, Zink, 2 Posaunen und Orgelbaß] 1602 u. ö. [auch mit dem Titel: Opus musicum sacrorum concentuum etc., Frankfurt 1612], 2. Buch 1607 u. ö., 3. Buch [2. Aufl.] 1611; Gesamtausgabe Opera omnia sacrorum concentuum 1, 2 et 3 vocum cum basso continuo ꝛc., Frankfurt 1620); 3—12 st. Letanie 2. Aufl. (1607); Officium ac missae defunctorum 5 v. (1604); Lamentationes Hieremiae 4 par. voc. (1609); Sinfonie musicali a 8 voci per ogni sorte d'istromenti mit Generalbaß [Orgel] (1610); Responsoria ad lamentationes Hieremiae 4 voc. (1609); Completorium romanum 4 voc. . . . col basso per l'organo (1609); Salmi a 4 voci pari col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi con 2 Magnificat (1610); Falsi bordoni a 4 voci nebst Sicut erat, Tedeum und Salve regina 8 voc. (1612); 24 Credo a canto fermo ꝛc. (1619); Missa defunctorum 3 voc. (1667). Hierzu kommen auch noch einige Nachdrucke und Auswahlen aus den genannten; doch mögen auch einige der aufgeführten identisch sein. Vgl. die Studien von Ant. Parazzi (Mailänder Gazetta musicale 1876 und separat als Della vita . . . di Ludovico Grossi-V. 1877) und Fr. X. Haberl (Kirchenmusik-Jahrb. 1881 und Musica sacra 1897).

Vianesi, Auguste Charles Léonard Fran-

çois, geb. 2. Nov. 1837 zu Leghorn, in Italien ausgebildet (Pacini und Döhler), kam 1857 mit Empfehlungen an Rossini nach Paris, wurde 1859 Kapellmeister des Drurylane-Theaters zu London, dirigierte in der Folge zu Neuyork, Moskau, Petersburg, wieder in London und weiter an anderen Operntheatern Großbritanniens und des Continents, auch in Philadelphia, bis er 1887 zum Kapellmeister der Pariser Großen Oper erwählt wurde.

Vianna da Motta s. Motta.

Viardot (spr. wjárdo), Michelle Pauline, ausgezeichnete Sängerin, Tochter und Schülerin des berühmten Garcia, Schwester der Malibran, geb. 18. Juli 1821 zu Paris, machte als Kind die Tour ihrer Eltern nach Amerika mit, erhielt in Mexiko den ersten Klavierunterricht von dem Organisten Marcos Vega, wurde später in Paris Klavierschülerin von Meyerbeer und Liszt und auch Kompositionsschülerin des letztern. 1837 trat sie in einem Konzert ihres Schwagers de Bériot zu Brüssel mit enormem Erfolg als Sängerin auf und machte bald darauf ihre erste Konzerttour durch Deutschland und nach Paris. 1839 betrat sie zum erstenmal die Bühne als Desdemona zu London; ihr Ruf verbreitete sich schnell, und der Direktor des Pariser Théâtre italien, V., begab sich eigens nach London, um sie zu hören, engagierte sie, wurde 1841 ihr Gatte, gab die Direktion auf und wurde der Impresario seiner Gattin, mit der er große Touren durch ganz Europa machte (er starb 5. Mai 1883). 1849 wurde Frau V. an der Pariser Großen Oper engagiert, um die Fides in Meyerbeers »Propheten« zu kreieren. Nach einer Konzerttour und Gastspielen kreierte sie Gounods »Sappho« wie auch 1859 im Théâtre lyrique den Orpheus in Glucks neuinszenierter Oper (150 mal vor gefülltem Hause gegeben). Kurz darauf zog sie sich von der Bühne zurück und lebte seitdem in Baden-Baden, seit 1871 zu Paris und Bougival. Frau V. ist durchaus gründlich musikalisch gebildet und hat sich auch als Komponistin mit Liedern und mehreren Operetten (Le dernier sorcier, L'Ogre, Trop de femmes, in ihrem Hause zu Baden-Baden aufgeführt) bekannt gemacht. Ebenso arrangierte sie 6 Mazurken von Chopin für Gesang und gab eine Auswahl klassischer Gesangstücke mit Klavierbegleitung heraus ꝛc. — Ihre Tochter Louise Pauline Marie Héritte-V., geb. 14. Dez. 1841 in Paris, 1862 mit dem Generalkonsul Héritte vermählt, war zuerst Gesanglehrerin am Petersburger Konservatorium, später 4 Jahre an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebt jetzt in Berlin als Gesanglehrerin und Komponistin (Oper »Lindoro«, Weimar 1879, Kantate »Das Bacchusfest« Stockholm 1880, Klavierquartett, Terzett, Lieder ꝛc.). Zwei andre Töchter: Frau Chamerot-V. und Marianne-V., sind vortreffliche Konzertsängerinnen, und ein Sohn Paul V., ist ein begabter Violinist (Schüler Léonards).

Vibrato, (ital.) »bebend«, das forcierte Schwingen des Tons der Singstimme und der Streichinstrumente mit leichtem Schwanken der Tonhöhe. Vgl. Bebung.

Vicentino (spr. witschén-), Don Nicola, Komponist und Theoretiker, geb. 1511 zu Vicenza, Schüler von Adrian Willaert in Venedig, später Hofkapellmeister und Musiklehrer der Esteschen Prinzen zu Ferrara, lebte im Gefolge des Kardinals Hippolyt von Este mehrere Jahre in Rom, wo er gelehrte Streitigkeiten mit dem portugiesischen Musiker Vicente Lusitano (s. d.) hatte, bei denen er den kürzern zog. V. hatte nämlich ein Buch 5st. Madrigale herausgegeben, in denen er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Alten wieder aufleben lassen wollte (Dell' unico Adriano Villaert discepolo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celebrissimo suo maestro ritrovato, 1546; 5. Buch 1572, 2.—4. Buch unbekannt), auch ein Archicembalo und Archiorgano konstruiert, das die durch ♯ und ♭ von den Stammtönen abgeleiteten Töne unterschied. Seine Niederlage veranlaßte ihn, das Thema in einer ausführlichen Schrift abzuhandeln: L'antica musica ridotta alla moderna pratica (1555, mit der Beschreibung des Archicembalo). Die enharmonisch-chromatische Orgel beschrieb er in einem Flugblatt: Descrizione dell' archiorgano (1561). Zarlino und Doni sprechen dem V. das Verständnis der antiken Musik ab. Von unserm heutigen Standpunkt aus ist der Versuch des V. in zweierlei Beziehung bemerkenswert, einmal als eine Äußerung der damals verbreiteten Idee, daß im Zurückgehen auf die Musik der Alten eine Reform des in Überkünstelung ent-

arteten Kontrapunkts gesucht werden müsse (dieser Gedanke führte schließlich zur Auffindung des monodischen Stils) und dann als ein Durchbrechen der Schranken der strengen Diatonik der Kirchentöne. Der nächste Nachfolger V.s in der Chromatik wurde sein Mitschüler bei Willaert, Cipriano de Rore, mit noch größerer Energie und Konsequenz aber der Fürst von Venosa (s. Gesualdo). V.s Kontrapunktlehre (in der Antica musica) ist übrigens ein vortreffliches Werk und nimmt Zarlino vieles vorweg (vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 358 ff.).

Victoria (Vittoria), Tomaso Ludovico da, einer der hervorragendsten Vertreter des Palestrina-Stils, persönlich mit Palestrina befreundet und in seinen Kompositionen oft kaum von ihm zu unterscheiden, geb. um 1540 zu Avila in Altkastilien, gest. um 1613, hieß eigentlich Tomas Luiz de Victoria, kam jung nach Rom, wo seine Landsleute, die päpstlichen Kapellsänger Escobedo und Morales, seine Lehrer wurden 1573 ward er Kapellmeister des Collegium Germanicum daselbst und 1575 an Sant' Apollinare. 1589 verließ er Rom und wurde in Madrid Kgl. Vizekapellmeister unter Phil. Rogier. V. soll auf Palestrinas Wunsch seine spanische Tracht abgelegt und sich den Bart auf römische Art geschnitten haben. Die erhaltenen Werke Victorias sind: Liber primus, qui Missas, Psalmos, Magnificat, ad Virginem Dei Matrem Salutationes aliaque complectitur, 6—8 st. (1576); ein Buch 4 st. Magnifikats nebst vier 5—8 st. Marienantiphonen (1581); Hymni totius anni, 4 st. nebst vier 8 st. Psalmen (1581 und 1600); 2 Bücher 4—8 st. Messen (das erste Buch, Philipp II. von Spanien gewidmet, 1583; das zweite 1592); Officium hebdomadae sanctae (1585); Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum, 5—8 st. (1585 u. ö., 1589 mit einigen 12 st. Motetten), und Officium defunctorum 6 vocum (1605, Requiem für die Kaiserin Maria), sein bedeutendstes Werk, das den besten Palestrinas an die Seite gestellt wird. Eslavas Lira Sacro-Hispana enthält das Requiem und mehrere andre Werke V.s; von neuen Drucken ist besonders Proskes Musica divina reich an Stücken V.s. Eine auf 8 Bde. berechnete Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltet F. Pedrell (bis jetzt: 1. Bd. 4 bis 8 st. Motetten, 2. Bd. 4—5 st. Messen).

Vidal, 1) Louis Antoine, franz. Musikfreund und Schriftsteller, geb. 10. Juli 1820 zu Rouen, gest. 7. Januar 1891 in Paris, im Cellospiel Schüler von Franchomme, gab ein umfangreiches und interessantes Werk über die Streichinstrumente, ihre Verfertiger, Spieler und die Komponisten für dieselben heraus, betitelt: Les instruments à archet (3 große Quartbände mit vielen von Frédéric Hillemacher gestochenen Illustrationen, 1876—78), ein an Aufschlüssen reiches und durch die Abbildungen der Instrumente höchst wertvolles, doch nicht ganz verläßliches Werk. Außerdem veröffentlichte er noch La chapelle St. Julien des Ménétriers (1878, Auszug a. d. vor.) und La lutherie et les luthiers (1889). — 2) Paul Antoine, geb. 16. Juni 1863 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (Römerpreis 1883), Kapellmeister an der Großen Oper in Paris, Komponist mehrerer Pantominen und Ballette (Pierrot assassin 1888, La Maladetta 1893), der lyrischen Oper Guernica (1895), der großen Oper La Burgonde (»Walter von Aquitanien«, »Attila« 1898), der Operette Le mariage d'Yvette (1893) und des Mysteriums La dévotion à St. André (1894).

Vi-de (lat., »siehe«), ein bei den Musikern übliches Zeichen, das in der Partitur und den Stimmen angebracht wird, wenn in einer Komposition ein Sprung (Strich) gemacht werden soll; vi- steht dann zu Anfang und -de zu Ende der auszulassenden Stelle.

Vielle, im Mittelalter Name des auch Viola (span. Vihuela, deutsch Fidel, lat. Fidula) genannten Streichinstruments, dessen letzter Vertreter die Gambe war, aus dem sich jedoch unsre heutigen Streichinstrumente naturgemäß entwickelten (s. Viola, Vielle und Streichinstrumente).

Vielle (franz., wiäl'), ital. Lira tedesca [deutsche Leier] oder Ghironda ribeca, Stampella, Viola da orbo, engl. Hurdygurdy, die Drehleier, auch Bettlerleier, früher Bauernleier (Lyra rustica, Lyra pagana) genannt, ein seltsames Saiteninstrument von hohem Alter, das sich einst großer Beliebtheit erfreute und im 10.—12. Jahrh. vielleicht eine ähnliche Rolle gespielt hat wie heute das Klavier. Die Konstruktion der V. ist

heute noch beinahe genau dieselbe wie vor 900 Jahren: ein Resonanzkörper, welcher dem der Streichinstrumente ähnlich ist, darüber mehrere Saiten gespannt, von denen eine (oder zwei im Einklang gestimmte) durch eine Klaviatur verkürzt werden, während die andern zwei (oder vier, zu zweien im Einklang gestimmt) frei liegen und stets nur dieselben Töne geben (eine Quinte im Baß, wie bei der Musette). Ein durch eine Kurbel in Umlauf gesetztes Rad, das mit Harz bestrichen ist, bringt stets sämtliche Saiten gleichzeitig zum Tönen. Der älteste Name des Instruments ist Organistrum (10. bis 12. Jahrh.); wir besitzen eine Anleitung für die Mensur und Anbringung der Tasten des Organistrums aus dem 10. Jahrh. (vgl. Gerbert, Script. I.); danach hatte das Instrument einen Umfang von acht Tasten (eine Oktave). Die besten Instrumente des 18. Jahrh. gehen bis zu zwei Oktaven (chromatisch). Etwa im 12.—15. Jahrh. hieß die V. Armonie oder Symphonie, korrumpiert Chifonie, ja Zampugna, Sambuca, Sambuca rotata; im 15. Jahrh., wo sie in Mißkredit kam, wurde ihr in Frankreich der Name V. beigelegt, der vorher ein Streichinstrument (die Viola) bezeichnet hatte. Virdung (1511) hält die V., die er einfach Lyra nennt, nicht einer Beschreibung für wert, und Prätorius (1618) spricht mit Verachtung von ihr (»Bawren- oder umblaufende Weiber Leyer«). Dagegen gelangte dieselbe im 18. Jahrh. gleichzeitig mit dem Dudelsack (s. Musette) noch einmal zu außerordentlicher Beliebtheit, besonders in Frankreich: Virtuosen auf der V. traten in Konzerten auf (Laroze, Janot, Baton, Chédeville, Hotteterre u. a.), es erschienen Schulen für die V. (Bonin und Corrette), Instrumentenmacher verbesserten das Instrument (Baton sen., Pierre und Jean Louvet, Delaunay, sämtlich zu Paris; Lambert zu Nancy, Barge zu Toulouse), Komponisten schrieben für dasselbe Sonaten, Duette ꝛc. (Baptiste, Boismortier, Baton, Chédeville) und Schriftsteller sangen sein Lob (Terrasson). Heute ist es wieder zum Bettlerinstrument herabgesunken und scheint sich zu verlieren.

Vierdank, Johann, Organist der Marienkirche zu Stralsund, gab heraus: »Newe Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem Basso Continuo« (1641, 2 Teile; der zweite Teil Capricci, Kanzonen und Sonaten für 2—5 Instrumente enthaltend) und »Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen nebst dem Basso Continuo« (2 Teile, 1642 [1656], 1643).

Vierling, 1) Johann Gottfried, vortrefflicher Orgelspieler und Komponist, geb. 26. Jan. 1750 zu Metzels bei Meiningen, gest. 22. Nov. 1813 in Schmalkalden; wurde Nachfolger seines Lehrers, des Organisten N. Tischer zu Schmalkalden, nahm Urlaub, um unter Ph. E. Bach in Hamburg und Kirnberger in Berlin sich noch weiter auszubilden, und verblieb dann in seiner bescheidenen Stellung bis zu seinem Tode. V. gab heraus: 2 Klaviertrios, ein Klavierquintett, 6 Klaviersonaten, ein 4st. Choralbuch mit einer kurzen Anleitung zum Generalbaß (1789); »12 leichte Orgelstücke« (mit Anweisungen für Zwischenspiele und mit Modulationstabellen); Versuch einer Anleitung zum Präludieren für Ungeübtere« (1794); »Sammlung leichter Orgelstücke« (1794, 4 Hefte); »48 leichte Orgelstücke« (1795); »Sammlung 3st. Orgelstücke« (1802); »Allgemein faßlicher Unterricht im Generalbaß« (1805); »Leichte Choralvorspiele« (1807, 3 Hefte). Andre Sachen, auch kirchliche Gesangswerke (zwei Jahrgänge Kirchenkantaten) blieben Manuskript. — 2) Georg, geb. 5. Sept. 1820 zu Frankenthal (Pfalz), gest. 1. Mai 1901 zu Wiesbaden, Sohn des Lehrers und Organisten Jakob V. (geb. 1796, gest. 1867, Herausgeber eines Choralbuchs für die Pfalz), erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, war einige Zeit Klavierschüler von H. Neeb in Frankfurt a. M., Orgelschüler von J. H. Ch. Rinck in Darmstadt und 1842—45 Kompositionsschüler von A. B. Marx in Berlin. 1847 wurde er auf Marx' Empfehlung Organist der Oberkirche zu Frankfurt a. O., übernahm die Leitung der Singakademie und richtete Abonnementskonzerte ein, dirigierte 1852 bis 1858 die Liedertafel zu Mainz, siedelte aber dann nach Berlin über, wo er den Bach-Verein ins Leben rief und 6 Jahre leitete, und von wo aus er noch längere Zeit die Abonnementskonzerte zu Frankfurt a. O. dirigierte und auch in Potsdam einen Konzertverein leitete. 1859 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt, 1882 Professor und Mitglied der Berliner Akademie. Bald darauf gab er alle öffentliche Tätigkeit auf und beschränkte sich auf

die Komposition und den Privatunterricht. B.s Kompositionen gehören überwiegend dem Gebiet der Gesangsmusik an: viele Lieder, Duette, Chorlieder für Frauen-, Männer- und gemischte Stimmen, Motetten, der 100. Psalm a cappella, der 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester, »Zechkantate« und »Zur Weinlese« für Chor und Orchester, Chorwerke: »Hero und Leander«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Alarichs Tod« und »Konstantin« (op. 64). Seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, die Ouvertüren: »Sturm« (Shakespeare), »Maria Stuart«, »Im Frühling«, »Hermannsschlacht« (Kleist), ein Capriccio für Klavier und Orchester, ein Klaviertrio, 2 Streichquartette, Phantasiestücke für Klavier und Cello, Phantasiestücke und eine größere Phantasie für Klavier und Violine, Stücke für Klavier allein ꝛc.

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, von Ph. Spitta, Fr. Chrysander und G. Adler begründete und 1885—94 im Verlage von Breitkopf & Härtel herausgegebene, in eminenter Weise der Musikwissenschaft dienende Fachzeitung, welche außer den drei genannten Leitern zu Mitarbeitern zählte: W. Bäumker, K. Benndorf, F. Bischoff, G. Bleisteiner, Joh. Bolte, W. Brambach, H. Deiters, P. Eickhoff, Cath. Elling, G. Ellinger, G. Engel, L. H. Fischer, P. Fischer, O. Fleischer, M. Friedländer, H. Gehrmann, A. Glück, Fr. X. Haberl, A. Hammerich, K. Held, H. v. Herzogenberg, O. Hostinský, L. v. Hörmann, Ed. Jacobs, O. Kade, R. Kade, Ambr. Kienle, O. Koller, U. Kornmüller, K. Krebs, H. Kretzschmar, J. P. N. Land, A. Levinsohn, R. v. Liliencron, M. Lipsius, M. Lussy, E. Mach, A. Meinong, H. Müller, G. Münzer, W. Niessen, K. Päsler, M. Planck, E. Radecke, H. Reimann, H. Riemann, E. Röntgen, F. W. E. Roth, Albert Schatz, K. Scherer, B. Schmidt-Ernsthausen, B. Scholz, A. Schöne, G. Schubring, Fr. Schulz, Rud. Schwartz, M. Seiffert, B. Seyfert, J. Sittard, Fr. Spiro, Fr. Spitta, K. Stecker, E. von Stockhausen, L. Stollbrock, K. Stumpf, R. Succo, S. Tanaka, Ad. Thürlings, E. Vogel, F. A. Voigt, W. Voigt, Peter Wagner, P. Graf Waldersee, R. Wallaschek, A. F. Walter, J. v. Wasielewski, M. Wehrmann, H. Welti, R. Westphal, B. Widmann, Joh. Wolf, Fr. Zelle, R. Zimmermann.

Vieuxtemps (spr. wjötáng), Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1820 zu Verviers, gest. 6. Juni 1881 zu Mustapha bei Algier; war der Sohn eines ehemaligen Offiziers, der zu Verviers als Instrumentenmacher und Klavierstimmer lebte. Dem ungenügenden Unterrichte seines Vaters entwuchs er bald und erhielt in einem gewissen Lecloux einen gediegenen, soliden Lehrer, der ihn schnell so weit brachte, daß er als neunjähriger Knabe de Bériots Aufmerksamkeit auf sich zog, so daß dieser sich erbot, ihn unentgeltlich zu unterrichten, und ihn mit sich nach Paris nahm, wo er 1830 mit Beifall öffentlich auftrat. 1833 begann er das Wanderleben des Virtuosen, ging zunächst nach Wien, wo er unter Sechter ein wenig Harmonielehre studierte, arbeitete 1835 etwas ernsthafter unter Reicha in Paris und trat 1836 zuerst in Holland mit eignen Kompositionen auf, die bald darauf in Wien erschienen. Seinen ersten größern Erfolg errang er 1840 zu Brüssel mit seinem E dur-Konzert und seiner A dur-Phantasie, welche Werke er in Rußland geschrieben hatte; das folgende Jahr brachte ihm auch die volle Anerkennung seines Virtuosentums seitens der kritischen und verwöhnten Pariser; er hatte nun nichts mehr zu tun, als sich auf der Höhe seines Ruhms zu halten. 1846 versuchte Kaiser Nikolaus, ihn als Solovioliniſten an Petersburg zu fesseln, damit er Schüler ausbilde; aber B. ließ nach 5—6 Jahren seine Pension im Stich und reiste wieder. Seine Touren erstreckten sich nicht nur auf Europa, sondern auch auf die Türkei und Amerika (1844, 1857, 1870). Seine Ruhestationen hielt er zu Paris oder zu Frankfurt a. M., wo er eine Villa besaß (in Drei-Eichenhain). 1871 übernahm er die Stelle eines ersten Violinprofessors am Brüsseler Konservatorium, die er bis 1873 bekleidete, wo ihn ein schwerer Schlag traf, eine Lähmung der linken Seite, welche ihm jedwedes Spiel unmöglich machte. Nur langsam erholte er sich, nahm aber die Virtuosentätigkeit nicht wieder auf, versah auch den Unterricht am Brüsseler Konservatorium nur kurze Zeit wieder und lebte zurückgezogen meist zu Paris. 1898 wurde ihm in Verviers ein Denkmal (Standbild) errichtet. B.' Kompositionen stehen bei den Violiniſten in hohem Ansehen und nehmen in der Violinliteratur einen ehren-

vollen Platz ein: 6 Konzerte (F dur, op. 10; Fismoll, op. 19; A dur, op. 25; D moll, op. 31; A moll, op. 37; das 6. G dur, op. 47 erschien nach seinem Tode), mehrere Konzertinos, Phantasie für Violine mit Orchester (A dur), Phantasie-Kaprice mit Orchester, zwei Phantasien über slawische Themata (op. 21: Souvenir de Russie, und op. 27), »Introduktion und Rondo« (op. 29), Kaprice Hommage à Paganini (op. 9), Violinsonate (op. 12), Variationen über das Yankee doodle (op. 17), mit denen er die Amerikaner fing, Duo concertant für Klavier und Violine über »Don Juan« (op. 20), Duo brillant desgleichen über ungarische Themata (mit Erkel), eine Suite (op. 43), eine Menge Phantasien über Opernthemata, Kapricen, Stücke ꝛc., 6 Konzertetüden (op. 16, mit Klavierbegleitung), 3 Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert; dazu kommen 2 Cellokonzerte, eine Elegie und eine Sonate für Bratsche oder Cello, sowie die Ouvertüre op. 41 über die belgische Nationalhymne. Vgl. Th. Radoux, H. V., sa vie et ses œuvres (1891). — V.' Gattin Josephine (Eder), geb. 15. Dez. 1815 zu Wien, 1844 vermählt, gest. 29. Juni 1868 in Celle St. Cloud bei Paris, war eine tüchtige Pianistin. Seine Brüder sind: Jean Joseph Lucien, geb. 5. Juli 1828, gest. Ende Jan. 1901 in Brüssel, Pianist und Klavierlehrer daselbst, Komponist zahlreicher Klavierstücke, und Jules Joseph Ernest, geb. 18. März 1832 zu Brüssel, gest. 20. März 1896 zu Belfast, langjähriger Solocellist der Italienischen Oper zu London, zuletzt Solocellist des Hallé-Orchesters zu Manchester.

Vigano, Salvatore, geb. 29. März 1769 zu Neapel, gest 10. Aug. 1821 zu Mailand, Ballett-Tänzer und Komponist, der Verfasser des Ballett-Buches »Die Geschöpfe des Prometheus«, zu welchem Beethoven die Musik schrieb (1801). Ein Ballett Raoul de Crecqui von V. selbst wurde 1791 in Venedig gegeben.

Vigier, Gräfin, s. Cruvelli 2).

Vigoröso (ital.), kräftig, frisch.

Vila, Pedro Alberto, Kathedralkapellmeister zu Barcelona, von dem einige Kompositionen in Flechas Ensaladas (1581) aufgenommen sind.

Vilain (spr. wilăng), Léandre, geb. 1866 zu Trazegnies (Belgien), Schüler von Lemmens in Mecheln und von Mailly am Brüsseler Konservatorium, seit 1890 Organist im Kursaale zu Ostende, 1902 Orgellehrer am Konservatorium zu Gent, tüchtiger Orgelvirtuos.

Vilanova, Ramon, geb. 21. Jan. 1801 zu Barcelona, gest. das. im Mai 1870, war zuerst Kathedralkapellmeister zu Barcelona und lebte später daselbst als geschätzter Lehrer und Komponist (mehrere Requiem und andere Kirchensachen).

Vilbac, Renaud de, geb. 3. Juni 1829 zu Montpellier, gest. 19. März 1884 zu Paris, Schüler von Halévy und Benoist am Konservatorium, 1856 Organist an St. Eugène zu Paris. Komponist mehrerer Opern (Au clair de la lune, Don Almanzor) und brillanter Klaviersachen.

Villancico (Vilhancico), spanisches kirchliches Lied auf hohe Kirchenfeste, etwa dem englischen Anthem vergleichbar, beginnend und schließend mit einem Chorsatz, dem sogen. Estribillo, dazwischen einen oder mehrere Solosätze enthaltend (Coplas, die Verses des englischen Anthem). Der Estribillo ist oft doppel- oder mehrchörig, in welchen Fällen außer dem allgemeinen Continuo jeder Chor noch seinen besonderen Continuo hat. Die Münchener Bibliothek verwahrt eine größere Anzahl V.s aus dem 17.—18. Jahrh. im Mstr. (Vgl. J. J. Maiers Katalog.)

Villanella (Canzone villanesca, »Straßenlied«, entsprechend dem französischen Vaudeville und dem deutschen »Gassenhawerlin«) ist um 1500 der Name für das leichtere italienische Chorlied mit derb-komischer, oft etwas lasziver Tendenz zum Unterschied von dem feineren Kunstliede, dem Madrigal. Die Setzweise der V. war schlichter als die des kontrapunktisch durchgebildeten Madrigals, sie war sogar nach heutigen Begriffen recht homophon, d. h. außer Melodie (Tenor) und Gegenmelodie (Diskant) war wenig Fluß in der Stimmführung, es wurde durchaus Note gegen Note in konsonanten Akkorden gesetzt. Die deutschen Komponisten betitelten ihre »frischen Lieder« öfters: »nach Art der welschen Villanellen« und deuteten damit nur die Kunstlosigkeit des Satzes an; dem Inhalte nach glichen aber gar viele, die nicht so bezeichnet waren, ebenfalls den Villanellen. Telemanns D dur-Suite (Nr. 5 der 6 Ouvertures) enthält ein tanzartiges Stück in $^6/_8$-Takt unter dem Namen V. Vgl. Villota.

Villanis, 1) Angelo, geb. 1821 zu Turin, gest. 7. Sept. 1865 daselbst, Komponist einer Anzahl gut aufgenommener Opern. — 2) Luigi Alberto, geb. 24. Juni 1863 zu S. Mauro Torinese, studierte an der Universität Turin die Rechte (Dr. jur.), widmete sich aber mehr und mehr musikwissenschaftlichen Studien, hielt bereits 1891 musikphilosophische Vorlesungen im Turiner Liceo musicale (auch in Mailand) und schrieb für die Mailänder Gazetta musicale, Gazetta di Torino, Stampa ꝛc.) Aufsätze, las zwei Jahre über Geschichte der Musik am Liceo musicale und auch an der Universität. Er gab heraus: L'estetica e la psiche moderna nella musica contemporanea (Turin 1895), Come si sente e come si dovrebbe sentire la musica (Turin 1896), »Die Kunst des Klavierspiels« (L'arte del clavicembalo, Turin 1901) sowie paläographische Studien über unbekannte Werke des 16. Jahrhunderts. 1898 war er Sekretär der musikalischen Abteilung der Turiner Nationalausstellung, 1901 hielt er bei der Cimarosa-Feier die offizielle Gedächtnisrede. Ein Streichquartett von V. wurde mehrfach gespielt. Von seinen poetischen Werken ist hier vor allem der Text des Paradiso perduto für E. Bossi zu nennen.

Villarosa, Marchese di, ital. Musikschriftsteller, gab heraus: Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli (1840, 2. Aufl. 1843), bis zum Erscheinen von Florimos Cenni storici die beste Quelle über die neapolitanischen Komponisten, und Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi (2. Aufl. 1843).

Villars (spr. willär), François de, geb. 26. Jan. 1825 auf der Insel Bourbon, Musikschriftsteller zu Paris, musikalischer Feuilletonist der Europe, Mitarbeiter des Art musical; schrieb: La ‚Serva padrona', son apparition à Paris 1752, son analyse, son influence (1863); Notices sur Luigi et Federico Ricci (1866); Les deux ‚Iphigénie' de Gluck (1868).

Villebois (spr. will'boa), Konstantin Petrowitsch, Komponist, geb. 29. Mai 1817 in Petersburg, gest. 12. Juli 1882 in Warschau, wurde 1837 Gardeoffizier; ohne eine systematische musikalische Erziehung erhalten zu haben, komponierte er eifrig, vorzugsweise Lieder, von denen einige populär wurden. Von seinen drei Opern gelangte nur »Natascha« zur Aufführung (Moskau 1861, Petersburg 1863), während »Taraß Bulba« und »Die Zigeunerin« Mstr. blieben und nicht aufgeführt sind. Seine zwei Volksliedersammlungen zeichnen sich weder durch Genauigkeit der Redaktion noch durch stilgerechte Harmonisierung aus (»25 russische Volkslieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung« und »150 russische Volkslieder«, übertragen für verschiedene Instrumente.)

Villoing (spr. -oäng), 1) Alexander Iwanowitsch, Klavierpädagoge, geb. 1808, gest. 1878 bei Petersburg, war in den 30er Jahren einer der gesuchtesten Klavierlehrer Moskaus. Ihm wurde 1837 der Unterricht des 8jährigen A. Rubinstein übertragen, wodurch sein Ruf sehr gefestigt wurde, da er immer als einziger Lehrer und bester Freund Rubinsteins gegolten hat. 1840—43 begleitete er Rubinstein auf seiner ausländischen Konzertreise (eine Beschreibung dieser Reise, sowie Biographie V.s von Neustrojew siehe »Russ. Altertümer« 1890, Nr. I). V. ist der Verfasser einer trefflichen Klavierschule, die als Leitfaden im Petersburger Konservatorium eingeführt ist. — 2) Wassili Juliewitsch, angesehener Pädagoge und Komponist, geb. 28. Okt. 1850 in Moskau, Neffe und Schüler des vorigen, zog 1873 nach Absolvierung des Moskauer Konservatoriums nach Nishnij Nowgorod, gründete dort eine Abteilung der Kais. Russ. M.Ges., als deren Direktor er bis jetzt tätig ist. Er gab heraus: »Elemente der Musik-Theorie« (Moskau 1900), eine Oper für die Jugend »Prinz Lelio«, Instrumentalsoli und Lieder.

Villota, venezianisches Volkslied. Nach Karl Somborn, »Das venezianische Volkslied, die Bilotta« (1901), waren die Melodien der V. stets sehr einfach und gingen auf den Inhalt der Worte nicht ein, so daß viele Lieder nach derselben Melodie gesungen wurden. Vgl. Villanella.

Villoteau (spr. wilôto), Guillaume André, Musikschriftsteller, geb. 6. Sept. 1759 zu Bellême (Orne), gest. 23. April 1839 in Paris; war zuerst Chorknabe, später Tenorist der Kathedrale zu Le Mans dann zu Rochelle und schließlich an Notre Dame zu Paris und trat, als die Revolution die Religion suspendierte, als Chorführer in den Chor der Großen Oper, wo

auch Perne (s. d.) zu derselben Zeit als Chorist wirkte. Da er philologische Studien an der Sorbonne gemacht hatte (die sich indes nicht bis auf die Erlernung des Griechischen erstreckt hatten), gelang es ihm, als Mitglied der Gelehrtenkommission von Napoleon nach Ägypten mitgenommen zu werden, wo er den speziellen Auftrag erhielt, über die Musik der in Ägypten gemischten orientalischen Völker Material zu sammeln. Das Resultat seiner Beobachtungen, Sammlungen von Mstr., Inschriften ꝛc. sowie nachfolgender Studien auf der Pariser Bibliothek sind vier Abhandlungen in dem großen auf Staatskosten herausgegebenen Werk Description de l'Égypte: Dissertation sur la musique des anciens Égyptiens (deutsch von Michaelis, 1821); Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte etc.; De l'état actuel de l'art musical en Égypte und Description historique technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux. Außerdem veröffentlichte er noch eine ästhetische Untersuchung über das Wesen der Musik: Mémoire sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique (1807) und Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage (1807, 2 Bde.; die Idee, aus der Sprache die Gesetze der Musik abzuleiten, ist zwar weder neu noch falsch, aber höchstens für die Vokalmusik fruchtbar).

Vina, altindisches Saiteninstrument, das sich wohl durch Jahrtausende im Gebrauch erhalten hat, bestehend aus einer Bambusröhre, über deren Länge mittels eines erhöhten Saitenhalters (Halses), eines Stegs und der nötigen Wirbel 4 Drahtsaiten, gestimmt als Tonika (d), Subsemitonium, Oberquarte (Subdominante) und Unterquarte (Dominante) (A. cis. d. g.), gespannt sind. Zugleich Griffbrett und Bünde vorstellend, liegen zwischen Saitenhalter und Steg 18 ein wenig niedrigere Stege, die, vor Beginn des Spiels mit Wachs aufgeklebt, in irgend einer der indischen Tonarten eingestimmt werden. Außerdem liegt eine der Unterquarte (A) entsprechende Saite auf der einen und zwei ihre Oktave und Doppeloktave (a, a') gebende auf der andern Saite neben dem Griffbrett frei (als Bordune). Das Bambusrohr ist auf zwei ausgehöhlten Kürbissen befestigt. Die Saiten der V. werden mit einem Fingerhut mit Stahlspitze gerissen.

Vinata (Vinetta, ital.), Winzerlied, Weinlied, Trinklied).

Vincens (spr. wängßang), Pierre Joseph Denis Auguste, geb. 5. Nov. 1779 zu Marseille, gest. 7. Febr. 1836 daselbst während eines von ihm geleiteten Konzerts in der Kirche St. Victor, ein um die Musikpflege (besonders die kirchliche) in Marseille sehr verdienter Musikfreund, schließlich ganz Musiker und sogar Kapellmeister der Kathedrale, Mitglied der Akademie von Marseille und Komponist besonders von kirchlichen Vokalwerken.

Vincent (spr. wängßáng), Alexandre Joseph Hydulphe, hochverdienter franz. Musikgelehrter, geb. 20. Nov. 1797 zu Hesdin (Pas de Calais), gest. 26. Nov. 1868 in Paris; war Lehrer der Mathematik am St. Ludwigs-Gymnasium zu Paris, später Mitglied der Akademie und der Gesellschaft der Altertumsforscher sowie Konservator der Bibliothek der gelehrten Gesellschaften im Unterrichtsministerium. Er schrieb: Sur le rhythme chez les anciens (1845); De la musique dans la tragédie grecque (im Journal de l'Instruction publique); De la notation musicale de l'école d'Alexandrie (Revue archéologique, 3. Bd.); Analyse von des h. Augustinus De musica (1849); über Scheiblers Stimmmethode (Annales de chimie et de physique 1849); Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique (1847, ein starker Quartband [XVI. 2] der Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi, der vor allem den Musikteil des Quadrivium des Pachymeres [s. d.] mit einer ausgeführten Einleitung enthält); Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes (»Correspondant« 1854); über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesange (1854, 1856); De la notation musicale attribuée à Boèce (»Correspondant« 1855); De la musique des anciens Grecs (kurzer Vortrag, 1854); Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du XV. siècle (1858); Rapport sur un manuscrit musical du XV. siècle (1858); eine Besprechung von Coussemakers Histoire de l'harmonie au moyen-âge (1862); Sur

la théorie de la gamme et des accords (Berichte der Pariser Akademie der Wissenschaften, 41. Bd.); Réponse à Mr. Fétis (1859; über die Frage, ob die Griechen die Harmonie kannten); »Erklärung einer auf Musik bezüglichen Darstellung auf einer griechischen Vase im Berliner Museum« (1859); eine biographische Notiz über A. Bottée de Toulmon (1851); Pédagogie musicale (Sur un clef universel, 1856); Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de St. Denis (1864) u. a. Die Mehrzahl seiner kleinen Arbeiten erschien in gelehrten Pariser Zeitschriften, Berichten der Akademie ꝛc.; viele wurden aber auch separat abgezogen. V. war, wie R. Westphal, ein Verfechter der Idee, daß die Griechen mehrstimmige Musik kannten, worüber er mit Fétis in Konflikt geriet.

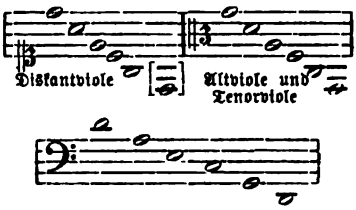
Vincent (eigentlich Winzenhörlein), Heinrich Joseph, einer der überzeugtesten Verfechter der Idee eines auf die Zwölfteilung der Oktave begründeten Tonsystems (vgl. Chroma), geb. 23. Febr. 1819 zu Theilheim bei Würzburg, gest. 19. Mai 1901 in Wien, studierte anfänglich Theologie, dann die Rechte, ging aber zur Bühne und sang (Tenor) zu Wien, Halle, Würzburg. Von 1872 war er Gesanglehrer zu Czernowitz und lebte zuletzt in Wien. V. komponierte mehrere Opern und Operetten, auch gab er einige Lieder heraus. Bekannter ist er als Verfasser der Schriften: »Kein Generalbaß mehr« (1860), »Die Einheit in der Tonwelt« (1862), »Die Neuklaviatur« (1874), »Die Zwölfzahl in der Tonwelt«, »Eine neue Tonschrift« (1900) und einer Reihe Artikel über die chromatische Klaviatur und Notation in der »Allgemeinen deutschen Musikzeitung«, »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, dem »Klavierlehrer« ꝛc.

Vinci (spr. winntschi), 1) Pietro, geb. 1540 zu Nicosia (Sizilien), Kirchenkapellmeister in Bergamo, gab heraus: 2 Bücher 5 st. Motetten (1. Buch unbekannt, das zweite 1572); 3 Bücher 4 st. Motetten (1578, 1582, 1588, im 3. Buch einige 6 st.); 14 sonetti spirituali (1580); 5—8 st. Messen (1575); 2 Bücher 6 st. Madrigale (1571, 1579 u. ö.); ein Buch 3 st. Madrigale (1582) und 7 Bücher 5 st. Madrigale (1563 [u. ö.], 1567, 1571 [1579], 1573, 1583, 1584). — 2) Leonardo, Opernkomponist, geb. 1690 zu Strongoli in Kalabrien, Schüler von Greco am Conservatorio dei Poveri zu Neapel (Mitschüler Pergolesis), gest. 1732 in Neapel (nachdem er 1728 wegen unglücklicher Liebe zu einer hochgestellten römischen Dame ins Kloster der Brüder del rosario eingetreten). V. war einer der Kapellmeister der Königlichen Kapelle zu Neapel. Er schrieb 1719—31 38 Opern für verschiedene italienische Theater, besonders in Neapel (Teatro de' Fiorentini), Venedig und Florenz, von denen Ifigenia in Tauride (Wien 1725) und Astianatte (Venedig 1725) große Erfolge hatten und über viele Bühnen gingen. Neben seinen Beziehungen zur Bühne war V. sehr kirchlich gesinnt und schrieb auch 2 Oratorien, 2 Messen, Motetten ꝛc.

Vinée, Anselme, geb. zu Loudun, wurde erst ziemlich spät Schüler Gutrauds in Paris, wo er sich dauernd niederließ und sich als Komponist und Schriftsteller bekannt machte: 2 Orchestersuiten (Paysage, Bretagne), Klaviersextett mit Blasinstrumenten (preisgekrönt), Trio-Serenaden für Klavier (Harfe) mit Flöte und Englischhorn (oder Oboe [preisgekrönt]), »Lamento« für Cello mit Orchester, je eine Violinsonate, Klarinettensonate und Cellosonate, eine Sonate für Violine allein, Duette für 2 Violinen und für Violine und Cello (Bratsche), Variationen für Klavier und Trompete ꝛc., auch Lieder. Als Theoretiker bebütierte er mit einem Essai d'un système général de musique (1901).

Viola, 1) (Bratsche) das bekannte Streichinstrument, welches seit dem 16. Jahrh. gebaut wird und in unserm heutigen Streichorchester die Altlage vertritt (Altviola, V. alta, Alto), etwas größer als die Violine, die vier Saiten gestimmt in c . g . d' a'. Der gewöhnliche Orchesterumfang des Instruments reicht bis g'' oder a'', doch kann sie als Soloinstrument auch höher geführt werden. Notiert wird für die V. im Altschlüssel. Der Schallkasten der V. ist flach im Verhältnis zur Größe, wodurch sich der etwas näselnde Klang des Instruments erklärt, der übrigens sowenig wie bei der Oboe unangenehm ist; der Versuch, durch veränderte Mensur diese Klangeigentümlichkeit zu beseitigen (vgl. Guillaume, Ritter, Violotta), scheint vorerst noch wenig Anklang zu finden. — 2) In der Orgel eine Gambenstimme zu 8 oder 4 Fuß (als Quintstimme $2^2/_3$ Fuß: Quintviola). — 3) Bis ins vorige Jahrh. hinein erhielt sich neben

den in ihren äußern Konturen wie der Zahl der Stimmungsweise der Saiten der Violine (s. d.) nachgebildeten Instrumenten (zu denen außer der heutigen Bratsche auch das Violoncello und der Kontrabaß gehören) eine ältere Art von Streichinstrumenten, die eigentlichen Violen, aus denen sich durch allmähliche Vervollkommnungen, Weglassung der Bünde, Reduktion der Saitenzahl von 6 auf 4 ꝛc. durch Tiroler und Cremoneser Meister die Violine entwickelt hatte. Daß unsere Bratsche eine von diesen alten Violinarten sei, kann man zwar häufig genug angemerkt finden, ist aber ein Irrtum. Allerdings verbreitete sich zunächst nur die Violine, besonders hatte Paris bereits unter Ludwig XIII. ein Streichorchester, die vingt quatre ‚violons' du roi, während in England erst nach der Restauration Karls II. die V. verdrängt wurde; die Violine trat einfach an die Stelle des Pardessus de viole in den Chor der Violen für die höchsten Parte ein, und es blieben die Violen für den Alt-, Tenor- und Baßpart bestehen. Dann rückte, als man anfing, auch die größern Violenarten nach dem Muster der Violine zu bauen, zunächst die Bratsche und weiter gegen 1700 das Cello nach, das bis dahin nur eine untergeordnete Rolle als Baßinstrument spielte, während die Gambe sich als bevorzugtes Solo-Instrument weiter hielt. Der ursprünglich auch nach Violenart gebaute Kontrabaß (Violone) weicht nur ganz allmählich dem nach Violinenart gebauten. Die Violen zerfielen in zwei Hauptarten: solche, die, wie heute die Violine und Bratsche, mit den Armen gehalten und am Kinn angesetzt wurden (V. da braccio [spr. brattscho], daher unser Name »Bratsche«, der von der »Armviola« auf die Altviolne, wie sie eigentlich heißen müßte, überging), und solche, die zwischen den Knieen gehalten wurden, wie heute das Cello (V. da gamba, »Kniegeige«, auch kurzweg »Gambe«). Alle Violen unterschieden sich von der Violine und ihren Verwandten erheblich durch die äußere Form, durch die Besaitung und die Form der Schallöcher. Der Schallkörper lief nach dem Halse hin beinahe spitz zu, die Seitenausschnitte waren fast halbkreisförmig, der obere Teil des Schallkörpers viel schmaler als der untere: die Zargen waren höher, dafür aber die untere Decke ohne jede Wölbung, völlig flach. Die Schallöcher hatten die Gestalt zweier gegeneinander gestellten sichelförmigen Ausschnitte ( ) oder) (. Die Zahl der Saiten war für sämtliche Arten 6 (nur die Diskantviola wurde in Frankreich mit 5 Saiten bezogen, daher Quinton oder Quinte genannt. Die Stimmung war eine der der Laute ähnliche:



Baßviole (Gambe).
Der Violone ebenso, eine Oktave tiefer klingend.

Die Saiten lagen ziemlich nahe aneinander auf dem durch Bünde geteilten Griffbrett, der Steg war ziemlich flach gewölbt, das Spiel auf einer der mittlern Saiten allein daher kaum möglich, desto leichter aber ein Spiel in Akkorden. Die Kontrabaßviola (Violone, Contrabasso da viola) stand eine Oktave tiefer als die Gambe; Prätorius (Syntagma II) berichtet, daß sie von den meisten per quartam durch und durch gestimmt werden [$_1$E $_1$A D G c f?] und heißt diese Stimmweise gut. Vielfach sind von geschickten Arbeitern Violen guter Meister zu Bratschen, resp. Celli oder Bässen umgewandelt worden, wodurch allerlei Fehlschlüsse veranlaßt wurden. Über die Entwickelungsgeschichte der V. vor der Zeit der Ausbildung einer kunstgemäßen Instrumentalmusik (die V. ist das Streichinstrument par excellence durch das ganze Mittelalter unter den durchaus etymologisch identischen Namen Fidel, Fidula, Viella [franz. Vielle], Vitula, Vistula, Vidula, Vihuela, ja sogar Phiala [bei Johannes Cotton 1100] und den parallel gehenden Rubebe, Rebec; dagegen hatte die Giga [Gigue, Geige] eine abweichende Form des Schallkörpers) vgl. Streichinstrumente. Von berühmten Meistern der Gambe seien nur einige aus der Zeit um 1700 genannt: Marin Marais, Roland Marais, D. Funck, J. G. Ahle, J. Schenck, E. Chr. Hesse, A. Kühnel, M. Kühnel, J. Riemann, Hakart, Caix d'Hervelois, Forqueray, Naudot,

Prudent, Hugard, Blainville. — 4) Besondere Abarten der V. sind: die Lyren, Violen mit einer großen Saitenzahl, teils auf, teils neben dem Griffbret als Bordune, vgl. Lyra 2) und Baryton 2); ferner die V. bastarda, von etwas größeren Dimensionen als die V. da gamba, mit 6—7 Saiten, später besonders in England mit ebensoviel in Einklang zu den Griffsaiten gestimmten Resonanzsaiten (vgl. auch English Violet), die unter dem Steg und Griffbrett lagen und durch den Klang der Grifffaiten in Mittönen versetzt wurden; die V. d'amore (Viole d'amour), ebenso konstruiert, aber nur von der Größe der Bratsche, mit 7 Griff- und 7 Resonanzsaiten, die je nach Bedarf in einem andern Akkord gestimmt wurden. Die V. pomposa dagegen, zwischen Bratsche und Cello die Mitte haltend, von J. S. Bach konstruiert, war keine V., sondern gehörte zu den modernen Violin-Instrumenten (Violoncello piccolo) und hatte 5 Saiten; C G d a e' (die 6. Cellosuite von Bach ist eigentlich für V. pomposa geschrieben). Die V. da spalla (Schulterviola) war eine etwas größere Abart der V. da braccio und wurde beim Spielen an die Schulter angesetzt.

Viola, 1) Alfonso della, Kapellmeister Herkules' II. von Este zu Ferrara, gab zwei Bücher 4st. Madrigale heraus (1539, 1540), ist aber besonders merkwürdig als einer der ältesten Komponisten dramatischer Stücke (Pastorales, Musik zu Schauspielen), die am Hofe zu Ferrara aufgeführt wurden: Orbeche (1541), Il sacrificio (1554), Lo sfortunato (1557), Arotusa (1563). Selbstverständlich waren dieselben nicht in dem erst 50 Jahre später zu Florenz erfundenen Stile rappresentativo geschrieben, sondern Rede und Gegenrede wurden nach Art der Madrigale vom Chor abgesungen. — 2) Francesco, Schüler Willaerts, Kapellmeister Alfonsos d'Este, gab Motetten und Madrigale Willaerts: Musica nova (1558), sowie ein Buch eigner 4st. Madrigale (1550) heraus. — 3) Alessandro della V., s. Alessandro Romano.

Viole, s. Viola.

Viole, Rudolf, ausgezeichneter Pianist, Schüler Lifzts, Komponist, geb. 10. Mai 1825 zu Schochwitz im Mansfeldischen, gest. 7. Dez. 1867 in Berlin, wo er lange als Musiklehrer gelebt; komponierte zahlreiche gute Klavierwerke (11 Sonaten, 100 Etüden [»Musikalische Gartenlaube«], Caprice héroique, Ballade ꝛc.).

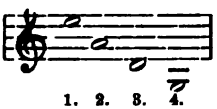
Violento (ital.), heftig.

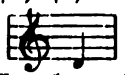
Violet, s. English Violet.

Violetta (ital., »kleine Viole«) wurde die Diskantviole genannt, oder man verstand darunter kleinere Arten von Violen mit nur 3 oder 4 Saiten, wie deren im 16.—17. Jahrh. vielerlei Arten gebaut wurden (»kleine Geigen«). In Gesellschaft der Violine ist aber, wenigstens im 18. Jahrh. V. s. v. w. Bratsche. V. piccola ist eine Bezeichnung für die Violine in der Zeit, wo diese allgemeiner in Aufnahme kam (im 17. Jahrh.); sie wird nicht selten näher bezeichnet als alla francese, weil sie die Franzosen zuerst zu Ehren brachten; schon Karl IX. bezog die Violinen für seine Hofmusiker aus Tirol. V. marina, s. Castrucci.

Violine (ital. Violino, franz. Violon), das jetzt über die ganze Welt verbreitete Streichinstrument, das mit seinen ihm nachgebildeten Verwandten in tieferer Lage (Bratsche, Cello, Kontrabaß) alle andern Streichinstrumente völlig verdrängt hat, ist ein verhältnismäßig noch junges Instrument, anderseits freilich, wenn man die Epoche der höchsten Vollendung seines Baues in Betracht zieht, älter als irgend eins unsrer Musikinstrumente. Der Violinbau erreichte zu Anfang des 18. Jahrh. die höchste Vollkommenheit; alle Versuche, die Meisterleistungen der Cremoneser Violinbauer zu überbieten, sind absolut erfolglos geblieben, während die übrigen Orchesterinstrumente sowie auch das Klavier und die Orgel sich seither immer mehr vervollkommnet haben. Über die Entwickelung der V. aus der ältern Viola, von der sie ursprünglich eine kleinere Art sein sollte, vgl. Viola; von einem Erfinder der V. kann nicht die Rede sein, die Umwandlung ging etwa 1480—1530 durchaus allmählich vor sich. Die Erfahrung lehrte, eine kleine Abänderung nach der andern festzuhalten; allerdings aber wird es wohl eine Kette von Lehrern und Schülern, eine wirkliche Schule gewesen sein, welche eine so konstant fortschreitende Vervollkommnung ermöglichte. Daß ein solches Weitergeben der Erfahrungen der Violinbauer wirklich statthatte, dafür bürgt nicht nur die durch mehrere Generationen fortlaufende Tätigkeit der Amati (s. d.), an welche sich mit Andrea Guarneri, Schüler Niccolò Amatis, die

durch drei Generationen gehende Familie Guarneri und Antonio Stradivari anschließen, sondern überhaupt die Beschränkung des Geigenbaues in der Zeit der Entwickelung auf einen verhältnismäßig kleinen Bezirk (Tirol und Oberitalien). Die V. ist, wie ihre Verwandten, mit vier Saiten bezogen; diese gegenüber dem Bezuge der Violen beschränkte Zahl hat sich im Laufe der Jahrhunderte als die bestgewählte bewährt, da sie bei mäßiger Wölbung des Stegs ein bequemes Spiel jeder einzelnen Saite gestattet. Die Saiten sind gestimmt in:



und zählen, wie die der übrigen Streichinstrumente, von der Höhe nach der Tiefe, weil die höchste die dem Bogen nächst erreichbare ist. Die 1. Saite heißt bei den Musikern die Quinte oder Chanterelle (»Sangsaite«, vgl. Quinte 4); die 4. (G-)Seite ist übersponnen. Die V. ist ihrer Natur nach ein Instrument für einstimmiges Spiel. Die Reduktion der Saitenzahl der Violen und Lyren bedeutete einen Verzicht auf das Akkordspiel; doch ist dasselbe innerhalb gewisser Grenzen noch immer möglich und wurde besonders in Deutschland um 1700 kultiviert (Baltzer, Strungk, Biber, Walther). Aus Quinten, Quarten und Sexten zusammengesetzte Akkorde sind ziemlich leicht spielbar, vorausgesetzt, daß man nicht zu schnellen Wechsel solcher Akkorde verlangt; eine große Zahl von Akkorden wird durch Benutzung einer oder mehrerer leeren Saiten leicht. Es versteht sich von selbst, daß man unterhalb  von der V. keine Doppelgriffe verlangen kann, da nur eine Saite tiefer gestimmt ist. Der Klang der 3. und 4. Saite der V. hat etwas dem Timbre der Altstimme Verwandtes, besonders in höhern Lagen. Außer dem gewöhnlichen vollen Tone sind der V. noch besondere Klänge abzugewinnen: 1) durch Berührung von Knotenpunkten harmonischer Obertöne, das sog. Flageolett (s. d.); 2) durch Anreißen mit dem Finger statt Streichen, das Pizzicato (s. d.), in dem sich der Harfe enthaltenden Symphonieorchester der einzige Ersatz für die einst so zahlreich vertretenen Instrumente mit gekniffenen Saiten (Laute, Theorbe ꝛc.). Mit Recht nimmt die V. unter allen Instrumenten eine Ausnahmsstellung ein und wird heutigestags nur vom Klavier an allgemeiner Verbreitung und Beliebtheit übertroffen. Die Notierung für Violine bedient sich heute ausschließlich des darum sog. Violinschlüssels. Früher (noch zur Zeit Bachs) zog man den Altschlüssel vor, sobald die Violine sich längere Zeit in tiefer Lage (auf der g- und d'-Saite) hielt; bei Unisono-Stellen des gesamten Streichkörpers wurde sogar der Baßschlüssel angewendet, der dann natürlich eine Oktave höher zu verstehen ist. Die französischen Musiker der Zeit Lullys bedienten sich wie dieser des G-Schlüssels auf der untersten Linie (des darum so genannten französischen Violinschlüssels; vgl. Schlüssel).

Die Violinliteratur ist eine außerordentlich reiche, und eine große Zahl hochbedeutender Virtuosen haben ihre Zeitgenossen durch die meisterhafte Behandlung des seelenvollsten aller Instrumente entzückt und waren zum Teil zugleich Komponisten für dasselbe; es seien nur die hervorragendsten genannt: 17.—18. Jahrh.: B. Marini, C. Farina, G. B. Fontana, M. Uccellini, G. B. Bassani, Matteis, Vitali, Biber, Corelli, Torelli, Ant. Veracini, Strungk, Vivaldi, Volumier, Baptiste, Birckenstock; 18. Jahrh.: Aubert, Babbi, Franz Benda, Berthaume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, Treu, J. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniés, Geminiani, Giardini, Leclair, Th. Linley, Locatelli, Lolli, Mestrino, Nardini, Pisendel, Pugnani, Somis, Joh. Stamitz, Tartini, Tessarino, Tosschi, Fr. M. Veracini; 18.—19. Jahrh.: Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Rolla, Täglichsbeck, Viotti; 19. Jahrh.: Adelburg, Alard, Artôt, Baillot, de Bériot, Böhm, Ole Bull, David, Ernst, Kreutzer (2), Lafont, Laub, Léonard, Lipinski, Massart, Maurer, Mayseder, Mazas, Meerts, Molique, Paganini, Polledro, Prume, Rode, Sainton, Saloman, Sauzet, Schuppanzigh, Spohr, Strauß, Straus, Struß, Vieuxtemps, Wieniawski, Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Marsick, Rappoldi, Sarasate, Sauret, Singer, Stvori, Thomson, Wilhelmj, Ysaye ꝛc. Ausgezeichnete Violinschulen sind: die Méthode des Pariser Konservatoriums (Kreutzer, Rode und Baillot) und die Violinschulen von Baillot, Spohr, Alard, David, Dancla, Singer. Anweisungen für das Spiel der Streichin-

strumente existieren bis zurück ins 13. Jahrh. (Hieronymus de Moravia, M. Agricola [1528], Ganassi del Fontego [1542], Philippe Jambe de Fer [1556], Zanetti [1645], Simpson [1660, 1667], Merck [1695]). Die ältesten eigentlichen Violinschulen sind die von Montéclair (1720), Geminiani (1740) und Leopold Mozart (1756). Die Zahl der ausgezeichneten Studienwerke ist sehr groß; besonders seien genannt Tartinis Arte dell'arco, Davids »Hohe Schule des Violinspiels« (Auswahl klassischer Violinwerke); vgl. übrigens die Biographien. Über die ältere Geschichte des Violinbaues und der Violinkomposition s. die Werke von Rühlmann, Wasielewski, Bidal, Piccolellis, Baldrighi, Hart, Allen (vgl. die Biographien). Ein vortreffliches neues Buch ist W. L. von Lütgendorff, »Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart« (1904).

Violinmusik, alte, in neuen Ausgaben brachten Corrette (L'art de se perfectionner ꝛc.), Cartier (L'art du violon), Alard (»Die klassischen Meister des Violinspiels«), Ferd. David (»Die hohe Schule des Violinspiels« und »Vorschule« zu derselben), G. Jensen »Klassische Violinmusik«, Riemann »Alte Kammermusik« und Collegium musicum ꝛc. Vgl. Wasielewski, Torchi.

Violino piccolo, franz. Pochette, s. v. w. Taschengeige.

Violinschlüssel vgl. G und Schlüssel.

Violon (franz., spr. wiolóng), s. v. w. Violine; irrigerweise wird die Bezeichnung V. auch für den Violone (s. d.) oder den Kontrabaß gebraucht.

Violoncello (ital., spr. wiolontschello), abgekürzt Cello (von Violone [Kontrabaßviole], eigentlich »kleiner Violone«), ist ein nach dem Modell der Violine konstruiertes Baßinstrument, das nicht lange nach der Feststellung der Form der letztern von den oberitalischen Meistern gebaut wurde; die Amati, Gasparo da Salò, Maggini u. a. (1550—1600) bauten bereits Celli, doch hatte das Instrument zunächst eine untergeordnete Stellung und kam als Soloinstrument gegenüber der Gambe nur sehr langsam auf. Die Mensur des Schallkörpers variierte anfänglich und war meist etwas größer als die jetzt allgemeine, welche Stradivari endgültig feststellte; doch stand der Bezug mit vier Saiten in der Stimmung C G d a bereits fest. Das V. (anfangs auch Violoncino genannt) ist bereits im 17. Jahrh. der selbstverständliche Partner der Violine in der Sonatenliteratur (nur für Flûte douce wurde dauernd die Gambe als Baß bevorzugt) und erst recht in der Orchestermusik und wird wenigstens seit 1682 (Muffats Armonico tributo) öfter ausdrücklich genannt. Die Sololiteratur für V. beginnt wohl mit Dom. Gabrielis Ricercari a Vc. (1689) und Jacchinis Cellosonaten mit B.c. (1697), stand aber noch lange hinter der Sololiteratur für Gambe zurück. Die Behandlung des V.s ist durchaus der der Violine analog, das Instrument wird aber wie die Gambe zwischen den Knien gehalten. Der Schöpfer der heutigen Celloapplikatur ist J. Louis Duport (s. d.). Das Flageolett spricht sehr gut an, und das Pizzicato ist volltönend und markig. Berühmte Meister des Cellospiels waren bzw. sind: Abaco, Berteau, Canevasso, Ferrari, Antoniotti, Lanzetti, Boccherini, Breval, Cervetto, Duport, Schetky, Schindlöcker, Ant. und Nik. Kraft, Pierre und Jean Levasseur, Dotzauer, Lindley, K. Ripfel, Ch. Kellermann, B. Romberg, Merk, Platel, Batta, Baudiot, M. Bohrer, Menter, Demol, François und Ernest Demunck, Seligmann, Servais (Vater und Sohn), Franchomme, Karl Schuberth, Seb. und Louis Lee, Kummer, Coßmann, Popper, Davidoff, Drechsler, Friedr. und Leop. Grützmacher, Georg und Julius Goltermann, de Swert, Lübeck, A. Lindner, Fischer, F. Hilpert, Hausmann, Jul. Klengel, Hugo Becker ꝛc. Vgl. die Biographien. Berühmte Schulwerke für V. sind die von Michel Corrette (Paris 1741), J. L. Duport (Essai sur le doigter du V.), Quarenghi ꝛc. Über die Geschichte des V.s vgl. Grillet, Les ancêtres du violon et du violoncelle (1901, 2 Bde.).

Violoncello als Orgelstimme ist eine Gambenstimme zu 8 Fuß, welche den Klang des Violoncells nachahmen soll.

Violoncello piccolo s. Viola 4).

Violone (-one ist eine italienische Vergrößerungsform, also »große Viole«), Contrabasso da viola (Violdagambenbaß, Große Baßgeige, Baßviole ꝛc.) hieß das zur Familie der Violen (s. Viola 3) gehörige Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses (im 17. bis 18. Jahrh.) die tiefste Oktave im Orchester vertrat und nur allmählich vom heutigen Kontrabaß verdrängt wurde. Die Unterschiede der äußern Form beider sind die-

selben wie von Violine und Diskantviole, Cello und Gambe, Bratsche und Altviole; der V. war wie die übrigen Violenarten mit sechs Saiten bezogen, stand eine Oktave tiefer als die Gambe und hatte ein Griffbrett mit Bünden. Viele alte Kontrabaßviolen sind zu Kontrabässen umgewandelt (adaptiert) noch heute im Gebrauch.

Violotta, eine von Alfred Stelzner (s. d.) konstruierte größere Bratschenart mit dem Bezug G d a e^1, die aber die Hoffnungen des Erfinders, der dieselbe dem Streichquartett einverleibt sehen möchte, schwerlich erfüllen wird, da sie plump und unhandlich ist, auch nicht das erhoffte größere Tonvolumen besitzt.

Viotta, Henri, geb. 16. Juli 1848 zu Amsterdam, Schüler des Kölner Konservatoriums, studierte ursprünglich die Rechte, war einige Zeit Advokat, wurde dann aber Dirigent des (1883) von ihm begründeten Wagnervereins (jährlich 4 Aufführungen) und 1886 auch des Vereins Excelsior, 1889 dazu noch des Cäcilienvereins in Amsterdam, 1889 Redakteur des »Maandblad voor Muziek«, auch Mitarbeiter der Caecilia (Haag, seit 1896 Redakteur) und des Guide musical, 1896 Nachfolger Nicolais als Direktor des Konservatoriums in Haag. V. gab heraus: »Lexicon der Toonkunst« (3 Bde., 1889), schrieb: »Het Auteursrecht van den Componist« (1877), »Onze hedendaagsche Toonkunstenaars« (20 Biographien mit Porträts) und komponierte Orchester- und Chorwerke.

Viotti, Giovanni Battista, der »Vater des modernen Violinspiels« und einer der bedeutendsten Komponisten für sein Instrument, geb. 23. Mai 1753 zu Fontanetto da Po (Vercelli), gest. 8. März 1824 in London; war der Sohn eines Hufschmieds, der etwas Horn blies und V., als er 8 Jahre geworden, eine kleine Violine schenkte, auf der er fast ohne Anleitung es so weit brachte, daß er die Aufmerksamkeit des Bischofs von Strambino auf sich zog und von diesem an Alfonso di Pozzo, Fürsten de la Cisterna in Turin empfohlen wurde; dieser junge Prinz übernahm die Sorge für die Ausbildung V.s und gab ihm Pugnani (s. d.) zum Lehrer. V. wurde nach einigen Jahren Violinist der Kgl. Kapelle zu Turin, unternahm aber 1780 mit Pugnani eine große Konzerttour durch Deutschland und Rußland, der bald eine zweite nach London und Paris folgte. 1782 kam er in Paris an und spielte bis 1783 wiederholt in den Concerts spirituels. Seine Erfolge waren hier wie in Berlin, Petersburg und London fast beispiellose; noch nie hatte man einen Geiger von solcher Vollendung gehört. Eine Laune des Publikums, ein schlecht besuchtes und matt applaudiertes Konzert, dem ein überfülltes und mit Beifall aufgenommenes Konzert eines mittelmäßigen andern Geigers folgte, verletzte V. derart, daß er seit der Zeit dem öffentlichen Spiel entsagte; fortan war es nur wenigen Auserwählten vergönnt, sein Genie bewundern zu dürfen. V. blieb aber in Paris, wurde Akkompagnist der Königin Marie Antoinette und bald darauf Kapellmeister des Herzogs von Soubise. Seine Heimat besuchte er nur noch einmal (1783), um seinem Vater, der aber bald darauf starb, ein Landgut zu kaufen. Es scheint, daß ein völliger Widerwille gegen jede Schaustellung seiner Virtuosität sich seiner bemächtigt hatte; denn nicht nur ließ er seine Kompositionen durch andre Violinisten vortragen, er wandte auch sein Interesse ganz andern Gebieten zu, versuchte die Direktion der Großen Oper zu erhalten (1787) und assoziierte sich, als daraus nichts wurde, mit dem Friseur Léonard, der das Privilig zur Errichtung einer Italienischen Oper erhalten hatte; diese wurde 1789 in den Tuilerien eröffnet und ging, als 1790 der Hof aus Versailles nach Paris zurückverlegt wurde, in das Théâtre de la Foire St. Germain über, bis 1791, nachdem noch Feydeau de Brou als Assozié hinzugetreten war, ein eignes Theater erbaut wurde (Théâtre Feydeau). Die Revolution ruinierte das Unternehmen, und V. sah sich gezwungen, auf neue Erwerbsquellen zu denken. Aus London, wo er in den Konzerten des Hannover Square sich wieder einigemal hören ließ und enthusiastische Aufnahme fand, mußte er bald entfliehen, weil er als Agent der Pariser Revolution verdächtig wurde, und lebte bis 1795 zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, kehrte dann nach London zurück, trat aber nicht mehr auf, beteiligte sich an einer Weinhandlung und war von der Welt fast vergessen, als er 1802 wieder in Paris erschien, um seine alten Freunde aufzusuchen. Er spielte auf Drängen Cherubinis, Rodes ꝛc. im kleinen Saal des Konservatoriums, und es stellte sich zu

allgemeinem Erstaunen heraus, daß er nicht nur nicht zurückgegangen war, sondern sich noch mehr entwickelt hatte und von keinem Rivalen übertroffen war. Er blieb diesmal und auch 1814 nur kurze Zeit in Paris, siedelte aber 1819 wieder ganz dahin über und übernahm die Direktion der Großen Oper zu einer Zeit, wo dieselbe in argem Verfall war; V. vermochte nicht, den Rückgang aufzuhalten (bessere Zeiten kamen erst mit Aubers »Stumme von Portici«, Rossinis »Tell« und Meyerbeers »Robert«), und mußte es sich gefallen lassen, daß man ihm die Schuld der Verhältnisse beimaß und ihm 1822 die Direktion entzog. Er starb auf einer Reise, die er, um sich zu zerstreuen, unternommen hatte.

V.s Kompositionen nehmen in der Violinliteratur einen hohen Rang ein, obgleich derselbe eine eigentliche Schule der Komposition nicht durchgemacht hatte; gesunder musikalischer Instinkt und die Schule der Praxis ergänzten die Lücken seines Wissens, seine Werke gestalteten sich daher mit zunehmender Erfahrung und Erkenntnis immer gehaltvoller und gediegener. Er schrieb 29 Violinkonzerte, von denen die 9 letzten mit Buchstaben (A—I) numeriert sind, ferner 2 Konzertanten für zwei Violinen, 21 Streichquartette, 21 Streichtrios für zwei Violinen und Cello, 51 Violinduette (op. 1—7, 13 [Serenaden], 18—21), 18 Violinsonaten mit Baß (die letzten 6 zu je drei mit A und B bezeichnet), 3 Divertissements (Nocturnes) für Klavier und Violine und eine Klaviersonate. Auch einige seiner Quartette und Trios erschienen als Violinsonaten arrangiert. Biographische Notizen über V. verfaßten Fayolle (1810), Baillot (1825), Miel (1827) und Arthur Pougin.

Virdung, Sebastian, Priester und Organist zu Basel, ist der Verfasser eines für die Geschichte der Instrumente wichtigen Werks: »Musica getutscht und ausgezogen durch Sebastianum V., Priester von Amberg (nicht Arnberg, wie Fétis Biogr. un. [2. Aufl.] verdruckt, oder gar Arenburg, wie Mendels Lexikon sagt), um alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreye Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen kürzlich gemacht« (1511; in faksimiliertem Neudruck von der Gesellsch. f. Musikforschung herausgegeben bei Breitkopf & Härtel 1882). Ein paar deutsche Lieder V.s stehen in Peter Schöffers »Teutschen Liedern mit 4 Stimmen« (1513).

Virga (Virgula), s. Neumen.

Virgil-Klavier, eine Art stummen Klaviers für die rein technischen Vorübungen im Klavierspiel, von einem Amerikaner Mr. Virgil erfunden und mit großem Reklameapparat empfohlen; doch wird es vom V.-K. bereits wieder recht still — natürlich, da man Klavierspielen am besten an einem wirklichen, möglichst gutem Klavier lernt.

Virginal, älterer Name des Spinetts besonders in England, s. Klavier S. 672.

Virginal-Book (spr. wirdschinél-buk), Titel mehrer handschriftlichen Sammlungen der ältesten überwiegend englischen Klaviermusik (Pavanen, Galliarden, Passamezzi, Couranten, Branles, Allemanden, Volten, Jiggs, Grounds [Variationen über einen Ostinato], Fantasien [Ricercari], Präludien und Bearbeitungen von Vokalsätzen), vor allen 1) das Fitzwilliam Virginal-Book, auch irrtümlich als »V.-B. der Königin Elisabeth« bezeichnet, eine hochinteressante Sammlung von 416 Klavierstücken J. von Bull, W. Byrd, Th. Morley, P. Phillipps, Th. Tallis, J. Dowland u. a. (c. 1625 geschrieben [vgl. Tregian] im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge). Dasselbe wird seit 1896 von J. A. Fuller Maitland und W. Barclay Squire in Lieferungen herausgegeben. — 2) Lady Nevells Book, eine viel kleinere (42 Nummern) aber noch ältere Sammlung (1591 beendet), zum Teil Varianten von Stücken der ersten Sammlung (fast nur Stücke von Byrd). — 3) William Forsters Virginal-Book (1624), 78 Stücke derselben Autoren. — 4) Benjamin Cosyns Virginal-Book, 95 Stücke aus derselben Zeit (außer Cosyn besonders Orl. Gibbons stark vertreten). Kleiner aber durch höheres Alter interessant sind ein V.-B. im British Museum (Royal MS. 58) mit Stücken von Hugh Ashton und Dr. Cooper (c. 1510) und Thomas Mulliners V.-B. mit Orgelbearbeitungen von Gesängen, auch einigen originalen Orgelsätzen (c. 1560). Ausführlicheres s. bei Grove, Dictionary, Art. V.-B., auch bei Seiffert, Gesch. der Klaviermusik I. S. 54 ff. Vgl. Parthenia.

Virtuose (v. lat. virtus, Tugend, Tüchtigkeit) s. v. w. Meister der Technik (eines

Instruments, im Gesang ꝛc.). Das goldene Zeitalter der Virtuosität im Gesange ist das 18. Jahrh. (neapolitanische Oper, Kastratentum). Die Violinvirtuosität entwickelte sich seit dem Anfange des 17. Jahrh. und erreichte bereits im 18. Jahrh. in Fr. M. Veracini, Geminiani, Locatelli, Tartini u. a. eine große Höhe. Das Klaviervirtuosentum beginnt erst nach Entwickelung des Hammerklaviers sich zu entfalten (Clementi). Eine Hochblüte des Virtuosentums (Reise-Virtuosen) auf allerlei Instrumenten (Violoncello, Horn, Klarinette, Oboe, Harfe ꝛc.) reicht etwa von 1760—1850. Vgl. die den einzelnen Instrumenten gewidmeten Artikel.

Vischer, F. Th., vgl. Kößlin 1).

Visetti, Albert Anthony, geb. 13. Mai 1846 zu Spalato in Dalmatien, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato), angesehener Gesanglehrer, Professor am Royal College of Music zu London und anderen Instituten, Dirigent der Philharmonie zu Bath, übersetzte Hullahs History of modern music und Hüffers Musical Studies ins Italienische ꝛc.

a vista, s. Primavista.

Viste, vistement, s. Vite.

Vitali, 1) Filippo, einer der bedeutendsten ersten Komponisten im monodischen Stile, gebürtig aus Florenz, Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1631 päpstlicher Kapellsänger zu Rom; gab heraus: 8 Bücher 5 st. Madrigale (1616, . . ., 1629); Musiche a 2, 3 e 6 voci (1617); Musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l'organo (1618); Musiche a 1, 2 e 3 voci (1620); Arie a 1, 2 e 3 voci Lib. IV (1622); Varie musiche Lib. V (1—5 st., 1625); Concerto . . . Madrigali et altri generi di canti a 1—6 voci (Lib. I. 1629); Arie a 1, 2 e 3 voci (1632); Arie a 3 voci (1635); Arie a 3 voci (1639, eine Gesamtausgabe der 5 Bücher Arie a 3 1647); Motetti a 2, 3, 4, 5 voci (1631); Hymni Urbani VIII. (1636); Salmi a 5 voci (1641). Ein Musikdrama: L'Aretusa (1620 beim Kardinal Borghese in Rom aufgeführt) erschien in demselben Jahre im Druck, desgl. 1623 die sechs von V. komponierten Intermedien zu einer beim Kardinal Medici zu Florenz 1622 aufgeführten Comedia. — 2) Giovanni Battista, geb. um 1644 zu Cremona, Schüler von Maurizio Cazzati, um 1667 Bratschist im Orchester der Petroniuskirche zu Bologna, später Vizekapellmeister des Herzogs von Modena, gest. 12. Okt. 1692 in Modena; einer der hervorragendsten Förderer der Sonatenkomposition in der Zeit vor Corelli, gab heraus: Correnti e balletti da camera (für 2 Violinen und Continuo 1666); Sonate a 2 violini col basso continuo per l'organo (op. 2, 1667 [1685]; eine Sonate in D dur s. in Riemanns Alte Kammermusik, Bd. 4); Balletti, correnti e sinfonie da camera a 4 stromenti (op. 3, 1677 [1685]); Balletti, correnti ꝛc. a violino e violone o spineta con il secondo violino a beneplacito (op. 4, 1678); Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 stromenti (op. 5, 1669); Salmi concertati a 2—5 voci con stromenti (op. 6, 1677); Sonate a 2 violini e basso continuo (op. 9); Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti (op. 10, 1684); Balli in stile francese a 5 stromenti (op. 12, 1685); Artifici musicali a diversi stromenti (op. 13, 1689); Sonate da camera a 4 stromenti (op. 14, 1692). Andere Werke liegen im Mskr. zu Modena. — 3) Tommaso Antonio V., Sohn des vorigen, geb. zu Bologna, wo er 1706 Mitglied der Philharmonischen Akademie war, gab ebenfalls mehrere Kammermusikwerke heraus (op. 1 Sonate da chiesa a 3, op. 2 und 8 [1698] ebenfalls für 2 Violinen und Baß).

Vite, vitement oder Viste, vistement (franz., »schnell«), in der Zeit des französischen Einflusses auf die Suitenkomposition (1675—1750) allgemein verbreitete Tempobezeichnung statt Allegro.

Vitry, Philipp de (Philippus de Vitriaco), geb. c. 1290, gest. 1361 als Bischof von Meaux, bedeutender Komponist in der 1. Hälfte des 14. Jahrh., der erste Aufsehen machende Repräsentant der Ars nova, d. h. des nunmehr »Kontrapunkt« genannten mehrstimmigen Tonsatzes mit freierer Gebarung sowohl im Gebrauch chromatischer Töne als der rhythmischen Gestaltung. V. hat nach dem Zeugnis der Zeitgenossen persönlich den Gebrauch kleinerer Notenwerte und auch die Vermannigfaltigung der Mensuralbestimmungen eingeführt. Ob er selbst theoretische Werke geschrieben hat, ist nach sorgfältiger Untersuchung der ihm zugeschriebenen Traktate zweifelhaft geworden (vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie, S. 222 ff.). Der theoretische Ver-

treter der Praxis de V.s scheint vielmehr der Pariser Johannes de Muris (s. d.) zu sein. Die bei Coussemaker im 3. Bande der Scriptores abgedruckten Schriften Philippi de Vitriaco bez. secundum (!) Ph. d. V. müssen daher als pseudo-de Vitrysche betrachtet werden. Eine eingehende Darstellung der Ars nova s. in der Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 (1904) von Joh. Wolf, der V. selbst als Theoretiker aufrecht erhält. Vgl. auch Gerlandia 2).

Vittoria, T. L., s. Victoria.

Vittorij, Loreto, Sänger und Komponist, geb. um 1588 zu Spoleto, Schüler der beiden Nanini und Surianos in Rom, lebte eine Zeitlang als Sänger am Hofe Cosimos II. von Medici zu Florenz und wurde 1622 päpstlicher Kapellsänger zu Rom, wo er 23. April 1670 starb. Er gab heraus: Arie a voce sola (1649); La Galatea (Dramma in musica, 1639); La pellegrina costante (Dramma sacro, 1647); Irene (Cantata a voce sola, 1648); Mstr. blieben: Sant' Ignazio de Loyola (Oratorium) und Il pentimento della Maddalena (Kantate).

Vivace (ital., spr. wiwátsche, vivo, »lebhaft«), als Tempobezeichnung etwa s. v. w. allegro; vivacissimo (sehr lebhaft), s. v. w. presto.

Vivaldi, Antonio, berühmter Violinist und Komponist, derjenige, welcher das von Torelli und Albinoni geschaffene Solo-Violinkonzert ausbaute, geb. etwa 1680 zu Venedig, wo sein Vater, Giambattista V., Violinist an der Markuskirche war, an welcher seit 1714 V. ebenfalls wirkte, gleichzeitig Direktor des Mädchen-Konservatoriums Ospedale della pietà bis zu seinem 1743 erfolgten Tode. V. führte den Titel eines Kapellmeisters des Herzogs Philipp von Hessen, woraus man schließt, daß er 1707—13 in Mantua in Stellung war, wo dieser Prinz als Statthalter residierte. In Darmstadt ist V. nicht angestellt gewesen. V. war Priester und wurde wegen seines roten Haares il preto rosso genannt. Seine Violinkompositionen stehen noch heute in Ansehen; er veröffentlichte: 12 Trios für 2 Violinen und Cello op. 1; 18 Violinsonaten mit Baß op. 2 und 5; Estro poetico (12 Concerti für 4 Violinen, 2 Bratschen, Cello und Orgelbaß) op. 3; 24 Concerti für Soloviolinen, 2 Ripienviolinen, Bratsche und Orgelbaß op. 4, 6 und 7; Le quattro staggioni (12 Concerti zu 5 Stimmen) op. 8; La cetra (6 dgl.) op. 9; 6 Concerti für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Orgelbaß op. 10, und 12 Concerti für Solovioline, 2 konzertierende Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß op. 11 und 12. Eine große Zahl weiterer Instrumentalwerke ist handschriftlich erhalten (80 Konzerte in Dresden). Auch schrieb er 1712—38 36 Opern, meist für Venedig. J. S. Bach bearbeitete eine Anzahl Vivaldischer Violinkonzerte (16 für Klavier und 4 für Orgel; das A moll-Konzert Bachs für 4 Klaviere ist eine Bearbeitung von Vivaldis Konzert für 4 Soloviolinen in H moll). Jedenfalls gaben V.s Konzerte Bach die Anregung zur Komposition von Konzerten für Klavier und Orchester. Die Konzertform mit mehrfach transponiertem Tutti-Ritornell (vgl. Formen) scheint von V. selbst aufgebracht zu sein. Vgl. Schering »Gesch. d. Instr.-Konzerts« (1903).

Vivier (spr. wiwjé), Albert Joseph, geb. 15. Dez. 1816 zu Huy (Belgien), gest. im Febr. 1903 zu Brüssel, Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatorium (1842), brachte 1857 zu Brüssel die einaktige Oper Padillo le tavernier zur Aufführung, ist aber hier besonders zu erwähnen als Verfasser eines Traité complet d'harmonie (1862, oft aufgelegt), in welchem die durch Vorhalte und Wechselnoten entstehenden Akkordbildungen scharf von den Hauptharmonien gesondert werden. Außerdem veröffentlichte er noch eine Anzahl kleiner Schriften: Des vrais rapports des sons musicaux, Éléments d'acoustique musicale und Examen critique des expériences faites par ... Delezenne. — 2) Eugène Léon, geb. 1821 zu Ajaccio, gest. 24. Febr. 1900 zu Nizza, berühmter Hornvirtuose, Schüler von Gallay, als er bereits an der italienischen und großen Oper zu Paris angestellt war; V. wußte auf bisher nicht aufgeklärte Weise dem Horn 2 ja 3 Töne gleichzeitig (Dreiklänge) zu entlocken. V. schrieb: Un peu de ce qui se dit tous les jours (mit Vorrede von Ph. Gille).

Vivo, s. Vivace.

Vizentini, Louis Albert, geb. 9. Nov. 1841 zu Paris, Schüler des Brüsseler und Pariser Konservatoriums, 1861 bis 1866 Soloviolinist am Théâtre lyrique und bei Pasdeloup, zugleich Musikreferent

am Figaro, ging dann zur Dirigentenkarriere über (an den Pariser Theatern Porte St. Martin und Gaité, welches letztere er, nachdem er inzwischen an mehreren Londoner Bühnen dirigiert, von Offenbach kaufte und zum Théâtre national lyrique umwandelte), 1879—89 Administrator der Kaiserlichen Theater in Petersburg, auch durch eine Saison Orchesterdirigent in Pawlowsk, kehrte dann nach Paris zurück und war nacheinander Administrator der Variétés, Direktor der Folies dramatiques, Oberregisseur des Gymnase, auch eine Zeitlang Direktor des Grand Théâtre zu Lyon, wo er 30 mal Wagners Meistersinger aufführte und ist jetzt Regisseur der Pariser komischen Oper. Von seinen eigenen Kompositionen kamen heraus in Petersburg ein Ballet Ordre de roi, in Paris zwei Operetten, auch Orchestersachen, Lieder ꝛc. und 2 Bände Phantasien und Kritiken.

Vleeshouwer (spr. -hauer), Albert de, geb. 8. Juni 1863 zu Antwerpen, Schüler von J. Blockx, fleißiger Komponist (Oper L'école des pères 1892, symph. Dichtung »De wilde jager«, Idylle für Orchester ꝛc.).

Vocal harmony (Sammlung von Glees), s. Horsley 1).

Vocalise (franz.), Vokalisationsübung.

Voce (ital., spr. wötsche, Stimme; voci pari, s. v. w. gleiche Stimmen; mezza v., mit halber Stimme; sotto-voce, mit leiser Stimme.

Voces aequales (lat.), s. Gleiche Stimmen.

Vockerodt, Gottfried, Gymnasialrektor zu Gotha, geb. 24. Sept. 1665 zu Mühlhausen i. Th., gest. 10. Okt. 1727 zu Gotha, war der Ansicht, daß der übermäßige Genuß der Musik den Verstand schädige, und daß Nero und Caligula zufolge ihrer Passion für die Musik zu ganz verkommenen Charakteren wurden; diesen Gedanken verfechten die Schriften: Consultatio . . . de cavenda falsa mentium intemperatarum medecina (1696), »Mißbrauch der freien Kunst, insonderheit der Musik« (1697) und »Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern ꝛc.« (1698).

Vogel 1) Johann Christoph, begabter, aber jung gestorbener Komponist, geb. 1756 zu Nürnberg, gest. 26. Juni 1788 in Paris; Schüler von Riepel zu Regensburg, kam 1776 nach Paris, wo er sich für Glucks Musik begeisterte und dessen Nachahmer wurde. Seine erste Oper: La toison d'or wurde nach längerm Zaudern 1786 in der Großen Oper aufgeführt und erweckte große Hoffnungen für Vogels Zukunft. Eine zweite, Démophon, vollendete er, erlebte aber ihre Aufführung nicht. Die Ouvertüre wurde bereits im folgenden Winter zweimal mit großem Beifall in der Loge Olympique aufgeführt, die Oper selbst im September 1789 in der Opéra. Auch das »Goldene Vließ« wurde als Médée à Colchi- wieder aufgenommen. Démophon hielt sich längere Zeit und die Ouvertüre wurde später einem beliebten Ballett Psyché einverleibt. Leider soll V.s Lebensweise sein frühes Ende verschuldet haben. Im Druck erschienen von V.: 3 Symphonien, Symphonies concertantes (Konzertanten) für 2 Hörner, für 2 Flöten und für Oboe und Fagott, 6 Quartette für Horn und Streichtrio, 3 Quartette für Fagott und Streichtrio, 6 Streichquartette, 6 Triosonaten für 2 V. u. B.c., 6 Klarinettenduette, 3 Klarinettenkonzerte, 1 Fagottkonzert und 6 Fagottduette. — 2) Ludwig, Flötist am Pariser Variététheater im Palais Royal 1792—98, gab zahlreiche Flötenkompositionen heraus. — 3) Friedrich Wilhelm Ferdinand, ausgezeichneter Organist, geb. 9. Sept. 1807 zu Havelberg, Schüler von Birnbach in Berlin, reiste lange Zeit als Orgelvirtuose, lebte 1838 bis 1841 zu Hamburg als Musiklehrer und wurde 1852 als Lehrer an der Orgel- und Kompositionsschule zu Bergen (Norwegen) angestellt. Er gab heraus: ein Orgelkonzert mit Posaunen, 60 Choralvorspiele, 10 Nachspiele, einige Präludien und Fugen, eine Symphonie, eine kanonische Suite für Orchester, Märsche, Chorgesänge ꝛc. — 4) Charles Louis Adolphe, Enkel von Johann Christoph V., belg. Komponist, geb. 17. Mai 1808 zu Lille, gest. im Sept. 1892 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb mehrere beifällig aufgenommene Opern: Le podestat (Paris, Komische Oper, 1833), Le siège de Leyde (Haag 1847), La moissonneuse (Paris, Théâtre lyrique, 1853), Rompons (einaktig, Bouffes-Parisiens 1857), Le nid de cicognes (»Das Storchennest«, Baden-Baden 1858, Stuttgart), Gredin de Pigoche (Paris, Folies-Marigny 1866) und La fileule du roi (Brüssel und Paris 1875). Auch schrieb er Orchester- und Kammermusikwerke sowie kirchliche Gesänge. —

5) Wilhelm Moritz, Klavierpädagog, geb. 9. Juli 1846 zu Sorgau bei Freiburg (i. Schl.), Organist der Matthäikirche und Gesanglehrer an der Töchterschule zu Leipzig, 1903 Kgl. Musikdirektor, hat sich durch Motetten und andere 3—4 st. Chorgesänge, Schulliederbücher (zum Teil vielfach aufgelegt), Orgelstücke (op. 61, 64, 65, 74), instruktive Klavierkompositionen für Anfänger und Vorgerücktere, eine Klavierschule in 12 Heften, Etüden, Rondos, Sonatinen ꝛc. sowie durch Lieder (op. 24) und Duette (op. 15, 21) vorteilhaft bekannt gemacht. Auch schrieb er eine »Geschichte der Musik« (1900), »Kleine Elementarmusiklehre« (1897), »Über Pflege und Schonung der Kinderstimme« (1896), »Tonsystem und Notenschrift im Zusammenhange mit dem Schulgesangsunterricht« ꝛc. — 6) Adolf Bernhard, geb. 3. Dez. 1847 zu Plauen, gest. 12. Mai 1898 zu Leipzig, schrieb Broschüren über R. Volkmann, H. v. Bülow und Brahms, ferner »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« (1887), auch redigierte er 1885 die »Deutsche Liederhalle«, war seit 1874 Musikreferent der Leipziger Nachrichten und gab Klaviersachen heraus. — 7) Emil, Musikhistoriker und Bibliograph, geb. 21. Januar 1859 zu Wriezen a. Oder, erhielt die Grundlagen seiner musikalischen Bildung durch Privatunterricht in Berlin und in Dresden; nach erfüllter Militärpflicht bezog er im Frühjahr 1880 die Universität zu Berlin, später (1882) die zu Greifswald, um Philologie zu studieren. In Berlin führte ihn Phil. Spitta in das Studium der Musikgeschichte ein, die bald sein ganzes Interesse gefangen nahm. 1883 ging er als Assistent Fr. X Haberls bei dessen Palestrina-Studien mit einem Stipendium der preuß. Regierung nach Italien. Nach Deutschland zurückgekehrt, promovierte er an der Berliner Universität 1887 zum Dr. phil. Von seinen in hohem Grade verdienstlichen Arbeiten veröffentlichte er in der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« zunächst (1887) eine Monographie über Claudio Monteverdi, dann (1889) eine über Marco da Gagliano und das Florentiner Musikleben von 1570—1650. 1890 brachte er den wertvollen Katalog: »Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabteilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel« und 1892 (auf Kosten der Schnyder v. Wartensee-Stiftung in Zürich) die zwei starke Bände umfassende »Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700«. Von 1893—1901 war er Bibliothekar der durch ihn organisierten »Musikbibliothek Peters« in Leipzig und gab als solcher das »Jahrbuch« (s. d.) dieser Bibliothek heraus. V. ist Ehrenmitglied der Kgl. Akademie zu Florenz. V. lebt jetzt in Berlin.

Voggenhuber, Wilma von (Frau V.-Krolop), vortreffliche dramatische Sängerin, geb. 1845 zu Pest, gest. 11. Jan. 1888 zu Berlin, Schülerin von Stoll daselbst, debütierte 1862 am Pester Nationaltheater als Romeo (Bellini), sang bis 1865 mit steigender Anerkennung zu Pest, gastierte dann zu Berlin, Hannover, Prag ꝛc., sang eine Saison in Stettin, das nächste Jahr in Köln und Aachen, sodann zu Rotterdam, wieder in Köln und Bremen, gastierte 1867 an der Wiener Hofoper, wurde während des Gastspiels telegraphisch für Berlin engagiert und gehörte seit 1868 der Hofoper in Berlin als eins ihrer geschätztesten Mitglieder an. Im März 1868 verheiratete sie sich mit dem Bassisten Krolop (s. d.). Die Stimme der Frau V. war ein kräftiger, besonders für dramatische Partien geeigneter Sopran (Donna Anna, Fidelio, Armida, Iphigenia, Leonore, Norma, Elisabeth, Isolde u. a.). Nach der ersten Aufführung von »Tristan und Isolde« in Berlin erhielt sie den Titel Königliche Kammersängerin.

Vogl, 1) Johann Michael, ausgezeichneter Bühnen- und Liedersänger (Tenor), geb. 10. Aug. 1768 zu Steyr, gest. 19. Nov. 1840 in Wien; kam mit seinem Freunde und Landsmanne Süßmayer gleichzeitig nach Wien und studierte daselbst die Rechte, ließ sich aber bald von Süßmayer, der inzwischen Hoftheaterkapellmeister geworden war, für die Bühne gewinnen (1794) und gehörte derselben bis 1822 an. Sein unsterbliches Verdienst ist, zuerst die hohe Bedeutung von Schuberts Liedern begriffen und sie dem Publikum vermittelt zu haben; er war persönlich mit Schubert befreundet und bei der Entstehung manches Liedes mit dem Rate des Praktikers beteiligt. — 2) Heinrich, der bekannte Tristan-Sänger, geb. 15. Jan. 1845 in der Münchener Vorstadt Au, gest. 21. April 1903 in München, besuchte das Schullehrerseminar zu Frei-

sing und war Schullehrer zu Ebersberg (1862—65), hatte aber nebenbei fleißig musikalische Studien getrieben und besonders seine Stimme ausgebildet, so daß er es wagen konnte, vor dem Intendanten Schmitt Probe zu singen, was sein sofortiges Engagement an der Münchener Hofoper zur Folge hatte. Nach wenigen Monaten ernsten Rollenstudiums unter F. Lachner und dem Regisseur Jenk debütierte er im November 1865 als Max im »Freischütz« mit durchschlagendem Erfolg und gehörte seitdem ununterbrochen derselben Bühne an. V. war besonders Wagner-Sänger und lange Zeit der einzige Tristan. Eine eigne Oper Vogls »Der Fremdling« (München 1899, Text von Felix Dahn), erschien im Klavierauszug (1899). Seine Gattin Therese (geborne Thoma), geb. 12. Nov. 1845 zu Tutzing am Starnberger See, war Schülerin des Münchener Konservatoriums (Hauser, Herger), wurde 1864 zuerst in Karlsruhe engagiert, aber schon im folgenden Jahr in München. 1868 vermählte sie sich mit V. Sie gehörte wie ihr Gatte, zu den besten Interpreten der Wagnerschen Opern, namentlich ist ihre Isolde als eine bewunderungswürdige Leistung bekannt.

Vogler, Johann Kaspar, geb. im Mai 1696 zu Hausen bei Arnstadt, Schüler J. S. Bachs in Arnstadt, 1715 Organist zu Stadtilm, 1721 Hoforganist zu Weimar, gest. 1765, gab heraus »Vermischte Choralgedanken« (1737). — 2) Georg Joseph (Abt V.), gleich berühmt als Organist wie als Theoretiker und Komponist, geb. 15. Juni 1749 zu Würzburg, gest. 6. Mai 1814 in Darmstadt; war der Sohn eines Geigenbauers und wurde frühzeitig für seinen musikalischen Beruf vorbereitet, kam 1771 nach Mannheim, schrieb die Musik zu einem Ballet und fand im Kurfürsten Karl Theodor einen freigebigen Protektor. Derselbe schickte ihn zu seiner Ausbildung zum Padre Martini (s. d.) nach Bologna, dessen Methode des strengen Kontrapunkts ihm indes wenig zusagte, so daß er schon nach wenigen Wochen nach Padua zu Vallotti (s. d.) ging, zugleich um an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Vallottis System der Harmonielehre (Stammakkorde und Umkehrungen 2c.) fand wohl V.s Beifall, aber Vallottis etwas geheimniskrämerische Art der Mitteilung desto weniger, und der Unterricht dauerte wieder nur ein paar Monate. V. ging nun nach Rom, empfing dort die Priesterweihe und wurde zum apostolischen Protonotar und Kümmerer ernannt, erhielt den Orden vom Goldnen Sporn und wurde Mitglied der Akademie der Arkadier. 1775 kehrte er nach Mannheim zurück, errichtete eine Musikschule, in der nach seinem eignen Tonsystem unterrichtet wurde (»Mannheimer Tonschule«), und erlangte auch die Stelle eines Hofkaplans und zweiten Kapellmeisters. V. verstand es, sich ein Relief zu geben, und brachte auch seine »Tonschule« bald zu Ansehen; Peter v. Winter, Knecht und andre namhafte Musiker waren in Mannheim seine Schüler. 1779 siedelte der Hof nach München über. V. blieb wohl seiner Tonschule wegen in Mannheim, führte aber 1781 eine Oper in München auf; 1783 ging er auf Reisen, zunächst nach Paris, wo seine Oper La kermesse kläglich durchfiel, sodann weiter nach Spanien und dem Orient. 1786 finden wir ihn in Stockholm wieder als königlichen Hofmusikdirektor (Allg. M.Ztg. II 443 f) und Direktor einer Tonschule. Erst 1799 verließ er Schweden mit einer Pension. Den reichlich gewährten Urlaub hatte er übrigens benutzt, um sein »Simplifikationssystem« der Orgel bekannt zu machen; er reiste mit einer kleinen Zimmerorgel, die er »Orchestrion« (s. d.) nannte, nach Dänemark, England, Holland und machte als Orgelvirtuose großes Aufsehen. Sein Simplifikationssystem bestand in einer Beseitigung der Mixturen, Cymbeln 2c. sowie des Prospekts und der Trennung der C- und Cis-Lade; die Pfeifen standen direkt hinter den zugehörigen Tasten, und das komplizierte Registerwerk fiel weg. Es ist merkwürdig genug, daß diese Ideen V.s lebhaften Anklang fanden, und daß er in London, Stockholm 2c. Aufträge erhielt, Orgeln nach seinem System umbauen zu lassen. Heute spricht man kaum mehr davon, wenn auch wohl Einzelnheiten, die praktisch waren, beibehalten worden sind. V.s Orchestrion hatte ein Crescendo (Jalousieschweller). Auch die Ersetzung einer 16 Fuß-Stimme durch eine 8 Fuß-Stimme und eine Quinte $5^1/_3$, welche durch Kombinationstöne eine 16 Fuß-Stimme ergeben, war eine Lieblingsidee V.s; bekanntlich hat diese Voglersche Idee sich bis heute erhalten, besonders als Kombination einer

16′ und $10^2/_3$′ Stimme als Ersatz einer 32′ Stimme. 1807 übernahm V. die Hofkapellmeisterstelle zu Darmstadt und errichtete auch hier eine Tonschule, aus der keine Geringern als K. M. v. Weber und Meyerbeer hervorgingen.

V. wußte stets sich selbst in das hellste Licht zu stellen und auf seinen Vorteil zu laufen. Seine Verdienste sollen ihm nicht abgesprochen werden; sie bestanden hauptsächlich in der Negation eingewurzelter Vorurteile und zopfiger Kunstregeln, und in dieser Hinsicht mögen ihm Weber und Meyerbeer viel von ihrem auf Neues gerichteten Streben verdanken. Als Opernkomponist hat er nichts Bedeutendes geschaffen, obgleich er sein Glück wiederholt auf der Bühne versuchte. Opern: »Der Kaufmann von Smyrna«, Mainz 1780; »Albert III von Bayern«, München 1781; La kermesse, Paris 1783; Eglé, Stockholm 1787, »Erwin und Elmire«, Darmstadt 1781; Le patriotisme, 1788 von der Pariser Großen Oper zurückgewiesen; »Kastor und Pollux«, italienisch München 1784, deutsch Mannheim 1791; »Gustav Adolf« (»Ebba Brahe«), Stockholm 1792; »Hermann von Unna«, (Schauspiel von Skjöldebrand, mit Musik von Vogler, auch als »Hermann von Staufen«), Kopenhagen 1800, Berlin 1801; »Samori«, Wien 1804; »Der Admiral« Darmstadt 1810; dazu: Ouvertüre und Entr'aktes zu »Hamlet«; die Ballette: »Schusterballet« 1768; Le rendez-vous de chasse 1772; ein Melodram »Lampedo«, Kantate »Ino« und Chöre zu »Athalia«. Seine Kirchenkompositionen waren ihrer Zeit geschätzt (Psalmen, Motetten, Messen, Requiems, Hymnen, Miserere, Tedeums, Salve ꝛc.). Seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, mehrere Ouvertüren, Klavierkonzerte, ein Klavierquartett, ein Notturno für Klavier und Streichquartett, »Polymelos« (Charakterstücke verschiedener Nationalitäten für Klavier und Streichtrio), ein Orgelkonzert, Orgelpräludien, variierte Choräle, Klaviertrios, Violinsonaten, Sonaten für Klavier allein, 6 für zwei Klaviere, Variationen, Divertissements ꝛc. Von höherem Interesse sind seine Schriften: »Tonwissenschaft und Tonsetzkunst« (1776); »Stimmbildungskunst« (1776); »Kurpfälzische Tonschule« (1778): »Mannheimer Tonschule« (Sammelabdruck der drei erstgenannten); »Betrachtungen der Mannheimer Tonschule« (Monatsschrift mit vielen Notenbeilagen, 1778 bis 1781); Essai de diriger le goût des amateurs (1782); »Inledning til harmoniens könnedom« (Stockholm 1795): eine Klavier- und Generalbaßschule und eine Orgelschule in schwedischer Sprache (1797); »Choralsystem« (Kopenhagen 1800); »Data zur Akustik« (1801); »Handbuch zur Harmonielehre« (1802); »Über die harmonische Akustik« (1807); »Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen« (1807); »Deutsche Kirchenmusik« (1807); »Über Choral- und Kirchengesänge« (1814): »System für den Fugenbau« (posthum). Biographien Abt Voglers schrieben J. Frölich (s. d.) und K. von Schafhäutl (1888, mit vollständigem Verzeichnis seiner Werke).

Vogt, 1) Gustav, Oboevirtuose, geb. 18. März 1781 zu Straßburg, gest. 3. Juni 1870 zu Paris, Schüler von Sallantin am Pariser Konservatorium, wirkte in verschiedenen Pariser Opernorchestern, machte 1805—1806 den deutschen Feldzug unter Napoleon als Oboist der Garde mit und war dann erster Oboist der Komischen Oper, 1814—34 an der Großen Oper, 1828—44 erster Oboist der Konservatoriumskonzerte, 1808 Hilfslehrer und 1816 Hauptlehrer der Oboe an Konservatorium, auch 1815—30 erster Oboist der königlichen Kapelle. 1844 setzte er sich zur Ruhe. V. schrieb vier Oboekonzerte, Potpourris, Märsche für Militärmusik, ein Konzertstück für Englischhorn u. a. — 2) Jean, Pianist und Komponist, geb. 17. Jan. 1823 zu Groß-Tinz bei Liegnitz, gest. 31. Juli 1888 in Eberswalde, Schüler von Bach und Grell in Berlin, Hesse und Seidel in Breslau, machte viele Konzerttouren und wechselte vielfach seinen Aufenthalt, ließ sich 1861 in Dresden, 1865 in Berlin nieder (Lehrer am Sternschen Konservatorium) und ging 1871 nach Neuyork; seit 1873 lebte er wieder in Berlin. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium: »Lazarus«, zu nennen.

Voigt, 1) Johann Georg Hermann, Organist der Leipziger Thomaskirche, geb. 14. Mai 1769 zu Osterwieck (Harz), gest. 24. Febr. 1811 in Leipzig; gab heraus: 12 Orchestermenuette, 7 Streichquartette, ein Streichtrio (mit Bratsche), ein Bratschenkonzert, eine Polonäse für Cello und Orchester, 6 Scherzi für Klavier (vierhändig) und 3 Klaviersonaten. — 2) Karl, geb. 29. März 1808 zu Hamburg, gest.

6. Febr. 1879 daselbst; 1836 Stellvertreter Schelbles und 1838 sein Nachfolger als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., siedelte 1840 nach Hamburg über, wo er den lange Jahre von ihm geleiteten, noch heute blühenden Cäcilienverein ins Leben rief.

Voigtländer, Gabriel, Hoffeldtrompeter und Kammermusikus des Prinzen Christian von Dänemark, gab 1642 in Sorö (Sohra) ein historisch wichtiges Sammelwerk heraus: »Allerhand Oden und Lieder, welche auff allerley als Italienische, Französische, Englische und anderen Teutsche gute Komponisten Melodien und Arien gerichtet« ꝛc. (98 Melodien mit Baß), das bis 1664 fünf Auflagen erlebte. Friedländer (Das deutsche Lied im 18. Jahrh. I. 1. XXVII.), vergleicht das Werk mit Speerontes' »Singende Muse an der Pleiße«, da es wie dieses einen Schatz damals beliebter Melodien zusammenträgt.

Vokal. Der V. ist beim Sprechen wie beim Singen der eigentliche Träger des Tons, wie ja auch das Wort V. von vox, »die Stimme«, abgeleitet ist. Die Konsonanten leiten nur den V. ein oder schließen ihn ab, sind aber selbst tonlos. Über die verschiedene Resonanz der V. im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz, auch Aussprache.

Vokalisation, »Aussprache der Vokale« beim Gesang, vgl. Vokal und Ansatz.

Vokalmusik ist die nur für Singstimmen (voces) geschriebene Musik; doch bezeichnet man auch die begleitete Gesangsmusik als V. Da die Singstimme Töne durchaus nach dem Gehör hervorbringt, d. h. nach vorgängiger Vorstellung (harmonischer Auffassung), so verbieten sich für den Vokalstil (a cappella-Stil, strengen Stil, Stile osservato) manche Fortschreitungen, welche für die Instrumentalmusik zulässig sind. Vgl. Stimmführung, Stil, Instrumentalmusik. Über das Verhältnis von Text und Melodie in der V. s. Riemann, Katechismus der V., auch H. Rietsch »Die deutsche Liedweise« (1904). Vgl. Deklamation.

Volbach, Fritz, geb. 17. Dez. 1861 zu Wipperfürth (Rheinland), Schüler des Kölner Konservatoriums, das er aber nach Jahresfrist unbefriedigt verließ, um die mit der Sekunda abgebrochene Gymnasialbildung in Bruchsal zu ergänzen, studierte dann in Heidelberg und Bonn Philosophie. 1886 aber trat er als Schüler in das Kgl. Institut für Kirchenmusik und wurde Schüler Grells an der Kompositionsabteilung der Akademie. 1887 wurde er Nachfolger Commers als Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik, auch zugleich Dirigent der Akademischen Liedertafel und des Klindworthschen Chores. 1892 folgte er dem Rufe nach Mainz als Dirigent der Liedertafel und des »Damengesangvereins«, deren Vereinigung einen großen Oratorienverein bildet, mit dem er die großen Chorwerke von Händel und Bach bis Liszt und Berlioz zur Aufführung bringt. Hervorzuheben sind noch seine Erstaufführungen der neuen Chrysanderschen Händelbearbeitungen und die Leitung der Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutschen Musikvereins 1898. 1899 promovierte V. in Bonn zum Dr. phil. (Dissertation »Die Praxis der Händel-Aufführung«, 1900). Als Komponist trat V. auf mit den symphonischen Dichtungen »Ostern« für Orgel und Orchester, »Es waren zwei Königskinder« und »Alt-Heidelberg, du Feine«, dem Balladenzyklus »Vom Pagen und der Königstochter«, »Raffael« (Chor, Orchester und Orgel), Reigen für Frauenchor, Tenorsolo und Klavier ꝛc. und einer Reihe Neuausgaben und Bearbeitungen. Auch verfaßte er ein »Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesangs« und ein Lebensbild Händels für Reimanns »Berühmte Musiker« (1898). V. ist auch ein tüchtiger Orgel-Konzertspieler.

Volckland, Alfred, geb. 10. April 1841 zu Braunschweig, besuchte von 1864 bis 1866 das Leipziger Konservatorium, wurde dann Hofpianist und 1867 Hofkapellmeister in Sondershausen. 1869 als Kapellmeister der Euterpe nach Leipzig berufen, wirkte er daselbst bis 1875 und gründete während dieser Zeit im Verein mit Franz v. Holstein und Philipp Spitta den dortigen Bach-Verein. 1875 wurde er Kapellmeister in Basel und leitete dort die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, den Gesangverein und die Liedertafel. 1889 ernannte ihn die Baseler Universität zum Dr. phil. hon. c. 1902 trat er in Ruhestand.

Volckmar, Wilhelm Valentin, geschätzter Orgelvirtuose und Orgelkomponist, geb. 26. Dez. 1812 zu Hersfeld, gest. 27. Aug. 1887 zu Homberg bei Kassel, seit 1835 Musiklehrer am Seminar zu Homberg, königlicher Musikdirektor, Professor und Dr. phil., schrieb 20 Orgelsonaten, mehrere Orgelkonzerte, eine »Orgelsymphonie« und andre Werke für Orgel,

die sehr bemerkt wurden, eine »Harmonielehre« (1860), eine große »Orgelschule« und »Schule der Geläufigkeit für die Orgel«, aber auch viele Gesangsachen, besonders kirchliche. Vgl. H. Gehrig, »W. V.« (1888).

Volkert, Franz, geb. 2. Febr. 1767 zu Friedland bei Bunzlau, gest. 22. März 1845 zu Wien, langjähriger Organist am Schottenstift und Kapellmeister am Leopoldstädtischen Nationaltheater zu Wien, schrieb 1810—29 c. 150 Singspiele, Pantomimen, Possen ꝛc. für das Leopoldstädtische Theater, die zum Teil sehr beifällig aufgenommen wurden, sowie Klaviertrios, Variationen, Orgelstücke, Präludien ꝛc.

Volkmann, 1) Friedrich Robert, einer der namhaftesten neueren Komponisten, besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, geb. 6. April 1815 zu Lommatzsch (Sachsen), wo sein Vater Kantor war, gest. 30. Okt. 1883 zu Pest. V. erhielt im Klavier- und Orgelspiel Unterricht von seinem Vater, im Spiel der Instrumente vom Stadtmusikus Friebel, bezog, da er sich zum Schullehrer ausbilden sollte, das Gymnasium und Seminar in Freiberg, ging aber bald ganz zur Musik über und studierte Theorie unter Anacker zu Freiberg und K. F. Becker in Leipzig. Eine außerordentlich befruchtende Anregung erhielt er durch seine Bekanntschaft mit Robert Schumann, mit dessen Muse die seine nahe verwandt ist. 1839 ging er als Musiklehrer nach Prag, 1842 nach Pest, lebte 1854—58 zu Wien, seitdem aber wieder in Pest, die letzten Jahre als Professor der Harmonie und des Kontrapunkts an der Landes-Musikakademie. Von Volkmanns Kompositionen sind in erster Reihe hervorzuheben seine beiden Symphonien, Dmoll op. 44, und Bdur op. 53; die 3 Serenaden für Streichorchester Cdur op. 62; Fdur op. 63, und Dmoll op. 69 (mit obligatem Violoncell); 6 Streichquartette op. 9 (Amoll), 14 (Gmoll), 34, 35, 37, 43; 2 Ouvertüren op. 50 (zum Jubiläum des Pester Konservatoriums) und op. 68 (»Richard III.«); 2 Trios Fdur, op. 3, Bmoll, op. 5; ein Cellokonzert op. 33; je eine Romanze für Cello (op. 7) und Violine (op. 10) mit Klavier; Allegretto capriccioso für Klavier und Violine, op. 15; Rhapsodie für Klavier und Violine op. 31; 2 Sonatinen für Klavier und Violine op. 60, 61; ein Konzertstück für Klavier und Orchester op. 42; Klaviersonate op. 12; Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Händel op. 26; ferner für Klavier zu vier Händen: eine Sonatine op. 57; Rondino und Marsch-Capriccio op. 55; »Musikalisches Liederbuch« op. 11; »Ungarische Skizzen« op. 24; »Die Tageszeiten« op. 39; 3 Märsche op. 40; sowie Bearbeitungen der zweihändigen op. 21, 22, 40 und der Orchester- und Kammermusikwerke; zahlreiche Stücke für Klavier zu zwei Händen, nämlich »Phantasiebilder« op. 1; »Dithyrambe und Tokkate« op. 4; Souvenir de Maroth op. 6; Nokturne op. 8; »Buch der Lieder« op. 17; »Deutsche Tänze« op. 18; »Cavatine und Barcarolle« op. 19; »Visegrad« op. 21; »4 Märsche« op. 22; »Wanderskizzen« op. 23; Lieder der Großmutter« op. 27; 3 Improvisationen op. 36; »Am Grabe des Grafen Széchenyi« op. 41; Ballade und Scherzetto op. 51; Bearbeitung Mozartscher und Schubertscher Lieder sowie der vierhändigen Klaviersachen op. 11, 24, 39 40. Die Gesangswerke Volkmanns sind: 2 Messen für Männerstimmen (op. 28, 29), 3 geistliche Gesänge für gemischten Chor (op. 38), Offertorien für Soli, Chor und Orchester (op. 47), Lieder für Männerchor (op. 48, 58), Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh. (op. 59), Altdeutsche Hymnen (op. 64, Männerdoppelchor), 6 Duette auf altdeutsche Texte (op. 67), 2 religiöse Gesänge für gemischten Chor (op. 70), 2 Hochzeitsgesänge desgleichen (op. 71), »An die Nacht« (op. 45, Altsolo mit Orchester), »Sappho« (op. 49, dramatische Szene für Sopran), »Kirchenarie« für Baß mit Streichinstrumenten und Flöte (op. 65), 2 Lieder für Mezzosopran mit Klavier und Cello und viele Lieder mit Klavier (op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66). Vgl. Bernh. Vogel, »R. V.« (1875) und Hans Volkmann (s. unten 3) »R. V.« (1902). — 2) Wilhelm, s. Breitkopf & Härtel. — 3) Hans, geb. 29. April 1875, Sohn eines Apothekers in Bischofswerda i. S., besuchte das Wettiner Gymnasium in Dresden und studierte in München und Berlin Germanistik, Kunst- und Musikgeschichte. Als einer der letzten Schüler Hermann Grimms promovierte er 1900 mit einer Studie über: »Bildarchitekturen«. Danach widmete er sich ganz der Musik. Außer verschiedenen literar- und musikhistorischen Aufsätzen stammen von ihm eine Biographie seines Groß-

onkels Robert B. (1902) und »Neues über Beethoven« (1904).

Volkslied heißt entweder ein Lied, das im Volke entstanden ist (d. h. dessen Dichter und Komponist nicht mehr bekannt sind), oder eins, das in Volksmund übergegangen ist, oder endlich eins, das »volksmäßig«, d. h. schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie komponiert ist (mit Absicht zuerst versucht von J. A. P. Schulz »Lieder im Volkston« 1782 ff.). Im Volksliede wurzelt zuletzt überhaupt das eigentliche Lied, und wiederholt hat sich das Kunstlied durch Schöpfen aus dem Borne des V.s verjüngt. So griffen schon im Altertum (6. Jahrh. v. Chr.) die leskischen Meliker auf die Weise des V.s zurück, die polyphone Kunst des 15. bis 16. Jahrh. kann sich nicht genug tun in der Bearbeitung volkstümlicher Weisen und auch die Regeneration des Liedes im 18. Jahrh. knüpft an die Weisen des Volkes an. Von den mehrstimmigen Liedern des 15.—16. Jahrh. sind aber viele direkt selbst zu den Volksliedern zu rechnen, sofern ihre einfache Harmonisierung in keiner Weise als Ballast empfunden wird (vgl. Egenolffs Reutterliedlin und Landsknechtliedlin, die Sammlungen von Ott, von Förster usw. und ebenso viele der italienischen Kanzonetten und französischen Chansons der Zeit). Die Geschichte des V.s ist darum mit Recht besonders in unserm Zeitalter der Gegenstand einer großen Anzahl sorgfältiger Studienwerke. Es seien zu wenigstens oberflächlicher Orientierung genannt für Deutschland: v. d. Hagen »Sammlung deutscher Volkslieder« (1807, mit Melodien), Fr. Silcher, »Deutsche Volkslieder« (1827—40), Erk, »Deutscher Liederhort«, Böhmes »Altdeutsches Liederbuch«, R. v. Liliencron, »Die historischen Volkslieder der Deutschen« (1865—69, Melodien im Anhang), Hoffmann v. Fallersleben und E. Richter, »Schlesische V.er mit Melodien« (1842), Reifferscheid, »Westfälische Volkslieder« (mit Melodien 1879), Lewalter, »Deutsche V.er aus Niederhessen« (m. M. 1894), Köhler, »V.er von der Mosel und Saar« (m. M., 1. Bd. 1896), Rosegger, »V.er aus Steiermark« (m. M. 1872), Aug. Hartmann, »Volksschauspiele in Bayern und Österreich-Ungarn ... mit vielen Melodien n. d. Volksmunde aufgez. v. Hyac. Abel« (1880) und »V.er in Bayern, Salzburg und Tirol« (m. M. 1 Bd. 1883); für Frankreich vgl. die Namen Weckerlin, Tiersot, für Schweden: Ahlström, Afzelius, Lindemann, Berggreen, Abrahamson, für England, Schottland, Irland und Wales: Gould, Graham, Bunting, J. Parry, W. Chappell, G. Thomson (gesetzt von Haydn, Beethoven und Kotzeluch, Pleyel u. a.). Vgl. auch Chr. Bartsch, Dainu Balsai (Melodien litauischer Volkslieder, 2 Bde. 1886, 1889), O. L. B. Wolff, »Altfranzösische Volkslieder« (Leipzig 1831).

Vollbeding, Johann Christoph, geb. 1757 zu Schönebeck bei Magdeburg, Lehrer der schönen Wissenschaften am Kadettenhaus zu Berlin, 1793 Magister und Prediger zu Luckenwalde, übersetzte die Einleitung des vierten Bandes von Dom Bedos' Werk über die Orgel ins Deutsche: »Kurzgefaßte Geschichte der Orgel« (1798); beigegeben ist eine Übersetzung von Herons Beschreibung der Wasserorgel (vorher im »Archiv der Erfindungen« [1792] veröffentlicht).

Volles Werk (ital. Organo pieno, franz. Grand choeur, engl. Full organ), Vorschrift in Orgelkompositionen, eine Stelle oder ein Stück stark zu registrieren, d. h. eine größere Zahl Stimmen oder gar alle, besonders aber die großen (16 Fuß, 32 Fuß) Prinzipale und die Mixturen, zur Anwendung zu bringen. Neuere Orgeln ermöglichen das schnelle Anziehen einer der Vorschrift entsprechenden Auswahl der Stimmen durch die Kombinationspedale.

Vollhardt, Emil Reinhardt, geb. 16. Okt. 1858 in Seifersdorf bei Rochlitz i. S., erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Leipzig, war von 1883—87 Organist an der Gnadenkirche in Hirschberg i. Schl. und wirkt seitdem mit großem Erfolge als Kantor an St. Marien, als Direktor des Musikvereins und des a cappella-Vereins in Zwickau. Als Dirigent wie als Pianist und Organist und in neuester Zeit als Bearbeiter von Musikschätzen der Zwickauer Ratsschulbibliothek hat er sich einen Namen gemacht. Er veröffentlichte Lieder und Motetten, eine dankenswerte »Bibliographie der Musikwerke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau« (1896) und eine »Geschichte der Kantoren und Organisten in den Städten Sachsens« (1899).

Vollkommene Kadenz, s. Kadenz.

Vollweiler, Karl, Komponist, geb. 1813 zu Offenbach, gest. 27. Jan. 1848 in Heidelberg; wurde von seinem Vater

ausgebildet, der als renommierter Lehrer zu Frankfurt a. M. und später in Heidelberg lebte und eine Elementarklavierschule sowie eine Elementargesangschule herausgab (gest. 17. Nov. 1847). V. lebte mehrere Jahre zu Petersburg als Musiklehrer und nur die letzten Jahre seines Lebens in Heidelberg. Er komponierte: eine Symphonie (Mstr.), 2 Klaviertrios (op. 2, 15), Variationen über russische Themata für Streichquartett (op. 14), eine Klaviersonate (op. 3), 6 melodische Etüden (op. 4), 6 lyrische Etüden (op. 9) und einige andre Klaviersachen.

Volta (ital.), 1) »Umdrehung«, »Mal«; due volte, zweimal; la prima v., das erste Mal (abgekürzt Ima). — 2) schnellbewegter Tanz im Tripeltakt (wilder als die Gaillarde), bei welchem der Tänzer die Tänzerin schwenkte, besonders zu Anfang des 17. Jahrh. beliebt, nachher bald verschwindend.

Volti (ital.), »wende um«; v. subito, abgekürzt V. S., wende schnell um; doch wird V. S. auch als vide sequens (siehe das Folgende) verstanden.

Volumier (spr. wolümjé), Jean Baptiste, ausgezeichneter Violinist, geb. 1677 in Spanien, erzogen am französischen Hofe, 1692—1706 kurfürstlicher Konzertmeister und Hoftanzmeister zu Berlin, 1709 in gleicher Eigenschaft nach Dresden berufen, starb 7. Okt. 1728 daselbst.

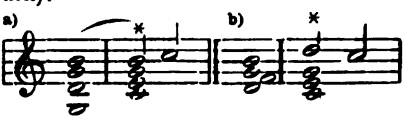
Voluntary (engl., spr. -öntări), Plur. -aries, s. v. w. Improvisation, besonders freies Orgelvorspiel.

Vopelius, Gottfried, geb. 28. Jan. 1635 zu Herwigsdorf bei Zittau, gest. 3. Febr. 1715 in Leipzig als Kantor der Nikolaischule, Komponist noch heute gesungener Choralmelodien, gab heraus: »Neu Leipziger Gesangbuch« (1682).

Vorausnahme, s. Antizipation.

Voretzsch, Johannes Felix, geb. 17. Juli 1835 zu Altkirchen (Sachsen-Altenburg), 1861—65 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1865 Musikdirektor in Glogau, 1868 Nachfolger R. Franz' als Dirigent der R. Franzschen Singakademie und der Abonnementskonzerte und bis 1903 Leiter der Neuen Singakademie zu Halle a. S.

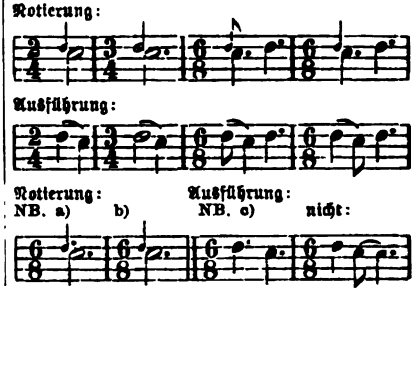
Vorhalt ist die Substitution eines benachbarten (dissonanten) Tons (große oder kleine Ober- und Untersekunde) statt eines in den Akkord gehörigen Tons, zu dem der vorgehaltene Ton erst nachträglich fortschreitet. Der V. ist entweder vorbereitet (wenn der dissonante Ton aus der vorausgegangenen Harmonie gebunden ist [a]), oder er tritt frei auf (b, vgl. Wechselnote):



Näheres über den V. s. unter Dissonanz; über den als Vorschlag geschriebenen V. s. Vorschlag, vgl. auch Antizipation.

Vorhaltslösung, s. Auflösung.

Vorschlag (ital. Appogiatura) nennt man Verzierungen der Melodie, welche durch kleinere Noten als Beiwerk charakterisiert und bei der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogen werden. Es sind zwei Arten von Vorschlägen auseinander zu halten, nämlich der lange und der kurze V. 1) Der lange V. (Cambiata, Nota cambiata, »Wechselnote«, franz. Chute, Port de voix, Accent) ist nichts andres als der Ausdruck eines harmonischen Verhältnisses durch die Notierung; die Vorschlagsnoten sind harmonisch Vorhaltstöne, so daß für den langen V. der Name Vorhalt am Platz wäre. Man zog es früher vor, die Vorhaltsnote in dieser Weise aus der Notierung auszuscheiden, um die Harmonie leichter kenntlich zu erhalten. Heute ist dieser Gebrauch ganz abgekommen. Da die Vorschlagsnoten nicht gerechnet wurden, so wurde die Note, vor welcher der Vorhalt geschah (die groß geschriebene Hauptnote) mit dem vollen Werte notiert, welchen beide zusammen hatten: die Vorschlagsnote aber wurde mit dem Werte aufgezeichnet, der ihr zukam. Die Ausführung ist ganz einfach, wenn man die kleine Note als das spielt, als was sie geschrieben ist, und der folgenden Note nur den Rest gibt:

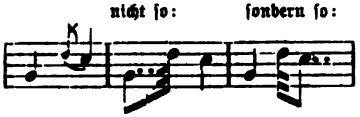


Nur der sechsteilige Takt (2 Triolen = $^6/_8$, $^6/_4$ 2c.), macht manchmal eine Schwierigkeit, wenn statt der korrekten Schreibweise bei NB. a) die ungenaue von b) angewendet wird. Die Auflösung beider ist die von NB. c). Dagegen ist die Phrase:

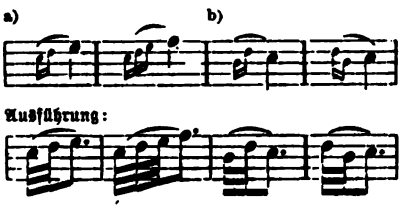
meist nicht wie bei a), sondern wie bei b) aufzulösen, wenn auch die Möglichkeit der Annahme ungenauer Schreibweise auch hier nicht ausgeschlossen ist.

2) Der kurze V. ist (wenigstens in den Drucken seit Ende des 18. Jahrh.) vom langen dadurch unterschieden, daß die Vorschlagsnote einen Querstrich durch die Fahne erhält (er wird gewöhnlich als Achtelnote geschrieben):

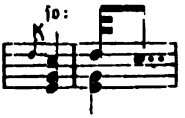
In älterer Musik ist der kurze Vorschlag nur durch den Wert, mit dem er notiert ist, als solcher kenntlich. Leider sind aber die Komponisten nicht immer akkurat gewesen in der Wertnotierung der Vorschläge, so daß in sehr vielen Fällen der Zusammenhang dem gebildeten Kunstgeschmacke das Rechte offenbaren muß. Der kurze V. bietet aber noch ein anderes Problem, nämlich ob er auf den Beginn des Notenwerts der Hauptnote gegeben werden muß oder aber vorher, d. h. vom Werte der vorausgegangenen Note abgezogen. Beide Arten der Ausführung hatten und haben ihre Verfechter, und zwar haben immer die besten Meister verlangt, daß der V. mit der vollen Taktzeit einzutreten hat, der kurze V. ebenso wie der lange; die andere Manier wird schon von Ph. E. Bach (1753) als dilettantisch gerügt. Also:



Die Vorschlagsnote hat die volle Tonstärke der Hauptnote. Vgl. aber Nachschlag. Wenn mehrere Noten vorschlagen, wie beim Schleifer (a) und Anschlag (b), so sind dieselben alle von gleicher Stärke mit der Hauptnote:



Auch wenn vor einem Tone eines Akkords ein V. getchieht, ist die Ausführung analog:



Vortrag, s. Ausdruck.

Vortragsbezeichnungen beziehen sich: 1) auf die Stärke oder Schwäche der Tongebung (verschiedene Dynamik); die wichtigsten und gebräuchlichsten dynamischen V. sind:

forte (f), stark,
piano (p), leise,
mezzoforte (mf), auch nur mezzo (m), mittelstark.

Weitere Abstufungen der Tonstärke zeigen an:

fortissimo (ff, fff), sehr stark,
pianissimo (pp, ppp), sehr leise,
poco forte (pf), ziemlich stark, von mf nach Seite des f hin gesteigert, früher aber auch im Sinne von weniger stark als mf.
mezzopiano (mp), ziemlich leise (schwächer als mf, stärker als p).

Mit piano ungefähr gleichbedeutend sind sottovoce (in einem Wort zu schreiben), »mit leiser Stimme«, und mezza voce, »mit halber Stimme« (beim Gesang die Vorschrift, mit Falsett zu singen). Das stärkste Forte bezeichnet: tutta la forza oder fortissimo possibile; das leiseste Piano entsprechend: piano possibile oder pianissimo possibile (vgl. auch morendo, perdendosi, diluendo, scemando, estinto). Einen starken Accent für einen einzelnen Ton oder Akkord fordert: sforzato (sf, sfz), auch sforzando, forzando (fz, noch stärker: ffz) geschrieben; auch fp verlangt innerhalb des piano einen starken Accent und sofortige Rückkehr zum piano. Minder starke Accente werden durch ∧ oder > über oder unter der Note gefordert. Über die schlichte Dynamik des Taktes, welche der Komponist nicht vorschreibt, vgl. Agogik. Für die allmähliche Abstufung der Tonstärke braucht man die V.:

crescendo (cresc.), accrescendo, rinforzando (rf) } stärker werdend, ()

diminuendo (dim.) } abnehmend.
decrescendo (decresc.) } (>)

2) V. zur Bestimmung des Tempos, welche den nur relativ bestimmten Dauerzeichen der Notierung eine genauere Geltung verleihen, sind:

adagio, langsam (ruhig),
andante, in mäßiger (gehender) Bewegung,
allegro, hurtig, geschwind,
presto, eilend.

Eine noch langsamere Bewegung als adagio fordern:

largo (breit),
lento (langsam),
grave (schwer).

Abstufungen der Hauptbestimmungen sind: adagietto und larghetto (minder langsam als adagio und largo), andantino (s. d.), allegretto (minder schnell als allegro, prestissimo (noch schneller als presto). Mit allegro etwa gleichbedeutend sind:

moderato (mäßig),
con moto (bewegt),
vivace (lebendig),
veloce (behende),
agitato (aufgeregt, fast wie presto),
con fuoco (mit Feuer),
appassionato (leidenschaftlich),

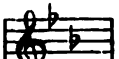
die auch häufig als Zusatzbestimmungen zu allegro auftreten. Der allmähliche Übergang in ein langsameres oder schnelleres Tempo wird gefordert durch:

accelerando, stringendo, affrettando, incalzando } schneller werdend, treibend;
ritardando, rallentando, tardando, slentando, largando, strascinando } langsamer werdend, hemmend.

Eine Verlangsamung des Tempos und zugleich eine Abnahme der Tonstärke fordern:

calando, mancando, deficiendo, morendo, smorzando } nachlassend, versagend.

Bezüglich der sonstigen, die allgemeinen Bestimmungen modifizierenden (più, meno, assai, non troppo ꝛc.) oder auf den Charakter des Tonstücks bezüglichen (maestoso, scherzando, brillante ꝛc.) sowie der die Eigenart eines Instruments angehenden V. (glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato. sul ponticello, con sordino, una corda ꝛc.) muß auf die Spezialartikel verwiesen werden. Bezüglich des abgestoßenen oder gebundenen Vortrags und seiner Abarten vgl. Artikulation, Legato und Staccato.

Vorzeichnung, 1) Taktvorzeichnung (s. d.). 2) Tonartvorzeichnung, die zu Beginn eines jeden Liniensystems zwischen Schlüssel und Taktzeichen gesetzten Kreuze oder Been, welche bestimmen, daß statt der Töne der Grundskala (c d e f g a h) ohne weitere Bezeichnung im einzelnen Fall (durch Accidentalen) immer die vorgezeichneten erhöhten oder erniedrigten genommen werden sollen. Heute gibt die V. Aufschluß über die Tonart, wenn sie auch unbestimmt läßt, ob die Durtonart oder die parallele Molltonart gemeint ist. Doppelbeen oder Doppelkreuze finden sich äußerst selten als V., doch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, z. B. ein Gis-dur durch 6 ♯ und 1 𝄪 (vor f) oder ein Des moll durch 6 ♭ und 1 𝄫 (vor h) zu fordern ꝛc. So lange die Kirchentöne noch in der Praxis lebendig waren (d. h. bis tief ins 17. Jahrh.), wurde von der V. nur ein sehr beschränkter Gebrauch gemacht und z. B. C moll oft nur mit 2 ♭ (dorisch), aber auch z. B. H dur mit nur 4 Kreuzen vorgezeichnet (mixolydisch). Bis ins 16. Jahrh. kannte man eigentlich nur die V. eines einzigen ♭ oder eines einzigen ♯; dieses bedeutete die Transposition der Grundskala in die Oberquinte (Cantus durus), jenes die Transposition in die Unterquinte (Cantus mollis). Wie aber heute bei einem ♯ oder einem ♭ die Tonart ebensogut Dur wie Moll sein kann, so konnte sie damals ebensogut dorisch wie phrygisch oder lydisch oder mixolydisch oder äolisch ꝛc. sein (vgl. Kirchentöne). War nichts vorgezeichnet, so hatten die Kirchentöne ihre natürliche Lage (Cantus naturalis). Sehr selten finden sich im 16. Jahrh. 2 ♭ vorgezeichnet (die sog. Transposition der Transposition); man darf nicht die zweimalige V. des ♭ vor zweierlei h auf demselben Liniensystem für zwei verschiedene Been ansehen, z. B.: ; auch findet sich beim Violinschlüssel häufig ein ♭ vor f, das man nicht etwa auf e beziehen darf:  (vgl. Chiavette)

Vos, 1) Eduard de, geb. 19. Jan. 1833 zu Gent, Schüler von Mengal, Dirigent der Genter Société royale des choeurs, Musiklehrer an der Staatsnormalschule und Gesanglehrer am Konservatorium. Geschätzter Dirigent und Komponist von Vokalsachen. — 2) Isidore, geb. 1851 in Gent, gest. das. 31. März 1876, nachdem er soeben mit der Kantate »De Meermin« (Die Sirene) den Römerpreis gewonnen, Komponist (Klaviersachen, Lieder). Sein Bruder Franz ist Lehrer am Genter Konservatorium.

Voß, 1) Gerhard Johann (Vossius), geb. 1577 zu Heidelberg, 1618 Professor der Beredsamkeit in Leyden, 1633 Professor der Geschichte zu Amsterdam, wo er 19. März 1649 starb; schrieb: De artium et scientiarum natura (1650—58, 2. Aufl. 1660), ein Werk, das ausführlich von der Musik handelt. — 2) Isaak (Vossius), Sohn des vorigen, geb. 1618 zu Leyden, ein gelehrter Philologe, der anfänglich am Hofe zu Stockholm lebte, 1652 nach Holland zurückkehrte, 1670 nach England ging und 21. Febr. 1689 als Kanonikus in Windsor starb; schrieb: De poëmatum cantu et viribus rhythmi (1673). — 3) Charles, Pianist und Komponist, geb. 20. Sept. 1815 zu Schmarsow bei Demmin, gest. 29. Aug. 1882 zu Verona, erhielt seine Ausbildung in Berlin und ließ sich 1846 zu Paris nieder, wo er als Klavierlehrer geschätzt wurde und auch eine Unzahl von Klaviersachen brillanten Genres (Phantasien, Potpourris, Tänze, Salonstücke aller Art) auf den Markt brachte, unter denen sich jedoch auch einige Werke von höherem Wert, Konzerte, Etüden, Variationen ꝛc. befinden.

Vox (ital. Voce), die Stimme. V. humana (griech. Anthropoglossa, »Menschenstimme«) ist in der Orgel eine acht Fuß-Stimme, die fast jeder Orgelbauer anders konstruiert; meist jedoch ist sie eine Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen, die teilweise gedeckt sind; sie kommt aber sogar als Labialstimme vor (zu Breslau in St. Elisabeth und 11 000 Jungfrauen, in Italien fast allgemein) und nicht selten mit doppelten Pfeifen, einer Labial- und einer Zungenpfeife. Eine gute V. humana ist der Stolz einer Orgel, es gibt deren aber nur sehr wenige (Madeleine zu Paris, Dom in Freiberg, dgl. zu Freiburg i. d. Schweiz, St. Johannes zu Gouda); wahrscheinlich spielt die Akustik der Kirche dabei eine große Rolle. Zu 4 Fuß heißt die Stimme gewöhnlich V. virginea, Jungfernstimme, Jungfernregal oder V. angelica, Engelsstimme.

Vrabely, Seraphine von, s. Tausig.

Vredemann, 1) Jakob, Musiklehrer zu Leuwarden um 1600—40, gab heraus: Musica miscella o mescolenza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 e 5 voci (1603, mit holländischem Text) und Isagoge musicae, dat is korte perfecte ende grondighe instructie vandt principale musijcke ꝛc. (1618). — 2) Michael, Musiklehrer zu Arnheim, gab heraus: »De violen-cyther mit vyf snaaren, en niewe sorte melodieuse inventie twe naturen hebbende vier parthyen spelende, licht te leeren, half violen, half cyther« (1612).

Vreuls (spr. wröls), Victor, geb. 4. Febr. 1876 zu Verviers, Schüler der dortigen Musikschule und des Konservatoriums zu Lüttich, zuletzt noch Privatschüler von V. d'Indy in Paris, jetzt Lehrer der Harmonie an der von demselben begründeten Schola cantorum. 1903 erhielt V. den Prix Picard von der belgischen Académie libre. V., dessen Talent d'Indy hoch einschätzt, brachte mit Erfolg größere Orchesterwerke zur Aufführung (Symphonische Dichtung, Adagio für Streichorchester, Poëme für Cello und Orchester, Triptyque für Gesang und Orchester, Symphonie mit Violinsolo, Klavierquartett, Klaviertrio, Violinsonate, Klavierstücke, Lieder ꝛc. (größtenteils gedruckt).

Vroye (spr. wroa), Théodore Joseph de, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 19. Aug. 1804 zu Villers la Ville (Brabant), 1835 Kanonikus und Oberkantor (grand chantre) der Kathedrale zu Lüttich, gest. 19. Juli 1873 daselbst; hat sich um die Pflege des Gregorianischen Gesangs in Belgien verdient gemacht durch Herausgabe eines Vesperal (1829), Graduel (1831), Manuale cantorum (1849), Processionale (1849), Rituale Romanum (1862), sowie eines Traité de plainchant à l'usage des séminaires (1859) und der Schrift De la musique religieuse ꝛc. (1866, mit Elewijck [s. d.]).

Vuillaume (spr. wüljōm), Jean Baptiste, berühmter Violinbauer, geb. 7. Okt. 1798 zu Mirecourt, wo seine Vorfahren bereits den Violinbau betrieben, gest. 19. März 1875 in Ternes; arbeitete

1818 bei Chanot in Paris, sodann bei Lété, mit dem er sich bald darauf associierte. 1828 machte er sich von Lété los und erlangte bald durch seine Imitationen der Geigen von Antonio Stradivari ein außerordentliches Renommee. Seine Arbeiten wurden auf allen Ausstellungen prämiiert, unter anderem auf den Weltausstellungen zu London 1851 und Paris 1855. V. konstruierte auch eine neue Art der Bratsche von besonders großem, vollem Ton, die er Contralto nannte, sowie einen Monstrekontrabaß von ungeheuerlichen Dimensionen (Octobasse, eine Terz tiefer stehend als der Kontrabaß, 4 m hoch; ein Exemplar wird im Museum des Pariser Konservatoriums aufbewahrt). Auch erfand er eine Maschine zur Herstellung reiner Saiten und eine andere für die Fabrikation der Bogen ꝛc. — Von seinen Brüdern wurden zwei, Nicolas (1800 bis 1871) und Nicolas François (1802—76), vortreffliche Violinbauer, der erstere zu Mirecourt, der letztere zu Brüssel. Ein dritter, Claude François, verließ den Violinbau zu gunsten des Orgelbaus, während sein Sohn Sébastien sich als Violinbauer in Paris etablierte und besonders gute Bögen fabrizierte.

Vulpius, Melchior, Komponist und Theoretiker, 1602—15 Kantor in Weimar, wo er 7. Aug. 1615 beerdigt wurde; gab heraus: zwei Bücher Cantiones sacrae (1602 [1603] und 1604, 2. Aufl. 1611); »Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr. Luthers u. a. mit 4 und 5 Stimmen« (1604); Canticum beatissimae Virginis Mariae 4, 5, 6 et plurium voc. (1605); »Lateinische Hochzeitsstücke« (1608); Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum (1610); »Das Leiden und Sterben unseres Herrn Erlösers Jesu Christi« (1613, nach Matthäus); »Erster (zweiter, dritter) Teil der sonntäglichen Evangelischen Sprüche von 4 Stimmen« (1619—21), sowie eine neue Ausgabe von Heinrich Fabers Compendiolum musicae nebst deutscher Übersetzung und einigen eigenen Zusatzkapiteln: Musicae compendium latinogermanicum M. Henrici Fabri ꝛc. (1610) u. a.

W.

Waack, Karl, geb. 6. März 1861 zu Lübeck, studierte an der Großherzoglichen Musikschule zu Weimar. Nach etwa zweijährigem Aufenthalte in Finnland (Åbo), woselbst er als Konzertmeister angestellt war, siedelte er 1888 nach Riga über als Musiklehrer und Dirigent des Orchestervereins »Harmonie«. 1890—91 machte er weitere Studien im Klavierspiel und den theoretischen Fächern bei H. Riemann in Hamburg und Sondershausen. Nach Riga zurückgekehrt, übernahm er neben seiner umfangreichen pädagogischen Tätigkeit die musikalische Redaktion der »Düna-Zeitung« und wirkte in dieser Stellung sehr anregend auf das Musikleben Rigas. 1891 wählte ihn der unter dem Präsidium K. Fr. Glasenapps stehende Rigaer Wagner-Verein zu seinem musikalischen Leiter. 1897 veranstaltete W. eine Schubertfeier im Stadttheater, in den Jahren 1897 bis 1900 wirkte er bei den Festspielen zu Bayreuth, anfangs als Geiger, sodann als musikalischer Bühnenassistent mit. 1903 zum Dirigenten der Rigaer Liedertafel ernannt, steht W. neuerdings auch an der Spitze des Rigaer Bach-Vereins.

Wach, Karl Gottfried Wilhelm, Kontrabaßvirtuose, geb. 16. Sept. 1755 zu Löbau (Oberlausitz), gest. 28. Jan. 1838 in Leipzig, wo er seit 1777, einige Konzertreisen abgerechnet, seinen Wohnsitz hatte und im Theaterorchester, Gewandhauskonzert ꝛc. wirkte.

Wachsel, Plato Lwowitsch, geb. 26. Aug. 1844 zu Streina, schrieb in portugiesischer Sprache eine Biographie Glinkas: Estudios sobre a musica em Portugal und in deutscher Sprache einen »Abriß der Geschichte der portugiesischen Musik«; W. war viele Jahre Musikreferent des »Journal de St. Petersbourg«, seit 1883 Mitarbeiter des »Musik- und Theaterboten«. Jetzt ist er Kanzleidirektor des K. K. Hofministeriums.

Wachsmann, Johann Jakob, geb. 1791 zu Uthmöden, gest. 25. Juli 1858 zu Bamberg, Musikdirektor am Dom,

Seminarmusiklehrer und Vereinsdirigent zu Magdeburg, gab eine Anzahl elementarer Schulgesangswerke heraus: »Praktische Singschule«, eine »Gesangfibel für Elementarklassen« (1822), »Gesangfibel in Ziffern« (1827), »Vierstimmige Schulgesänge« (1840), auch eine »Elementarschule für Pianoforte«, sowie »Altargesänge« und »Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch«.

Wachtel, Theodor, gefeierter Tenorist, geb. 10. März 1823 zu Hamburg, gest. 14. Nov. 1898 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Droschkenbesitzers, führte nach seines Vaters Tode das Geschäft einige Zeit mit seiner Mutter fort. Als seine Stimme entdeckt wurde, erhielt er zunächst von Frl. Grandjean in Hamburg seine Ausbildung. Seine Bühnenkarriere weist die Stationen auf: Schwerin, Dresden, Würzburg, Darmstadt, Hannover, Kassel, Wien, London, Berlin, Paris. In den letzten Jahren nahm W., der längst ein reicher Mann war, kein dauerndes Engagement mehr an, sondern gastierte bald hier, bald dort, bereiste 1871 auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika und ging 1875 bis nach Kalifornien. W.s Stimme war ein äußerst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor; was ihm ursprünglich an musikalischer Bildung fehlte, brachte zum Teil die Routine mit den Jahren, doch blieb er mehr oder weniger immer nur Natursänger, sein höchstes erreichbares Ziel war ein gewandtes Spiel in Rollen wie George Brown, Postillon von Lonjumeau (in dem er mit seinem Peitschenknallen, einer Reminiscenz an das väterliche Gewerbe, die größten Triumphe erzielte); sein Versuch, den Lohengrin seinem Repertoire einzuverleiben (Leipzig 1876), mußte mißraten. — Sein Sohn Theodor, gleichfalls stimmbegabt, sang auf verschiedenen deutschen Theatern mit Glück, verlor aber früh seine Stimme und starb im Januar 1875 zu Dessau als Goldsticker.

Wackernagel, Philipp, der bekannte Literarhistoriker, geb. 28. Juni 1800 in Berlin, gest. 20. Juni 1877 zu Dresden, muß hier besonders wegen seiner bibliographischen Arbeiten zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes rühmend genannt werden: »Das deutsche Kirchenlied von Luther bis N. Hermann« (1841, 2 Bde.), »Bibliographie des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrh.« (1855) und »Das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten bis zu Anfang des 17. Jahrh.« (1863—77, 5 Bde.).

Waelput (spr. wäl-), Hendrik, vläm. Komponist, geb. 26. Okt. 1845 zu Gent, gest. 8. Juli 1885 daselbst, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1866 den Römerpreis für die vlämische Kantate »Het woud« (»Der Wald«), wurde bereits 1869 Direktor des Konservatoriums zu Brügge und zugleich Theaterkapellmeister und Dirigent von Populärkonzerten daselbst. 1871 siedelte er nach Dijon über und 1875 nach Gent als Kapellmeister am Grand Théâtre, Konzertdirigent ꝛc. und war zuletzt Harmonieprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. W. war in seinem Vaterlande als Komponist angesehen; durch Aufführung oder Drucklegung wurden von ihm bekannt: 4 Symphonien, mehrere Kantaten (»De Zegen der wapens«, La pacification de Gand, Memling), ein Festmarsch, viele Lieder ꝛc.

Waelrant (spr. wäl-), Hubert, belg. Komponist und Theoretiker, geb. um 1517 zu Tongerloo in Brabant, gest. 19. Nov. 1595 zu Antwerpen; angeblich Schüler von Willaert in Venedig, aber schon 1544 als Tenorist am Notre Dame zu Antwerpen angestellt, errichtete 1547 eine Musikschule, in welcher er statt der Solmisation nach Hexachorden die mit sieben Tonnamen zur Anwendung brachte (Bocedisation, Voces belgicae. vgl. Solmisation). 1554 verband W. sich mit Gregoire de Coninck, welcher den Gesangunterricht übernahm, während W. das Solfège behielt; auch assoziierte er sich gleichzeitig mit Jean Laet zur Errichtung eines Musikverlags. Seine Kompositionen kamen zumeist in diesem eignen Verlage heraus: 6 Bücher 5—6st. Motetten (das 1.—5. 1554—56, das 6. o. J.), 2 Bücher 4st. Motetten (1556), ein Buch 5st. Madrigale (1558, von der Inquisition als der Häresie verdächtig konfisziert), ein Buch 3st. Chansons Jardin musical (1556) und 3 Bücher 4st. Chansons, ebenfalls Jardin musical betitelt (1556). Von den im Verlage von W. und Laet erschienenen Sammelwerken ist besonders die Symphonia angelica (4—6st. Madrigale, 1565) hervorzuheben. Viele Stücke W.s finden sich in Sammelwerken verstreut.

Wagenaer (spr. är), Johann, geb. 1. Nov. 1862 zu Utrecht, Organist der dortigen

Domkirche, begabter Komponist (»Fritjofs Meerfahrt« für Orchester, Ouvertüren, Klavierquintett, Orgelstücke, Klaviersachen und Lieder).

Wagenseil, 1) Johann Christoph, geb. 26. Nov. 1633 zu Nürnberg, gest. 9. Okt. 1708 in Altdorf als Professor der Geschichte und Bibliothekar; schrieb: De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum origine ꝛc. (1697; mit einer 140 Seiten langen Abhandlung über die Meistersinger, nebst Melodien von Frauenlob, Müglin, Murner und Regenbogen). — 2) Georg Christoph, einst beliebter Komponist, besonders für Klavier, geb. 15. Jan. 1715 zu Wien, gest. 1. März 1777 daselbst, Schüler von J. J. Fux, Musiklehrer der Kaiserin Maria Theresia und später Kammerkomponiteur und Lehrer der Prinzessinnen mit einem Gnadengehalt von 1500 Fl. auf Lebenszeit. Von seinen Werken erschienen im Druck: Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 partitas selectas ad clavicembalum compositas (1740), 18 Divertimenti di cembalo (op. 1—3), ein Divertimento für 2 Klaviere und 2 dgl. für Klavier, Violine und Cello (op. 5). Auch Symphonien v. W. erschienen in Paris im Druck (eine mit je einer von Fr. X. Richter und Franz Beck in Stamitz' op. 5 aufgenommen), desgleichen konzertante Quartette, Klavierkonzerte u. a., doch blieb weitaus die Mehrzahl seiner Werke Mskr., darunter viele Symphonien und Klavierkonzerte, Klaviersonaten, Orgelstücke, einige Kirchenstücke ꝛc., auch 15 1740—62 für Wien geschriebene Opern (eine sechzehnte Ariodante 1745 für Venedig), ferner 3 Oratorien und eine Kantate Il quadro animato. (Das Singspiel »Ehrlichkeit und Liebe«, Gotha 1779, ist von E. W. Wolf, Text von einem E. J. Wagenseil).

Wagner, 1) Gotthard, geb. 1679 zu Erding, trat 1700 in das Benediktinerkloster zu Tegernsee, wo er 1739 starb; gab eine Reihe Sammlungen geistlicher Gesänge für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung heraus: »Der Marianische Schwan« (Cygnus Marianus 1710), »Musikalischer Hofgarten« (1717), »Der Marianische Springbrunnen« (1720) und »Das Marianische Immelein« (1730). — 2) Georg Gottfried, geb. 5. April 1698 zu Mühlberg, besuchte 1712—19 die Leipziger Thomasschule unter Kuhnau und studierte dann bis 1726 daselbst Theologie, wirkte als Vorgeiger in den Aufführungen Bachs mit und wurde 1726 Kantor zu Plauen i. V., wo er 1760 starb. W. komponierte Violinkonzerte und -Solostücke, Ouvertüren, Trios, Oratorien, Kantaten ꝛc., die sehr geschätzt wurden, aber Mskr. blieben. — 3) Johann Joachim, berühmter Orgelbauer zu Berlin im Anfang des 18. Jahrh., von dem eine Anzahl Berliner Orgeln herrühren. — 4) Johann und Michael (Brüder), renommierte Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Henneberg um die Mitte des vorigen Jahrh., bauten unter andern die Orgeln zu Suhl, Arnheim und in der Kreuzkirche zu Dresden. — 5) Christian Salomon und Johann Gottlob (Brüder), berühmte Klavierbauer zu Dresden im letzten Viertel des 18. Jahrh., bauten über 800 Klaviere, unter andern 1774 eins mit drei Pedaltritten, das sie Clavecin royal nannten (Pantalonzug, Lautenzug, Harfenzug), und 1786 eins mit drei Klaviaturen. — 6) Karl Jakob, Hornvirtuose, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 22. Febr. 1772 zu Darmstadt, gest. 25. Nov. 1822 daselbst, Schüler von Portmann und Abt Vogler, 1790 erster Hornist der Darmstädter Kapelle, brillierte bis 1805 als Virtuose und machte zahlreiche Konzerttouren, widmete sich aber später ausschließlich der Komposition und Theorie, soweit ihm seine Dirigententätigkeit dazu Zeit ließ, denn er wurde 1808 Hofkonzertmeister und später Hofkapellmeister. W. schrieb für Darmstadt 5 Opern (»Pygmalion«, »Der Zahnarzt«, »Herodes«, »Nitetis«, »Chimene«) sowie einige dramatische Kantaten (Monodram »Adonis« Darmstadt 1811) und Gelegenheitsstücke. Im Druck erschienen 2 Symphonien, 4 Ouvertüren (»Jungfrau von Orleans«, »Götz von Berlichingen«), 3 Violinsonaten, Trios für Flöte, Violine und Cello, 40 Hornduette, Stücke für Flöte und Violine, Variationenwerke für Klavier u. a. Auch gab er Portmanns »Kurzen musikalischen Unterricht« in erweiterter Form neu heraus: »Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst« (1802). — 7) Ernst David, geb. 18. Febr. 1806 zu Dramburg (Pommern), gest. 4. Mai 1883 in Berlin, 1827 Organist in Neustettin, sodann noch Schüler des königlichen Instituts für Kirchen-

musik (A. W. Bach) und der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen), 1838 Kantor der Matthäikirche, 1848 Organist der Trinitatiskirche zu Berlin, 1858 königlicher Musikdirektor; gab heraus: Motetten, Psalmen, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke, ein Choralbuch und eine Schrift: »Die musikalische Ornamentik« (1868), komponierte auch ein Oratorium »Johannes der Täufer«.

8) Wilhelm Richard, der größte dramatische Komponist des 19. Jahrhunderts und ohne Zweifel einer der energischsten, konzentriertesten musikalischen Denker aller Zeiten, zugleich ein Dichter von hochgenialer und großartiger Konzeption, geb. 22. Mai 1813 zu Leipzig, gest 13. Febr. 1883 zu Venedig, begraben 18. Febr. zu Bayreuth bei seiner Villa »Wahnfried«. W. verlor seinen Vater (der Polizeiaktuar war), als er kaum ein halbes Jahr alt war; seine Mutter heiratete bald danach den Schauspieler und Lustspieldichter Ludwig Geyer zu Dresden, der indes auch schon am 30. Sept. 1821 starb. W. wuchs nun in Dresden auf, wo er die Kreuzschule besuchte und vielfache befruchtende Anregung seiner Talente erhielt. Seine Beziehungen zur Musik waren zunächst nur oberflächlicher Natur, da seine Neigung sich vielmehr zuerst der Dichtkunst zuwandte; lange trug er sich mit der Idee, eine große Tragödie im Stile Shakespeares zu schreiben. Erst nachdem seine Mutter wieder nach Leipzig übergesiedelt war, wo seine Schwester Rosalie (nachmals Gattin von Oswald Marbach) am Stadttheater engagiert war, fing die Musik an, in seinen Zukunftsträumen eine Rolle zu spielen. Er absolvierte das Nikolaigymnasium, genoß den Klavierunterricht des Organisten Gottlieb Müller und machte, während er als Student der Philosophie an der Universität inskribiert war, geregelte Kontrapunktstudien unter Weinlig. Seine frühesten Kompositionen sind in keiner Beziehung außerordentlich, aber für den, welcher den Meister aus seinen spätern Werken kennt, hochinteressant durch einzelne individuelle Züge in melodischer wie harmonischer Beziehung. Es sind: eine Klaviersonate Bdur (op. 1), eine Polonäse (op. 2), Fantasie Fis moll (Mstr.), ein Streichquartett, vier Ouvertüren (Bmoll, Dmoll, Cdur [mit Fuge] und »Polonia«). Seine Skizzen einer Oper: »Die Hochzeit«, fanden nicht die Billigung seiner Schwester und blieben liegen (Einleitung, Chor und Sextett erhalten). Noch 1833 schrieb er zu Würzburg bei seinem Bruder Albert (einem geschätzten Sänger und Schauspieler, Vater der Johanna Jachmann-W. [s. unten 9]), eine Oper: »Die Feen« (Text nach Gozzis »Die Frau als Schlange«), die er indes vergebens in Leipzig zur Inszenierung anbot (1888 in München aufgeführt). 1834 trat er in die praktische Karriere ein als Musikdirektor am Magdeburger Stadttheater; dort schrieb er seine zweite Oper: »Das Liebesverbot« (nach Shakespeares »Maß für Maß«), die 1836 schlecht vorbereitet mit nur geringem Erfolg in Szene ging, eine Neujahrskantate und eine Musik zu Gleichs »Berggeist«. Da gleich darauf die Operntruppe aufgelöst wurde, so folgte W., der sich daselbst mit der Schauspielerin Minna Planer (geb. 5. Sept. 1809 zu Oderan, vermählt Ende 1836, gest. 21. Jan. 1866 zu Dresden) verlobt hatte, dieser nach Königsberg, wo sie am Stadttheater engagiert worden war, wurde nach längerem vergeblichen Warten Musikdirektor am Theater, eine Tätigkeit, die schon nach ein paar Monaten durch den Bankerott der Direktion ihre Endschaft erreichte.

Noch im Herbst 1837 übernahm jedoch W. die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater in Riga; er dirigierte dort auch Abonnementskonzerte, in denen er zwei Ouvertüren (zu Apels »Kolumbus« und »Rule Britannia«) zur Aufführung brachte. 1839 (wo Holtei plötzlich die Direktion aufgab) war W. stellenlos; der vorwärts strebende junge Künstler wandte sich mit seiner Frau auf dem Seewege über London nach Paris. Hier begann eine schwere Zeit für ihn, und er sah sich zum Erwerb der notwendigsten Subsistenzmittel gezwungen, musikalische Handlangerdienste zu tun, allerlei Arrangements untergeordnetster Art für die Musikverleger zu machen, französische Romanzen zu komponieren, für die Tagespresse zu schreiben (Pseudonyme: Wilhelm Drach, H. Valentino, Canto Spianato, W. Freudenfeuer) ꝛc. Die Bearbeitung des Klavierauszugs von Halévys »Königin von Cypern« war der Abschluß dieser erniedrigenden Epoche, die indes ohne Zweifel für W. doch im höchsten Grade fruchtbringend war, da er Gelegenheit hatte, die ausgezeichneten Leistungen

der Pariser Großen Oper zu studieren und die Werke seiner Vorgänger auf dem Gebiet der dramatischen Komposition in vollendetster Wiedergabe zu hören. Während dieses dreijährigen ersten Aufenthalts in Paris (1839—42), wo er u. a. auch mit Berlioz und Liszt bekannt wurde, hatte W. neben seinen Arrangements ꝛc. die »Faust-Ouvertüre« geschrieben, den bereits in Riga begonnenen »Rienzi« beendet und den »Fliegenden Holländer« gedichtet und komponiert, zu welchem ihn die stürmische Seefahrt von Riga nach London angeregt hatte. »Rienzi« war zu Dresden, der »Fliegende Holländer« auf Meyerbeers Empfehlung in Berlin zur Aufführung angenommen, und W. ging seinen ersten Triumphen entgegen, als er im April 1842 die Rückreise nach Deutschland antrat. Die Mittel zur Reise hatte er sich durch den obengenannten Klavierauszug und durch den Verkauf des Textbuchs des »Fliegenden Holländer« an die Pariser Große Oper erworben; diese brachte nicht lange darauf eine französische Bearbeitung desselben von Paul Foucher mit Musik von Dietsch auf die Bühne (Le vaisseau fantôme).

Die erste Aufführung von »Cola Rienzi, der letzte der Tribunen«, fand zu Dresden 20. Okt. 1842 statt. Der Erfolg war ein derartiger, daß W. veranlaßt wurde, die Partitur des »Fliegenden Holländer« von Berlin, wo sie vermutlich noch längere Zeit der Aufführung geharrt haben würde, zurückzufordern, und so ging 2. Jan. 1843 auch der »Fliegende Holländer« zuerst zu Dresden in Szene. Mittlerweile aber war W. durch Vermittelung seines Freundes, des Chordirektors Wilh. Fleischer, zum Hofkapellmeister an Stelle des soeben verstorbenen J. Rastrelli ernannt worden. Der Eindruck des »Fliegenden Holländer« war ein außerordentlicher. War »Rienzi« noch stark von Meyerbeer und überhaupt von den Traditionen der Pariser heroischen Oper beeinflußt, so sprang aus dem »Fliegenden Holländer« der »Neuerer« W. in voller Rüstung heraus. Seit dieser Oper datiert eine Parteinahme für oder wider W. Der Bruch mit den herkömmlichen Formen trat eklatant zutage; eine Oper, in welcher die erste Sängerin nur eine einzige Solonummer von kurzer Dauer (die Ballade) hatte, also keine einzige Arie, war etwas Unerhörtes, und das Vermeiden der üblichen Schlüsse der einzelnen Nummern der Oper mußte im höchsten Grade aufregend wirken. Im übrigen war die Verwandtschaft in manchen Details, dem Kolorit ꝛc., mit Marschners »Hans Heiling« und »Vampyr« auch gerade in Dresden eine gute Empfehlung. Die zum erstenmal in handgreiflicher Gestalt, aber doch nicht aufdringlich und noch nicht in Komplikationen, welche eines Kommentars und »Wegweisers« bedürfen (wie in den »Nibelungen«), auftretende Idee der Vereinheitlichung des Werks durch ein Leitmotiv konnte ihre Wirkung nicht verfehlen und gab in ihrer damaligen Gestalt zu keinerlei ästhetischen Bedenken Veranlassung. Endlich mußten aber die unbeschränkte Freiheit der Harmonik und der etwas stark naturalistische Gebrauch der chromatischen Tonleitern den unbefangenen Hörer gewaltig packen, während für die kritisierenden Fachmänner der erwünschte Stein des Anstoßes gefunden war.

W. entfaltete nun eine bewunderungswürdige Tätigkeit; als Dirigent stieg er schnell zu großem Ansehen durch die meisterliche Vorführung der Werke Glucks. So sehr auch der Widerspruch gegen seine Reformideen wuchs, schaffte W. doch unbeirrt weiter. Am 19. Okt. 1845 ging »Tannhäuser, oder der Sängerkrieg auf der Wartburg« zuerst in Dresden in Szene und W. war schon damals auch mit der Dichtung des »Lohengrin«, der »Meistersinger«, ja der »Nibelungen« beschäftigt. Von Kompositionen aus dieser Zeit sind noch zu nennen: eine Kantate für das Dresdener Sängerfest 1843, ferner »Das Liebesmahl der Apostel« (eine Art Oratorium) und die Bearbeitung von Glucks »Iphigenie in Aulis«. Als besondere »Tat« ist die Aufführung von Beethovens neunter Symphonie 1846 zu registrieren. Bei der Beisetzung der von London nach Dresden übergeführten sterblichen Überreste Webers (1844) hielt W. die Trauerrede und dichtete und komponierte auch eine Trauerkantate. Das aufgeregte Jahr 1848 zog auch W. in seine Kreise. Er reichte dem Ministerium einen »Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen« ein; daß derselbe keine Beachtung fand, war wohl mit eine der Ursachen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, dessen Niederwerfung W. zur Flucht zwang; er nahm seinen Weg

zunächst zu Liszt nach Weimar, weiter nach Paris und nach kurzem Aufenthalte daselbst nach Zürich, das für mehrere Jahre sein Standquartier wurde. Seine nächsten Produktionen waren die Schriften: »Die Kunst und die Revolution« (1849); »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850); »Kunst und Klima« (1850); »Oper und Drama« (1851) und »Eine Mitteilung an meine Freunde« (Autobiographisches und Autokritisches, 1851). Auch der vollständige Text der »Nibelungen« erschien schon 1853.

Der 1847 geschriebene »Lohengrin« wurde durch Liszt, W.s opferfreudigen Freund, 28. Aug. 1850 zu Weimar zum erstenmal aufgeführt; Liszt hatte es W. zu danken, daß der »Tannhäuser« bereits 1853 auf einer größeren Anzahl deutscher Bühnen gegeben wurde. 1855 wurde W nach London berufen, um während einer Saison die Philharmonische Gesellschaft zu dirigieren. 1860 besuchte er Paris und Brüssel, um für seine Werke Propaganda zu machen; doch kosteten ihn drei in der Salle Ventadour veranstaltete Konzerte ca. 10000 Frank; die Aufführung des »Tannhäuser« 1861 in der Pariser Großen Oper, welche der Kaiser selbst befahl, stieß auf lebhafte Opposition einer Clique im Pariser Publikum, und W. sah sich veranlaßt, nach der dritten Aufführung das Werk zurückzuziehen. In die Zeit dieses erneuerten Aufenthalts in Paris (1860—61) fällt die Schrift »Zukunftsmusik«. Unterdessen war W. amnestiert und wandte sich von Paris aus nach Deutschland, zunächst nach Karlsruhe und Wien.

In beiden Städten war die 1859 beendete Oper »Tristan und Isolde« zur Aufführung angenommen worden, das Werk, welches den Beginn von W.s dritter Schaffensperiode bezeichnet (Auflösung der Melodie in das »Sprechsingen«, die W. eigentümliche höhere Art des Rezitativs, Verlegung des Schwerpunkts der Themenbildung ins Orchester). In beiden Städten verzögerte sich jedoch die Inszenierung. 1862 lebte er zu Biebrich a. Rh., beschäftigt mit der Komposition der »Meistersinger«, welche nur durch einen Konzertausflug nach Prag und Petersburg unterbrochen und 1863 in Wien fortgesetzt wurde. Endlich sah sich der Meister mit einem Schlage der Erfüllung seiner kühnsten Pläne nahe gerückt, als ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern, der soeben den Thron bestiegen, nach München einlud und ihm eine Villa am Starnberger See schenkte. Auf W.s Veranlassung wurde sein Schüler H. v. Bülow 1865 nach München berufen, zunächst als Hofpianist, 1866 aber als Direktor der nach W.s Vorschlägen zu reformierenden königlichen Musikschule und als Hoftheaterkapellmeister. »Tristan und Isolde« ging schon am 10. Juni 1865 unter Bülow zum erstenmal in Szene. Bald darauf verließ W. München, um seinen Wohnsitz in Triebschen bei Luzern zu nehmen, wo er die »Meistersinger« beendete und seine Arbeiten an den »Nibelungen« weiterführte. Bekanntlich trennte sich Bülows Frau Cosima (Tochter Liszts) 1869 von ihrem Gatten und vereinigte sich mit W.

Am 21. Juni 1868 wurden »Die Meistersinger von Nürnberg« zum erstenmal in München aufgeführt. Von einem Erfolg der ersten Aufführung eines neuen Wagnerschen Werkes zu reden, klingt nach heutigen Begriffen wie Ketzerei; sie ist ein Ereignis. Tatsächlich bedeutete jedes neue Werk Wagners seit »Rienzi« eine Schöpfung von bleibendem Wert und mit Ausnahme des »Tristan«, der den meisten deutschen Bühnen lange als unausführbar galt, eine dauernde Bereicherung des Repertoires.

Der Jugendtraum W.s, die Komposition der großen Tetralogie: »Der Ring des Nibelungen« (Trilogie: »Walküre«, »Siegfried«, »Götterdämmerung« und Vorspiel »Rheingold«), ging nun seiner Erfüllung entgegen, der nordische Götterhimmel wurde im Volksbewußtsein wieder lebendig. Das »Rheingold« kam in München 22. Sept. 1869 zur erstmaligen Vorführung, und der Eindruck war ein derartiger, daß er das Gelingen des großartigen Unternehmens verhieß, auf das W. seit langem sann, der Einrichtung von musikalisch-dramatischen Festspielen in regelmäßiger Wiederkehr nach mehreren Jahren, einer durchaus nationalen, nur Meisterwerken deutscher Kunst gewidmeten Institution. 1871 siedelte W. nach Bayreuth über, das er sich als die Stätte des nationalen Theaters ausersehen hatte; zu Pfingsten 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses unter lebhaftester Beteiligung von Freunden (und Feinden) Wagnerscher

Musik. Eine großartige Aufführung von Beethovens neunter Symphonie mit einem Orchester von lauter Künstlern (Hans Richter schlug die Pauken) bildete den würdigen Mittelpunkt der Feier. Endlich war es durch die rastlose Tätigkeit der Wagner-Vereine gelungen, die für das Unternehmen erforderlichen Geldmittel (900000 Mk.) aufzubringen, und vom 13. bis 30. Aug. 1876 fanden in dem »provisorischen« Festspielhause die ersten drei Aufführungen des vollständigen Festspiels »Der Ring des Nibelungen« in Gegenwart Kaiser Wilhelms I., König Ludwig II. und einer Elite von Künstlern aller Nationen statt. Eine Flut von Schriften und Zeitungsartikeln für und wider wurde durch dieselben angeregt; die Flut verlief, und die »Nibelungen« hielten ihren Einzug in einer deutschen Großstadt nach der andern (Leipzig, München, Wien, Hamburg, [Schwerin, Weimar], Köln, Berlin). W.s letztes Werk war das Bühnenweihfestspiel »Parsifal«, dessen erste Aufführungen noch bei Lebzeiten W.s unter Leitung H. Levis im Juli-August 1882 (zuerst 26. Juli) stattfanden; auch die von W. vorbereiteten Wiederholungen des Werks im Sommer 1883 fanden unter reger Beteiligung mit den von W. in Aussicht genommenen Kräften statt. Damit auch in der Zukunft Bayreuth die Stätte bleibe, wo Wagners Schöpfungen am besten und der »Parsifal« ausschließlich gegeben werden, bildete sich im Sommer 1883 ein Allgemeiner Richard Wagner-Verein, der nur dieses eine Ziel verfolgt. Leider haben W.s Erben dessen ursprüngliche, viel allgemeiner gedachte und nicht einzig auf Wagner Kultus berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren, und Bayreuth ist ausschließlich ein Wagnertheater geworden; die notwendige Folge dieser Beschränkung ist ein sich bereits zeigendes Abnehmen des Interesses der Nation an dem Fortbestehen des Unternehmens.

Das Verzeichnis der Kompositionen W.s ist noch zu vervollständigen durch den »Huldigungsmarsch«, »Kaisermarsch«, »Festmarsch« (1876 für Philadelphia), ein Orchesteridyll: »Siegfried«, drei »Albumblätter« für Klavier und einige schöne Lieder. Seine Schriften erschienen in Gesamtausgabe bei E. W. Fritzsch in Leipzig (1871—83, 10 Bde., 3. Aufl. 1897, englisch [die Prosaschriften] von Ellis 1895, 6 Bde.; 1885 erschienen noch bei Breitkopf & Härtel aus nachgelassenen Papieren »Entwürfe, Gedanken, Fragmente« (2. Aufl. 1902). Außer den bereits genannten Schriften enthalten die 11 Bde.: »Das Judentum in der Musik« (1850, unter dem Pseudonym Karl Freigedank); »Das Wiener Hofoperntheater« (1863); »Über Staat und Religion« (1864); »Über die Ouvertüre«: »Deutsche Kunst und deutsche Politik«; »Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld«; »Zensuren« (Besprechungen von Riehls »Neuem Novellenbuch«, Hillers »Aus dem Tonleben unsrer Zeit«, Devrients »Erinnerungen an Mendelssohn« und Aufklärungen über »Das Judentum in der Musik«); »Über das Dirigieren« (1869); »Erinnerungen an Auber«; »Beethoven«; »Über die Bestimmung der Oper«; »Über Schauspieler und Sänger«; »Sendschreiben und kleinere Aufsätze«; »Bayreuth« (nebst sechs Plänen), sowie sämtliche Operntexte und Entwürfe und Aufsätze für die »Bayreuther Blätter«; 1887 erschien der »Briefwechsel zwischen W. und Liszt« (2 Bde.); 1888 »R. W.s Briefe an Th. Uhlig, W. Fischer, und Ferd. Heine«, 1894 »Briefe an Aug. Röckel« und »15 Briefe«, herausgegeben von El. Wille, 1898 »Briefe an E. Heckel« und »Briefe an O. Wesendonck«, 1904 »R. W. an Mathilde Wesendonck«. Die W.-Literatur hat bereits sehr große Dimensionen angenommen, wie ein Blick in die Biographien unsrer lebenden Musikschriftsteller beweist. Wir heben hervor die zahlreichen Einzelschriften von Fr. Liszt (s. d.), Fr. Müller (s. d. 11), H. von Wolzogen (s. d.), Rich. Pohl, H. Porges und Fr. Hueffer, die Wagner-Lexika und Kataloge von Tappert, Emmerich Kastner und Glasenapp (mit H. v. Stein), die Biographien von Glasenapp (1876—77 2 Bde.; 3. Aufl 1894—1904 [fehlt noch der 2. Halbband des 3. Teils]), W. Tappert (1883), R. Pohl (1883), Ad. Jullien (1886), L. Torchi (1890) und H. St. Chamberlain (1894), sowie weiter: Fr. Nietzsche (s. d.) »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872), Ed. Schuré Le drame musical (5. Aufl. 1903), Alfred Ernst L'œuvre de W. (L'œuvre poétique 1893), A. Lavignac (Le voyage artistique à Bayreuth (1897), Ernst Newman A study of Wagner (1899), H. Lichtenberger, R. W. poète et penseur (2. Aufl. 1901, auch deutsch), H. von Bülow »Über

R. Wagners Faustouvertüre« (1860), Nohl »Beethoven, Wagner, Liszt« (1874), Mayrberger »Die Harmonik R. W.s« (1882), E. Kastner »Briefe R. W.s an seine Zeitgenossen« (von 1830—83), R. Oesterleins »Katalog einer Wagner-Bibliothek« (1882 bis 1895, 4 Bde. mit 10181 Nummern!), Kürschners »Wagner-Jahrbuch« ꝛc. (1886). Vgl. auch A. Seidl, »Wagneriana« (2 Bde., 1901—02), M. Kufferath, »Studien über W.s Tondramen« im Guide musical (auch separat), W. Kienzl, »R. W.« (1904) und G. Adler »R. W.« (1905 [Vorträge]).

W. als Komponist hat einen Entwickelungsprozeß durchgemacht, der mehrere scharf zu unterscheidende Phasen aufweist: die Periode des Lernens, in welcher er ohne ausgesprochene Selbständigkeit und Originalität schrieb (bis einschl. »Rienzi«); die Periode des frischen, fröhlichen Schaffens, in der er sich durch keine Reflexion bei seinen musikalischen Gestaltungen beeinflussen ließ (»Holländer«, »Tannhäuser«, Lohengrin«), und die Periode der konsequenten Durchführung seiner Reformideen (»Tristan«, »Meistersinger«, »Nibelungen«, »Parsifal«). Damit soll nicht gesagt sein, daß die Musik seiner dritten Periode minderwertig wäre gegenüber der zweiten; sie ist im Gegenteil, was Intensität des Ausdrucks, Reichtum der Harmonie, Charakteristik der Rhythmen uud Raffinement der Instrumentation anlangt, jener bedeutend überlegen; aber sie hat die Fähigkeit, außerhalb der Bühne als absolute Musik zu wirken, fast ganz eingebüßt. Einzelne Nummern, wahre Meisterstücke der Melodiebildung (»Preislied« in den Meistersingern, »Liebeslied« in der Walküre) sind dabei auszunehmen. W. hat damit aber nur erreicht, was er wollte; seine Musik soll nicht für sich wirken, sondern in Verbindung mit der Dichtung und Szene. Wer die Großartigkeit dieses Gedankens, welcher einen Verzicht auf billige Wirkungsmittel zugunsten einer einheitlichen Gestaltung des dramatisch-musikalischen Kunstwerks bedeutet, nicht verstehen will, dem ist nicht zu helfen. Eine ganz andre Frage ist die der ausschließlichen Berechtigung dieser Kombination der Faktoren, die Frage, ob diese Anhäufung poetischer Räsonnements, tiefsinniger Gedanken und treibender dramatischen Ideen, welche W.s Opern von andern unterscheidet, nicht eine Bevorzugung der Poesie zu ungunsten der Musik ist, welcher mit gleichem Recht eine mehr lyrisch gehaltene Oper gegenübergestellt werden kann, die der Musik eine breitere lied- (arien-)mäßige Entfaltung gestattet. Hier wird die Zeit ihr Urteil sprechen, sie spricht es schon, da z. B. Mozarts Opern keinerlei Einbuße durch die W.s erlitten haben. Opern wie Rossinis »Barbier«, Lortzings »Zar« und »Wildschütz«, Adams »Postillon« und viele andre dem heitern Genre angehörige Werke werden durch W.s Reform kaum berührt, wenn auch neuere Erzeugnisse auf dem Gebiet der komischen Oper deutlich den Einfluß der Wagnerschen Schreibweise aufweisen. Einen tötlichen Stoß hat nur das falsche Pathos der neuern italienischen und französischen großen Oper erhalten, gegen welche ausgesprochenermaßen die Spitze von W.s Angriffen gerichtet war. Vgl. Dramatische Musik, Oper, Absolute Musik ꝛc. — 9) Johanna (Jachmann-W.), Nichte Richard W.s, Tochter von Albert W. (geb. 1799 zu Leipzig, Opernsänger in Würzburg, Bernburg ꝛc., einige Zeit Opernregisseur zu Berlin, gest. 31. Okt. 1874), bedeutende Bühnensängerin und Tragödin, geb. 13. Okt. 1828 in einem Dorfe bei Hannover, gest. 16. Okt. 1894 in Würzburg, betrat die Bühne als Kind zu Würzburg und Bernburg, sang 1844 in Dresden (sie kreierte die Elisabeth), war 1846—48 auf Kosten der Dresdener Intendanz noch Schülerin der Viardot-Garcia zu Paris, 1849 in Hamburg und 1850 zu Berlin engagiert, wo sie bis 1862 eine der Hauptzierden der Hofoper war (1853 Kammersängerin). 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrat Jachmann. Da sie 1861 plötzlich die Stimme verlor, wirkte sie die nächsten zehn Jahre in Berlin als hochgeschätzte Schauspielerin, zog sich 1872 von der Bühne zurück, sang aber 1872 (in der Neunten) und 1876 (als Schwertleite und erste Norne) in Bayreuth auf Wagners speziellen Wunsch. 1882—84 wirkte sie an der Münchener Kgl. Musikschule als Lehrerin des dramatischen Gesangs und lebte die letzten zehn Jahre zu Berlin. — 10) Gerrit Anthonie Alexandre, geb. 8. März 1862 in Amsterdam, gest. 24. Nov. 1892 zu Antwerpen, Schüler von H. Fr. R. Brandts-Buys und dann der Antwerpener Musikschule, Dirigent des Antwerpsch Mannenkoor und der Deutschen Liedertafel daselbst, Komponist

(»Babylonische Gefangenis« nach Psalm 136 für Soli, Chor und Orchester, »Lentegesang« für Chor und Orchester) ꝛc. — 11) Peter Josef, geb. am 19. Aug. 1865 zu Kürenz bei Trier, bezog 1876 das Gymnasium zu Trier und wurde in die dortige Dommusikschule aufgenommen, welcher er bis zum Abiturientenexamen (1886) als Domchoralist angehörte. Ihr Leiter M. Hermesdorff (s. d.) weckte in ihm früh das Interesse für choralgeschichtliche Studien. 1886 bezog er die Universität Straßburg, um klassische Philosophie zu studieren, wandte sich aber bald ausschließlich musikgeschichtlichen Studien unter der Leitung von Jacobsthal zu. 1890 promovierte er mit der Dissertation: »Palestrina als weltlicher Komponist«. Er setzte dann noch seine Studien in Berlin unter Bellermann und Spitta fort, habilitierte sich 1893 für Musikgeschichte und Kirchenmusik an der Universität Freiburg i. d. Schweiz und wurde 1897 außerordentlicher Professor. 1901 errichtete er an der Universität eine höhere Schule für wissenschaftliche und praktische Choralstudien, die »Gregorianische Akademie«. 1902 wurde W. zum ordentlichen Professor an derselben Universität befördert. Seine hochwertvollen Arbeiten sind bisher: »Das Madrigal und Palestrina« (1892); »Francesco Petrarcas Vergini in der Komposition des Cipriano de Rore« (1893); »Einführung in die gregorianischen Melodien« (1895, 2. Aufl. 1. Tl. 1901 als »Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters«, sehr lehrreich und wertvoll); »Das Freiburger Dreikönigspiel« (1903). In Druck befinden sich eine »Neumenkunde; Paleographie des gregorianischen Gesanges« und ein »Kyriale« (Ordinarium Missae) nach deutschen Choralhandschriften bearbeitet nebst einer dazugehörigen »Orgelbegleitung«. Ferner veröffentlichte W. zahlreiche Abhandlungen und Aufsätze im »Gregorius-Blatt« (Aachen), der »Gregorianischen Rundschau« (Graz), der Rassegna Gregoriana (Rom), Revue d'histoire et de critique musicale (Paris) und der »Schweizer literar. Rundschau« (Stans). — 12) Siegfried, der Sohn Richard Wagners, geb. 6. Juni 1869 zu Triebschen bei Luzern, bildete sich zu Charlottenburg und Karlsruhe zum Architekten aus (das Mausoleum seines Großvaters Franz Liszt in Bayreuth ist sein Werk), wandte sich aber dann der Musik zu unter Anleitung von Humperdinck und Kniese. Seit 1894 fungierte er als Hilfsdirigent in Bayreuth und, nachdem er in verschiedenen Stücken als Dirigent sich vorgestellt, auch seit 1896 als Mitdirigent der Bayreuther Festspiele. Als Komponist erweckte er Hoffnungen mit der symphonischen Dichtung »Sehnsucht« (1895) und den Opern »Der Bärenhäuter« (München 1899), »Herzog Wildfang« (das. 1901) und »Der Kobold« (Hamburg 1904).

Wagner-Museum, eine Sammlung von Wagneriana aller Art, angelegt von Nikolaus Oesterlein, geb. 4. Mai 1841 in Wien, gest. 8. Okt. 1898 daselbst, wurde 1897 durch Wagnerfreunde angekauft (der deutsche Kaiser, die Stadt Eisenach ꝛc. spendeten Beiträge) und in Eisenach in der Villa Fritz Reuters untergebracht. Die Wagner-Bibliothek darin, ebenso die Porträtsammlungen aller Art sind sehr wertvoll; die Ausstellungsräume geben ein gutes Bild von Wagners Leben. Jetziger Vorstand ist W. Buhmann, der Herausgeber der »Wartburgstimmen«.

Wahls, Heinrich, geb. 27. April 1853 zu Grevismühlen (Mecklenburg), Begründer und Leiter von »Wahls' Dilettanten Orchesterverein« in Leipzig, sowie eines eigenen Musikinstituts, 1901 Gesanglehrer an der IV. Realschule, Verfasser zahlreicher instruktiven Werke für Violine, auch für Klavier, sowie kleiner Schulen für Flöte, Klarinette, Trompete ꝛc. Seine Frau Agnes, geb. 24. Sept. 1861 zu Leipzig, ist Sängerin und Gesanglehrerin.

Waissel (Waisselius), Matthias, Lauteniſt in Frankfurt a. O., geb. zu Bartenstein in Preußen; gab ein Lautentabulaturwerk heraus: Tabulatura continens cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt praeambula, phantasiae, cantiones germanicae, italicae, gallicae et latinae, Passamesiae, Gagliardae et Choreae (1573). Ein zweites: Tabulatura oder Lautenbuch allerley künstlicher Präambula, außerlesener teutscher und polnischer Tänze, Passamezen ꝛc.« (1592) ist wohl dessen 2. Auflage.

Walcker, Eberhard Friedrich, geb. 3. Juli 1794 zu Kannstatt, gest. 4. Okt. 1872 in Ludwigsburg; einer der genialsten und produktivsten Orgelbauer unsers Jahrhunderts, Schüler seines Vaters, der ein geschickter Orgelbauer zu Kannstatt war, etablierte sich 1820 in Ludwigsburg und zeichnete sich bald durch allerlei Ver-

besserungen und zum Teil hochwichtige Erfindungen so aus, daß sein Etablissement Weltruf bekam. Besonders machte seine Verbesserung der 1740 von Hausdörfer in Tübingen erfundenen Kegellade außerordentliches Aufsehen (1842) und führte eine förmliche Umwälzung in der Konstruktion der Windladen (s. d.) herbei, da mehr und mehr Orgelbauer sich W. anschlossen und keine Schleifladen mehr bauten. — Fünf Söhne Walckers: Heinrich (geb. 10. Okt. 1828, gest. 24. Nov. 1903 zu Kirchheim unter Teck), Friedrich (geb. 17. Sept. 1829, gest. 6. Dez. 1895), Karl (geb. 6. März 1845, 1897 Kgl. Kommerzienrat), Paul (geb. 31. Mai 1846) und Eberhard (geb. 8. April 1850), haben sich der Orgelbaukunst gewidmet; die beiden ältesten waren schon 20 Jahre lang Associés ihres Vaters, der dritte trat nach dessen Tode ein, und auch die beiden andern sind jetzt mit in dem Etablissement tätig. Von den vielen (bis 1895 bereits 750) aus der berühmten Werkstatt hervorgegangenen Orgeln sind die in der Paulskirche zu Frankfurt a. M. 1833 (74 St., bei der Erneuerung 1899 63 St.), Stiftskirche zu Stuttgart 1839 (74 St.), Petrikirche in Petersburg 1840 [1885 erneuert] (65 St.), Olaikirche in Reval 1842 (65 St.), Ulmer Münster 1856 (95 St., bei der Erneuerung 1890: 96 St.), Frankfurter Dom (beim Umbau 1891 60 St.), Musikhalle in Boston 1863 (86 St.), Protest. Kirche in Mülhausen 1866 (61 St.), Votivkirche in Wien 1878 (61 St.), Dom zu Riga 1885 (124 St.), Petrikirche in Hamburg 1884 (60 St.), Stephansdom in Wien 1886 (90 St.), Luther Kirche in Helsingfors 1891 (61 St.), Konzertorgel in Lübeck 1894 (64 St.).

Walder, Johann Jakob, geb. 11. Jan. 1750 zu Unterwetzikon (bei Zürich), gest. 18. März 1817 zu Zürich, Schüler und Freund von Egli (s. d.), an dessen Liedersammlungen er fleißig mitarbeitete, wurde 1785 Untervogt in Grüningen, während der Revolution, Mitglied des kleinen Rates, 1801 Abgeordneter für Speyer, zuletzt Oberrichter in Zürich. Gab heraus »Gesänge am Klavier« (1780) »Anleitung zur Singekunst« (1788, 5. Aufl. 1819), »Sammlung christlicher Gesänge meistens zu 4 St.« (1791), eine Kantate »Der letzte Mensch« u. a.

Walbersee, Paul, Graf von, geb. 3. Sept. 1831 zu Potsdam, 1848—1871 preußischer Offizier, seit dieser Zeit ganz der Musik sich widmend, Mitredakteur der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgaben der Werke Beethovens und Mozarts, Herausgeber einer vortrefflichen »Sammlung musikalischer Vorträge« (s. d.), Mitarbeiter der Vierteljahrsschr. f. M. W. u. a.

Waldflöte (lat. Tibia silvestris), in der Orgel eine weit mensurierte offene Flötenstimme aus Metall, deren Oberlabium auf der innern Seite abgekantet ist; Klang weich und voll, Größe gewöhnlich 2 Fuß oder 4 Fuß, selten 8 Fuß und 1 Fuß.

Waldhorn (Jagdhorn, Naturhorn, ital. Corno di caccia, franz. Cor de chasse, engl. French horn) heißt das Horn ohne Ventile, für welches unsre Klassiker schrieben, das aber vor dem Ventilhorn immer mehr verschwindet (s. Horn).

Waldstein, Graf, s. Beethoven S. 105).

Waldteufel, Emil, geb. 9. Dez. 1837 zu Straßburg, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Laurent), brach aber seine Studien ab und war einige Zeit Probespieler in der Klavierfabrik von Scholtus. Der Erfolg der im Selbstverlage herausgegebenen Walzer Joies et peines und Manolo veranlaßte ihn, sich ganz der Tanzkomposition zu widmen. 1865 wurde er zum Kammerpianisten der Kaiserin Eugenie und zum Kaiserlichen Hofballdirektor ernannt, dirigierte die Bälle der Opéra und erntete auch im Auslande (Berlin, London) Lorbeern mit der Vorführung seiner Tänze, von denen mehrere Hundert in Druck erschienen, (Walzer Gretna-Green, España, Estudiantina ꝛc., auch in Klavierbearbeitungen gesammelt in 5 W. Albums bei Litolff).

Walesi, s. Walesi.

Walker (spr. uak'r), 1) John, geb. 1732 zu Friern-Barnet, gest. 1807 in London; Verfasser eines Lexikons der englischen Aussprache, machte mit dem Buch The melody of speaking delineated (1787 u. ö.) den geistreichen Versuch, den Tonfall der Stimme beim Sprechen durch eine Art Notation zu versinnlichen. — 2) Joseph Kaspar, geb. im Nov. 1760 zu Dublin, Finanzbeamter daselbst, gest. 12. April 1810 zu St. Valery in Frankreich, wohin er sich aus Gesundheitsrücksichten begeben; gab heraus: Historical memoirs of the Irish bards . . . also an historical and descriptive account

of the musical instruments Irish . . . with select Irish melodies (1786).

Wallace (ſpr. hualäß), William Vincent, Pianiſt und Komponiſt, geb. 1. Juni 1814 zu Waterford in Irland, geſt. 12. Okt. 1865 auf Schloß Bages (Haute Garonne); erhielt ſeine Ausbildung zu Dublin, wo er als Violiniſt ins Theaterorcheſter trat und Abonnementskonzerte dirigierte. Mit 18 Jahren wurde er zur Nachkur einer ſchweren Krankheit auf Reiſen geſchickt und wandte ſich zunächſt nach Auſtralien, weiter nach Neuſeeland, Indien und Süd-, Zentral- und Nordamerika, überall mit Erfolg konzertierend, dirigierte 1841 zu Mexiko die Italieniſche Oper, beſuchte von Amerika aus ein paarmal England und Belgien, kehrte 1853 definitiv nach Europa zurück und lebte teils in London, teils in Paris. W. ſchrieb für London die Opern: »Maritana«, »Mathilde von Ungarn«, »Lurline«, »Die Bernſteinhexe« (The amber witch), »Der Triumph der Liebe« (Love's triumph) und »Die Wüſtenblume« (The desert flower), ſowie eine große Zahl brillanter Klavierſachen.

Wallaſchek, Richard, geb. 16. Nov. 1860 zu Brünn, ſtudierte Jura und Philoſophie zu Wien, Heidelberg und Tübingen, promovierte zum Dr. jur. und Dr. phil., habilitierte ſich 1886 als Privatdozent der Philoſophie an der Univerſität Freiburg i. B., gab aber neben juriſtiſchen Schriften bereits 1886 eine »Äſthetik der Tonkunſt« heraus, widmete ſich mehr und mehr tonpſychologiſchen Studien und lebte 1890 bis 1895 in London, die Schätze des Britiſh Muſeum durchforſchend. 1896 habilitierte er ſich für Muſikwiſſenſchaft an der Univerſität Wien. Seine die Muſik angehenden weiteren Arbeiten ſind: »Über die Bedeutung der Aphaſie für den muſikaliſchen Ausdruck« (Vierteljahrsſchr. f. MW. 1891), »Das muſikaliſche Gedächtnis« (daſ. 1892), »Die Bedeutung der Aphaſie für die Muſikvorſtellung« (Ztſchr. f. Phyſiol. und Pſychol. 1893), On the origin of music (London 1891), Natural selection and music (London 1892), On the difference of time and rhythm in music (London 1893), How we think of tones and music (Contemp. Review 1894), Primitive music (London 1893; deutſch erweitert als »Anfänge der Tonkunſt« 1903), »Muſikaliſche Ergebniſſe des Studiums der Ethnologie« (Globus 1895), »Anfänge unſeres Muſikſyſtems« (Mitteil. der anthropolog. Geſ. 1897), »Urgeſchichte der Saiteninſtrumente (daſ. 1898), »Entſtehung der Skala« (Sitzungsberichte der Wiener Kaiſ. Akad. der Wiſſ., mathem. naturwiſſenſch. Klaſſe, Juli 1899). W. war einige Zeit Lehrer der Äſthetik am Konſervatorium der Geſ. der Muſikfreunde.

Wallenſtein, Martin, Pianiſt und Komponiſt, geb. 22. Juli 1843 zu Frankfurt a. M., geſt. 29. Nov. 1896 daſelbſt, Schüler von A. Dreyſchock und in Leipzig von Hauptmann und Rietz, machte ſich durch zahlreiche Konzertreiſen als feiner Detailſpieler bekannt. Er ſchrieb ein Klavierkonzert (gedruckt), eine Ouvertüre, die Oper »Das Teſtament« ꝛc.

Wallerſtein, Anton, Violiniſt und beliebter Tanzkomponiſt, geb. 28. Sept. 1813 zu Dresden, geſt. 26. März 1892 in Genf, konzertierte als Kind, wurde 1829 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1832—57 in derjenigen zu Hannover, ging, da er wegen ſeiner jüdiſchen Abſtammung nicht feſt angeſtellt werden konnte, nach Dresden zurück. W. gab gegen 300 Nummern leichter Tanzmuſik ſowie einige Lieder und Variationen für Violine und Orcheſter (op. 2) heraus. 1853 und 1855 brachte er ſeine Tänze in London und Paris zur Aufführung.

Wallis (ſpr. hualis), John, berühmter engl. Mathematiker, geb. 23. Nov. 1616 zu Aſhford, Profeſſor der Mathematik in Oxford, geſt. 28. Okt. 1693 zu London; gab heraus: Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus (1657); Claudii Ptolemaei harmonicorum libri III (griech. 1662; mit einer angehängten Abhandlung: De veterum harmonia ad hodiernam comparata); Porphyrii in harmonica Ptolemaei commentarius; Manuelis Bryennii harmonica (ſämtlich in ſeinen geſammelten Schriften 1699, 3 Bde., abgedruckt). Eine Anzahl akuſtiſcher Unterſuchungen veröffentlichte er in den Philosophical Transactions (1672—98).

Walliſer, Chriſtoph Thomas, geb. 1568 zu Straßburg, Schulkollege, Vikarius und Muſikdirektor am Münſter, an der Thomaskirche und an der Univerſität zu Straßburg, geſt. 26. April 1648; gab heraus: Chorus nubium ex Aristophanis comoedia ad aequales compositus, et Chori musici novi Eliae dramati

sacro-tragico accommodati (1613); 4 bis 6 st. Chöre für die Tragiko-Komödie »Charikles« (1641, für die Studenten); Catecheticae cantiones odaeque spirituales, hymni et cantica et madrigalia (1611); Sacrae modulationes in festum nativitatis Christi; 5 st. (1613); Ecclesiodiae, d. i. Kirchengesänge oder Psalmen Davids, nicht allein viva voce, sondern auch mit Instrumenten von 4—6 Stimmen (1614); Ecclesiodiae novae, 4—7 st. (1625); »Herrn Wilhelm Sallusten von Bartas Triumph des Glaubens« (1627), sowie ein theoretisches Werk: Musicae figuralis praecepta brevia ... accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2—6 voc. etc. (1611).

Wallishauser, s. Valesi.

Wallner, Leopold, geb. 27. Nov. 1847 zu Kiew (Rußland), lebt seit 1866 als geachteter Musiklehrer und Schriftsteller in Brüssel. Er schrieb De la Mathésis dans la musique (1891).

Wallnöfer, Adolf, geb. 26. April 1854 zu Wien, Schüler von Waldmüller, Krenn und O. Dessoff in der Komposition und von Rokitansky im Gesang, erfreute sich ursprünglich eines nicht gerade sehr starken, aber sympathischen Baßbaritons, lebte in Wien als Konzertsänger, ist aber seit 1880 Tenorist geworden, war zuerst am Stadttheater zu Olmütz engagiert und ging 1882 an Neumanns (s. d.) wandern-des Richard Wagner-Theater und von da mit Neumann an das Stadttheater zu Bremen und 1885 nach Prag. 1895 verließ er Prag und übernahm die Direktion des Theaters in Stettin und ist seit 1896 auf Gastspielreisen in Amerika, Rußland (1896/97) ꝛc. W. erwies sich als vortrefflicher Liederkomponist (Lieder und Balladen [»Graf Eberstein«, »Der Vogt von Tenneberg«, »Schön Rothraut«], auch in Auswahl als »Wallnöfer-Album«, 3 Bde.); auch schrieb er drei Chorwerke mit Orchester: »Die Grenzen der Menschheit« op. 10, »Gersprenz« op. 26, und »Der Blumen Rache« op. 31 und eine beifällig aufgenommene Oper »Eddystone« (Prag 1889).

Walmisley (spr. hwâlmsli), 1) Thomas Forbes, geb. 1783 zu London, gest. 23. Juli 1866 daselbst, Schüler von Attwood, 1810 Organist an St. Martin in the Fields, war ein geschickter und beliebter Komponist von Glees. Sein Sohn ist — 2) Thomas Attwood W., geb. 21. Jan. 1814 zu London, gest. 17. Jan. 1856 zu Hastings, Schüler seines Paten Attwood (dessen Namen er in der Taufe erhielt), ausgezeichneter Organist und hochgebildeter Musiker, 1830 Organist zu Croydon, machte ernsthafte musikalische und wissenschaftliche Studien zu Cambridge, wo er gleichzeitig an vier Kirchen als Organist funktionierte (teilweise als Vertreter), 1836 Professor der Musik daselbst, 1838 Bakkalaureus, 1841 Magister und 1848 Dr. mus.. W. schrieb besonders viel Kirchenmusik (1857 von seinem Vater herausgegeben) und Gelegenheitsstücke (Installations-Oden ꝛc.) aber auch andere Gesangssachen, und gab Kirchenmusiken seines Lehrers Attwood heraus (Anthems, Services ꝛc.). Seine Vorlesungen über Musikgeschichte mit Illustrationen am Klavier waren sehr geschätzt.

Walsh (spr. wâlsch), John, hochbedeutender Londoner Musikverleger, etwa seit 1690 in dem Hause The golden harp and hautboy in der Katharinenstraße am Strand, gest. 13. März 1736, war Kgl. Instrumentenmacher und zeitweilig assoziiert mit J. Hare. Der Verlag nahm allmählich ganz gewaltige Dimensionen an. W. war einer der ersten (vgl. Cluer), welche auf Zinn (pewter) gestochene Partituren druckten, und erhielt sein Privileg 1724, in welchem Jahre er Crofts Anthems herausgab. Etwa um 1730 führte er Stempel zum Schlagen der Notenköpfe ꝛc. ein, während vorher der Zinnstich (wie selbstverständlich der Kupferstich) mit dem Stichel aus freier Hand graviert wurde. Sein gleichnamiger Sohn und Geschäftserbe starb 16. Jan. 1766; dessen Nachfolger wurde W. Randall, diesem folgte Henry Wright, und weiterhin Robert Birchall.

Walter, 1) Ignaz, berühmter Tenorist und Singspielkomponist, geb. 1759 zu Radowitz in Böhmen, gest. Ende April 1822 zu Regensburg; Schüler des Kapellmeisters Starzer in Wien, sang zu Prag (1783), Mainz (1789) und in der Großmannschen Truppe (1793) zu Hannover, übernahm nach Großmanns Tode selbst die Truppe und spielte mit derselben in Frankfurt a. M. und Regensburg. W. schrieb etwa ein Dutzend Singspiele für seine Truppe (»Der ausgeprügelte Teufel«, »25 000 Gulden«, »Die böse Frau«, »Doktor Faust« [die erste Faustoper über die Goethesche Dichtung] ꝛc.) sowie eine

Anzahl Messen, eine Krönungskantate für Kaiser Leopold (1791), »Schillers Totenfeier« (Regensburg 1806, Text von Graf Sternau), ein Quartett für Harfe, Flöte, Violine, Cello ꝛc. Seine Frau Juliane (geborene Roberts) war eine geschätzte Sängerin. — 2) Georg Anton, Violinist, Deutscher von Geburt, aber Schüler von R. Kreuzer in Paris (1785), 1792 Opernkapellmeister zu Rouen, gab Streichquartette, Trios für 2 Violinen und Baß und 6 Violinsonaten mit Baß heraus. — 3) Albert, Klarinettist, geb. zu Koblenz, wirkte seit 1795 in verschiedenen Stellungen in Paris und gab heraus: eine Konzertante für 2 Klarinetten, 6 Quartette für Klarinette und Streichtrio, Variationen für 2 Klarinetten sowie kleinere Sachen für Klarinetten, Flöten ꝛc. — 4) August, Komponist, geb. 1821 zu Stuttgart, gest. 22. Jan. 1896 zu Basel, war ursprünglich Konditorlehrling, wurde aber dann Schüler Sechters in Wien und war seit 1846 Musikdirektor zu Basel. Er komponierte Lieder, Männerchöre, auch 3 Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, eine Symphonie ꝛc. Seine Frau (Frau W.-Strauß) war eine geschätzte Konzertsängerin. — 5) William Henry, geb. 1. Juli 1825 zu Newark (New Jersey) war schon als halber Knabe Organist zu Newark, kam 1842 nach Neuyork, wo er Organist an der Epiphaniaskirche wurde; von dieser ging er an vier andere über, zuletzt 1856 an die der Columbia Universität zu Washington. Dort wurde er auch 1864 zum Dr. mus. hon. c. ernannt. W. schrieb viel Kirchenmusik (Messen, Psalmen, Common-Prayer with ritual song, Anthems, Services ꝛc.). Sein Sohn George William, geb. 16. Dez. 1851 zu Neuyork, war ein musikalisches Wunderkind, studierte unter J. K. Paine in Boston und S. P. Warren in Neuyork und wurde 1882 zum Doktor der Musik an der Columbia Universität zu Washington ernannt, wo er seit 1869 lebt. Auch er ist ein vortrefflicher Orgelspieler. — 6) Josef, Violinist, geb. 30. Dez. 1831 zu Neuburg a. d. Donau, gest. 15. Juli 1875 zu München, Schüler des Münchener Konservatoriums und kurze Zeit de Bériots in Brüssel, wirkte zuerst in den Hoforchestern zu Wien (1851) und Hannover (1853) und wurde 1859 als Konzertmeister und Violinlehrer an der Kgl. Musikschule in München angestellt. — 7) Benno, jüngerer Bruder des vorigen, ebenfalls Violinist, geb. 17. Juni 1847 zu München, gest. 23. Okt. 1901 zu Konstanz (geistig gestört), Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, seit 1863 Mitglied der Hofkapelle, 1875 Nachfolger seines Bruders als Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium, konzertierte mit Erfolg in Süddeutschland, Österreich, der Schweiz und Amerika und genoß allgemeine Anerkennung als Orchesterführer wie als Quartettgeiger. — 8) Gustav, ausgezeichneter Sänger (Tenor), geb. 11. Febr. 1834 in Bilin in Böhmen, war bereits Praktikant an einer Zuckerfabrik zu Bilin, als seine Stimme entdeckt wurde (1853). Nachdem er am Prager Konservatorium ausgebildet worden, erhielt er sein erstes Engagement in Brünn und 1856 an der Hofoper in Wien, wo er als erster lyrischer Tenor, auch als Konzertsänger hohes Ansehen genoß. 1887 trat er in Ruhestand. Besonders ausgezeichnet war er als Liedersänger. — 9) Anton, geb. 15. Juni 1845 zu Haimhausen (Oberbayern), gest. 1. Okt. 1896 zu Reichenhall, wurde 1868 zum Priester geweiht, war ein Jahr Pfarrer in Tegernsee, als Seminarpräfekt zu Freising und wirkte zuletzt 14 Jahre lang als Professor am Gymnasium zu Landshut. Seit 1879 war er steter Mitarbeiter am »Cäcilienkalender« und an dem »Kirchenmusikalischen Jahrbuch«, an der Musica sacra und an den »Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik«; auch schrieb er »Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins, ein Lebensbild« (1889). Die Universität zu Freiburg i. Br. verlieh ihm 1890 den Ehrentitel eines Dr. theol., und der Erzbischof von München ernannte ihn 1896 zum erzbischöflichen geistlichen Rat. Seit 1889 war W. auch Mitglied des Referentenkollegiums für den »Allgemeinen Cäcilienverein«. — 10) Karl, geb. 27. Okt. 1862 zu Cransberg (Taunus), besuchte das Realprogymnasium in Limburg und von 1880—82 das Lehrerseminar zu Montabaur; hier war er in der Musik Schüler von K. S. Meister und P. Schmetz. Von 1882—86 wirkte W. als Lehrer in Pfaffenwiesbach und bis 1887 in Friedrichsthal. 1888 absolvierte er die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde darauf Lehrer, Organist und Chorregent in Biebrich a. Rh. und erhielt 1893 eine seinen Fähigkeiten

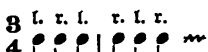
entsprechendere Stellung als Seminarmusiklehrer zu Montabaur; 1897 wurde er zum Mitglied des Referentenkollegiums für den allgemeinen Cäcilienverein und 1898 zum Bundesdirigenten des Lahn-Sängerbundes gewählt; 1899 erfolgte seine Ernennung zum Diözesan-Orgel- und Glockenbau-Inspektor. Seit 1903 ist er auch Dozent für Kirchenmusik am Priesterseminar zu Limburg a. Lahn. W. schrieb mehrere kirchliche und weltliche Vokal- und Instrumentalsachen; außerdem besitzt er reiches musikhistorisches Material aus den verschiedensten Bibliotheken, ist fleißiger Mitarbeiter an Haberls Kirchenmusikalischem Jahrbuch und Musica sacra sowie an dem »Gregoriusblatt«, dem »Literarischen Handweiser für katholische Kirchenmusik«, den »Monatsheften für Musikgeschichte« und der »Zeitschrift für Instrumentenbau«. Auch verdankt dieses Lexikon W. manche wertvolle Beisteuer.

Walter Odington, s. Odington.

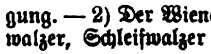
Walther, 1) Johann, Luthers Freund, einer der ersten evangelischen Kirchenkomponisten, geb. 1496 in einem Dorfe bei Cola (? vielleicht Gotha) in Thüringen (so meldet seine Grabschrift), gest. 24. April 1570 in Torgau, wo er 1524 Sänger in der Schloßkantorei war und 1525 kurfürstlich sächsischer Kapellmeister (Sängermeister) wurde. Als 1530 die Kapelle aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, bildete sich aus den entlassenen Sängern die Torgauer Kantoreigesellschaft (für Kirchenmusik), welche W. weiterleitete. Der Kurfürst bewilligte auf Luthers Fürsprache der Kapelle eine kleine Subvention, und W. wurde von der Stadt außerdem an der Schule angestellt. 1548 ging er nach Dresden, um die daselbst von seinem neuen Landesherrn, Moritz von Sachsen, eingerichtete Sängerkapelle zu organisieren und zu leiten, und blieb dort bis 1554, kehrte dann aber mit Pension nach Torgau zurück. W. wurde 1524 von Luther nach Wittenberg gerufen, um mit ihm die deutsche Messe auszuarbeiten. Er gab heraus: »Geystlich Gesangk-Buchleyn« (1524, 1525 u. öfter: das älteste protestantische Gesangbuch, 4 St.; Neudruck 1878 Bd. 7 der Publ. der Ges. f. Musikforschung); Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus (1544); Magnificat 8 tonorum (1557); »Ein newes christliches Lied« (1561); »Ein gar schöner geistlicher und christlicher Bergkreyen« (1561); »Lob und Preis der himmlischen Kunst Musika« (1564) und »Das christlich Kinderlied Dr. Martin Luthers ‚Erhalte uns Herr bei Deinem Wort'... mit etlichen lateinischen und deutschen Sängen gemehret ꝛc.« (1566). Die meisten Sammelwerke von Georg Rhaw und auch Forsters Motettensammlung (1540) und Montan-Neubers Psalmenwerk (1538) enthalten Stücke von W. — 2) Johann Jakob, geb. 1650 zu Witterda bei Erfurt, kurfürstlich sächsischer Kammermusiker (1676) und später (1688) italienischer Sekretär (wohl für die Korrespondenz mit Rom) am kurfürstlichen Hofe zu Mainz, gab heraus: Scherzi di violino solo mit Continuo und ad libitum mit Viole oder Laute (1676), und Hortulus chelicus, uno violino, duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus harmonice modulandi (1688), ein höchst merkwürdiges Werk, dessen letzte (28.) Nummer ist: Serenata a un coro di violini, organo tremolante, chitarrino, piva, due tromboni e timpani, lira tedesca, ed arpa smorzata per un violino solo. W. war für seine Zeit gewiß ein Tausendkünstler, wenn er das alles auf einer Violine zuwege brachte. Vorangegangen war ihm freilich mit ähnlichen Kunststücken Carlo Farina (1627; vgl. Wasielewski, »Die Violine und ihre Meister«, 3. Aufl. S. 59 ff.). — 3) Johann Gottfried, musikalischer Lexikograph und ausgezeichneter Kontrapunktiker, geb. 18. Sept. 1684 zu Erfurt, gest. 23. März 1748 in Weimar; Schüler von Jakob Adlung, Joh. Bernh. Bach und Kretschmar zu Erfurt, wurde 1702 zum Organisten der Thomaskirche daselbst ernannt und 1707 zum Stadtorganisten in Weimar. Gleichzeitig wurde er Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und 1720 Hofmusikus. W. war ein naher Verwandter J. S. Bachs, mit diesem während dessen Aufenthalt in Weimar (1708 bis 1714 als Kammervioliniſt) innig befreundet (Bach stand bei seinem ältesten Sohne Gevatter). Später scheint sich ihre Freundschaft stark abgekühlt zu haben, denn Bach kommt in Walthers Lexikon kurz genug weg. Mattheson hatte eine sehr hohe Meinung von W., er nennt ihn den »zweiten Pachelbel, wo nicht an der Kunst den ersten«. Es ist kaum zweifelhaft, daß Bach im Umgang mit W.

viel profitierte. W. war besonders Meister in der Choralbearbeitung für Orgel und stand darin nur Bach selbst nach. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Klavierkonzert ohne Akkompagnement (1741), Präludium und Fuge (1741) und vier variierte Choräle (»Jesu meine Freude«, »Meinen Jesum laß ich nicht«, »Allein Gott in der Höh' sei Ehr'« und »Wie soll ich dich empfangen«); außerdem sind aber eine größere Zahl Choralbearbeitungen, Fugen, Präludien und Toккaten im Mskr. erhalten (Berliner Bibliothek und Privatbesitz). Von Walther ist auch das Choralvorspiel »Gott der Vater wohn' uns bei« der Petersschen Bach-Ausgabe (VI., Nr. 24). Nach Mattheſons Versicherung bearbeitete er allein 119 Choräle nach Pachelbelscher Manier und legte große Sammlungen von Choralbearbeitungen anderer Meister an; fünf Sammlungen sind im Autograph erhalten (Bach ist darin spärlich vertreten). Sein berühmtestes Werk ist aber sein »Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek« (1732; ein Probeheft [Buchstabe A] war bereits 1728 in Erfurt gedruckt worden), die erste biographisch-bibliographische und technologische musikalische Enzyklopädie, auf welcher alle späteren gefußt haben und durch welche W. unzweifelhaft großen Einfluß auf die endgültige Klärung der Elementarlehre der Musik in ihrer heutigen Form gewann. Dasselbe ist zugleich der Ersatz für Walthers Mskr. gebliebene Kompositionslehre. Die in der Folge gesammelten Korrekturen und Zusätze Walthers standen Gerber bei der Bearbeitung seines Lexikons zu Gebote. Vgl. Herm. Gehrmann »J. G. Walther als Theoretiker« (Vierteljahrsschr. f. M.-W. 1891). — 4) Johann Christoph, Sohn des vorigen, geb. 8. Juli 1715 zu Weimar, gest. 25. Aug. 1771 daselbst, 1751—70 Musikdirektor und Organist am Ulmer Dom, ausgezeichneter Klavier- und Orgelspieler, gab 1766 drei Klaviersonaten heraus. — 5) Johann Ludolf, Universitäts-Bibliothekar zu Göttingen, gest. 21. März 1752; gab heraus: Lexicon diplomaticum, eine der ältesten Paläographien mit Versuchen der Übertragung der Neumenschrift, die in der Hauptsache auch nach heutigen Begriffen das Richtige treffen. — 6) J... A..., Doktor der Philosophie und Medizin zu Bayreuth, geb. 23. Juli 1781, gab heraus: »Elemente der Tonsetzkunst als Wissenschaft« (1826) und »Erläuterungen einiger der verwickeltsten Ausweichungen nach dem Dominantengesetz ꝛc.« (1826).

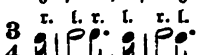
Walzer (frz. Valse), moderner Rundtanz im $^3/_4$-Takt, der auf verschiedene Weise getanzt und dementsprechend komponiert wird: 1) Der (ältere) langsame W. mit den Pas (l. = linker, r. = rechter Fuß):



in ruhiger Bewegung. — 2) Der Wiener W., Geschwindwalzer, Schleifwalzer mit dem Pas:



oder (als sogen. Zweitritt)



Eine große Anzahl sog. W., welche unsere besseren neueren Komponisten geschrieben (Chopin, Liszt, Brahms ꝛc.), sind nicht zum Tanzen bestimmt, sondern lediglich als Vortragsstücke gedacht (Valse caractéristique, Valse mélancolique, Valse de bravoure ꝛc.). Die Meister des eigentlichen, zum Tanzen bestimmten Walzers sind Joseph Lanner und die beiden J. Strauß (Vater und Sohn).

Wambach, Emile Xaver, vläm. Komponist und Violinist, geb. 26. Nov. 1854 zu Arlon in Luxemburg, Schüler seines Vaters (Paul W., Fagottprofessor am Konservatorium zu Antwerpen, gest. das. im Aug. 1899) dann von Colyns am Brüsseler und Benoit, Mertens und Callaerts am Antwerpener Konservatorium, ist einer der bemerkenswertesten Komponisten der auf Deutschland als ihr Mutterland blickenden jungvlämischen Schule und machte sich bisher bekannt durch eine symphonische Dichtung: »Aan de boorden van de Schelde«, mehrere Orchesterphantasien, die Chorwerke: »Vlaanderland« (Männerchor und Orchester), »De lente« (»Der Lenz«, für Frauenchor und Orchester), Memorare, Hymne Sacris solemniis, eine Kantate zur Rubens-Feier, eine Kinderkantate (mit Orch.), ein vlämisches Drama mit Musik; zwei Oratorien (»Mozes op den Nijl«, »Yolande«), »Nathans parabel«, viele Kirchenstücke, eine Messe, ein Tedeum, viele kleinere Chöre, Lieder und Klavierstücke ꝛc. W. ist seit

1902 Inspektor der Kgl. belgischen Musikschulen.

Wandernote, s. Krause 3).

Wangemann, Otto, Organist und Musikschriftsteller, geb. 9. Jan. 1848 zu Lotz a. d. Peene als Sohn eines Organisten, arbeitete in Orgelbauwerkstätten zu Stettin und Stralsund, war Schüler von G. Flügel in Stettin und Fr. Kiel, wurde 1871 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Treptow und ging 1878 in gleiche Stellung nach Demmin, 1886 folgte er einem Rufe als Organist der Luisenkirche und Gesanglehrer am Kaiserin Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg (jetzt an der 1. Realschule zu Berlin). W. schrieb eine »Geschichte der Orgel« (1879, 3. Aufl. 1887), »Geschichte des Oratoriums« (1882), einen »Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien«, ferner Schulgesänge, »Weihnachtsmusik« für Soli, Chor und Orchester, auch Klavierstücke ꝛc. 1879 redigierte er eine Zeitung: »Der Organist«, übernahm aber 1880 nach A. Hahns Tode die Redaktion der »Tonkunst«, die er bis zu deren Eingehen führte.

Wanggong (japanisches Instrument), s. Koto.

Wanhal (van Hal), Johann Baptist, geb. 12. Mai 1739 zu Neu-Nechanitz (Böhmen), gest. 26. Aug. 1813 in Wien; war der Sohn eines Bauern und arbeitete sich allmählich empor, bis ihn eine Gräfin Schaffgotsch nach Venedig mitnahm und ihn als Musiklehrer in die besten Familien einführte, siedelte später nach Wien über, besuchte aber von dort aus Italien wieder. Mehrere Jahre war er geistig gestört, erholte sich aber. W. war sehr fruchtbar und seinerzeit trotz der Flachheit seiner Faktur neben Haydn, Mozart und Beethoven gefeiert. Er gab unter anderem heraus: 12 Symphonien für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner; 12 Streichquartette; 12 Trios für 2 Violinen und Cello: Violinduette; Quartette (Concerti) für Klavier, 2 Violinen und Cello, für Klavier, Flöte, Violine und Cello, für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; Trios für Klavier, Violine und Cello; 5 vierhänd. und 4 zweihänd. Klaviersonaten; 6 Violinsonaten mit Klavier; viele Variationen, Phantasien, Tänze und andere Stücke für Klavier; Fugen, Präludien ꝛc. für Orgel; 2 Messen mit Orchester und 2 Offertorien für eine hohe Singstimme mit Orchester; Mskr. blieben noch 88 Symphonien, 94 Streichquartette, 23 Messen ꝛc.

Wannenmacher, Johann (Vannius), im Breisgau geboren, um 1510—30 Chorherr und Kantor am St. Nikolausmünster zu Freiburg in der Schweiz, wurde 1530 wegen Übertritts zum Protestantismus aus Freiburg verbannt und starb wahrscheinlich in Deutschland. Komponist von Messen, Motetten, auch Bicinia germanica (Bern 1563). Sein »An Wasserflüssen Babylon« (5 Tle., 3—6st., ist bei Ott 1540 abgedruckt), ein 4st. Attendi te populo meus bei Glarean 1547, ein Agnus in desselben Epitome 1557, ein 4st. deutsches Lied »Tundt auf den Riegel von der Thür« bei Schöffer 1536.

Wanski, Johann Nepomuk, Violinvirtuose und Komponist, Sohn des als Komponist polnischer Lieder und Mazurken populären Johann W. zu Posen, der übrigens auch Symphonien, Messen und Kammermusikwerke schrieb und zu Anfang des 19. Jahrh. starb. W. wurde nur wenige Jahre vor dem Tode seines Vaters geboren und erhielt seine Ausbildung zu Kalisch und Warschau, reiste dann längere Zeit als Konzertspieler und genoß auch noch einige Zeit den Unterricht Baillots in Paris. Auf einer seiner vielen Touren (die sich auf Frankreich, Spanien, Italien ꝛc. erstrecken) erkrankte er heftig zu St. Gallen und ließ sich 1839 auf Veranlassung seiner Ärzte zu Aix in der Provence nieder, das Reisen aufgebend und sich lediglich dem Unterricht widmend. W. komponierte eine große und eine kleine Violinschule, eine Bratschenschule, eine Harmonielehre, Gymnastique des doigts et de l'archet, viele Etüden, Variationen, Fugen, Kapricen, ein Konzertino, Phantasien, Romanzen ꝛc. für Violine.

Wanzura, Ernst, Baron, geb. gegen 1750 zu Waneberg (Ungarn), gest. im Jan. 1802 zu Petersburg, diente anfänglich in der österreichischen Armee, siedelte jedoch nach Rußland über, war 1786—97 in der Direktion der Kais. Theater angestellt, seit 1787 Direktor der Hofmusik und erster Violinist an der Oper. Im Oktober 1787 (das »Archiv d. kais. Theater« gibt 1789 an, abweichend vom »Dram. Lexikon«) wurde seine 5aktige Oper mit Chören und Ballet »Der tapfere und starke Held Archidéjitsch« in Petersburg aufgeführt, deren geschriebene Partitur

die Bibliothek der Kais. Theater verwahrt.

Waring (spr. hwäring), William, Musiklehrer in London, gab 1770 heraus: A complete dictionary of music (anonym), das eine Übersetzung von Rousseaus Lexikon ist; die zweite Auflage (o. J.) trägt die Unterschrift: Translated from the original French of Monsr. J. J. Rousseau by William W.

Warlamow, Alexander Jegorowitsch, russischer Liederkomponist, geb. 27. Nov. 1801, gest. 27. Okt. 1848 in Petersburg, trat als Knabe in die Hofsängerkapelle ein, wo er die Aufmerksamkeit Borinjanskis erregte, war darauf Chorregent an der russ. Gesandtschaftskirche in Holland, seit 1823 Musiklehrer in Moskau, 1829—31 Gesanglehrer an der Hofsängerkapelle, 1831—45 wieder in Moskau und lebte 1845 bis 1848 als Privatlehrer in Petersburg. Seine Lieder (223) waren ihrerzeit außerordentlich beliebt, einige werden auch noch heute gerne gesungen (das populärste von ihnen ist »Der rote Sarafan«); eine Gesamtausgabe derselben veranstaltete schon Stellowski (in 12 Heften). W. ist außerdem der Verfasser der ersten russischen, noch jetzt geschätzten »Gesangschule« (Moskau 1840). Siehe Bulitsch' Aufsatz über W. (»Russ. M Ztg.« 1901, Nr. 45—49).

Warnots, Henri, geb. 11. Juli 1832 zu Brüssel, gest. 27. Febr. 1893 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und des Brüsseler Konservatoriums (1849), debütierte 1856 als Opernsänger (Spieltenor) zu Lüttich und war sodann zu Paris (Komische Oper), Straßburg (wo er 1865 eine eigene Operette Une heure de mariage herausbrachte) und Brüssel (1867) engagiert. Im Jahre 1867 wurde er Gesanglehrer am Brüsseler Konservatorium und 1869 Orchesterdirigent des Brüsseler Städtischen Musikvereins. 1870 begründete er eine eigene Musikschule in einer Vorstadt Brüssels, die zu Ansehen gelangte. Seine Tochter und Schülerin Elly, geb. 1857 zu Lüttich, ist eine geschätzte Opernsängerin, debütierte 1878 an der Monnaie in Brüssel und war seither an der Pergola zu Florenz engagiert, trat auch in London mit großem Erfolg auf (als Valentine i. d. Hugenotten).

Warot (spr. wärō), 1) Charles, geb. 14. Nov. 1804 zu Dünkirchen, gest. schon 29. Juli 1836 zu Brüssel, war ein begabter Komponist, Schüler von Fridzeri (gest. 16. Okt. 1825) in Antwerpen, brachte 1829 eine Oper L'aveugle de Clarens heraus; 4 andere blieben liegen. Seine besten Werke sind 3 große Messen, ein Requiem und andere Kirchensachen, auch eine weltliche (nationale) Kantate. W. war Violinist und mehrere Jahre zweiter Kapellmeister am Monnaietheater zu Brüssel. Sein Bruder — 2) Victor, geb. 1808 zu Gent, gest. im Juli 1877 zu Bois Colombes (Seine), war Kapellmeister zu Amsterdam, Dijon u. a. O. und lebte dann als Musiklehrer zu Rennes, zuletzt in Paris. Von ihm wurden in Dijon zwei kleine Opern gegeben; auch schrieb er Orchesterwerke, eine Messe u. a. Ein zweiter Bruder — 3) Constant Noël Adolphe, geb. 28. Nov. 1812 zu Antwerpen, gest. 10. April 1875 zu St. Josse ten Noode bei Brüssel, war seit 1852 Cellolehrer am Brüsseler Konservatorium, auch Komponist von Cellostücken, Chorgesängen und Liedern. — 4) Victor Alexandre Joseph, Sohn von Viktor W. (2), geb. 18. Sept. 1834 zu Verviers, war ein geschätzter Opernsänger in Paris und Brüssel. Jetzt ist er Gesanglehrer am Pariser Konservatorium: er schrieb Le Bréviaire du Chantour (1901).

Warren (spr. hwärren), 1) E. Thomas, 1761—94 Sekretär des Catch-Klub (s. Catch), gab 1762 eine große Sammlung Glees, Madrigale, Kanons und Catches heraus (bekannt als Warrens Kollektion, 32 Bde.). — 2) Samuel P., angesehener amerik. Organist, geb. 18. Febr. 1841 zu Montreal (Canada), 1861—64 Schüler Haupts in Berlin, ließ sich 1865 zu Neuyork nieder, wo er jetzt Organist an der Grace-Church ist. W. hat sich durch regelmäßige Orgelkonzerte in der Trinitatiskirche verdient gemacht um die Weckung des Interesses für gute Orgelmusik.

Wartel, Pierre François, geb. 3. April 1806 zu Versailles, gest. im August 1882 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, sodann an Chorons Kirchenmusikinstitut und 1828 wieder am Konservatorium (Banderali, Nourrit), 1831 an der großen Oper als Tenorist engagiert, sodann auf Konzertreisen durch Europa und nach der Rückkehr als renommierter Gesanglehrer (die Trebelli ist seine Schülerin) in Paris ansässig. — Seine Frau, Atala Thérèse Annette (Adrien, die Tochter von Adrien l'ainé, s. d.), geb. 2. Juli 1814 zu Paris, gest. 6. Nov. 1865 daselbst, war eine vortreffliche Pia-

nistin, zeitweilig Lehrerin am Pariser Konservatorium und hat eine Analyse von Beethovens Klaviersonaten herausgegeben.

Wasielewski, Joseph W. von, geb. 17. Juni 1822 zu Großleesen bei Danzig, gest. 13. Dez. 1896 zu Sondershausen, einer der ersten Schüler des Leipziger Konservatoriums (1843—46), genoß den Unterricht Mendelssohns, Davids und Hauptmanns und war dann noch längere Zeit Privatschüler Davids, während mehrerer Jahre Musikreferent der »Signale«, Mitarbeiter der wissenschaftlichen Beilage der »Leipziger Zeitung« und des »Dresdener Journals«, auch an Lorcks »Männer und Frauen der Zeit«, wurde als Violinist im Gewandhausorchester angestellt, 1850 von Schumann als Konzertmeister nach Düsseldorf gezogen und übernahm 1852 die Direktion eines neubegründeten gemischten Gesangvereins zu Bonn, wo ihm nach und nach noch andere Vereinsleitungen zufielen. Doch gab er 1855 seine Bonner Stellung auf und siedelte nach Dresden über. Dort entfaltete er eine ersprießliche Tätigkeit als Musikhistoriker, der wir zunächst »Robert Schumanns Biographie« (1858, 3. Aufl. 1880) und »Die Violine und ihre Meister« (1869, eine sehr verdienstliche Monographie, 2. Aufl. 1883, 3. Aufl. 1893) verdanken; ein wertvoller Nachtrag zu seiner Schumann-Biographie ist: »Schumanniana« (1883). 1869 wurde W. als städtischer Musikdirektor nach Bonn zurückberufen und erhielt 1873 den Titel Königlicher Musikdirektor, zog sich aber 1884 von allen Stellungen zurück und siedelte nach Sondershausen über, wo er am Konservatorium Musikgeschichte lehrte. Seine ferneren hinter den älteren an Verdienstlichkeit nicht zurückstehenden historischen Arbeiten sind: »Die Violine im 17. Jahrh. und die Anfänge der Instrumentalkomposition« (1874), »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh.« (1878). Dazu kommen: »Musikalische Fürsten vom Mittelalter bis zu Beginn des 19. Jahrh.« (1879), »Beethoven« (Biographie, 2 Bde. 1888), »Das Violoncell und seine Geschichte« (1889), »Karl Reinecke, ein Künstlerbild« (1892), »Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen« (1897). W. schrieb auch Aufsätze für das »Musikalische Zentralblatt« und war Mitarbeiter der »Allg. Deutschen Biographie« und der »Vierteljahrsschr. für M.W.« Als Komponist trat W. nur mit einem Notturno für Violine mit Klavier und einigen patriotischen Chorliedern heraus.

Wassermann, Heinrich Joseph, Violinist, geb. 3. April 1791 zu Schwarzbach bei Fulda, Schüler Spohrs, war als Violinist zu Hechingen, Zürich, Donaueschingen, sowie als Orchesterdirigent zu Genf und Basel tätig und starb im August 1838 zu Richen bei Basel. W. gab mehrere Kammermusikwerke heraus: Streichquartett (op. 14), Variationen für Violine und Streichquartett (op. 4), Quartett mit Flöte ꝛc., auch Tänze für Orchester, Stücke für Gitarre ꝛc.

Wasserorgel, vgl. Hydraulis und Orgel.

Wassilenko, Sergei Nikiforowitsch, geb. 1872 in Moskau, trat nach Absolvierung der Moskauer Universität (1895) ins Konservatorium ein, das er 1901 mit der goldenen Medaille absolvierte (Tanéjew, Ippolitow-Iwanow). W. schrieb eine Kantate: »Die Sage von der versunkenen Stadt Kitesch (Moskau 1903, als Oper), eine »Epische Dichtung« für großes Orchester, und Musik (Chöre und Lieder) zu den Aufführungen der Mosk. Künstlergenossenschaft (»Nebukadnezar« und »Daphnis«).

Waßmann, Karl, Mitglied des Hoforchesters und Violinlehrer am Konservatorium zu Karlsruhe, gest. 15. Sept. 1902 zu Schöneberg im Schwarzwald, gab heraus: »Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik« (2. Aufl. 1901) und darauf basiert »Vollständig neue Violinmethode« [Quinten-Doppelgriff-System] (2 Tle.), »Kritik der Lagenbezeichnungen« (gegen F. Hermann und H. Schröder).

Waterstraat, Theodor, Flötenvirtuose, geb. 5. April 1835 in Pommern, gest. 24. Mai 1896 in Petersburg, wurde 1857 erster Flötist an der Petersburger Kais. Oper, 1877 Professor am Konservatorium und der Hofsängerkapelle.

Webb (spr. hwäbb), Daniel, geb. 1735 zu Taunton (Somerset), gest. 2. Aug. 1815 daselbst; schrieb: Observations on the correspondance between poetry and music (1769; deutsch von Eschenburg, 1771); dasselbe ist auch in seinen Miscellanies (1803) abgedruckt.

Webbe (spr. hwäbb), 1) Samuel (Vater), geb. 1740 auf der Insel Minorca, wo sein Vater englischer Beamter war, kam jung nach London und wurde 1776 Kapellmeister der portugiesischen Kapelle; 1794 bis 1812 war er Sekretär des Catch-Club und starb 25. Mai 1816 zu London.

Englands größter Komponist von Glees (Soloquartette für Männerstimmen), deren er c. 300 schrieb (gedruckt 9 Bände), 27 mal vom Catch-Klub preisgekrönt, komponierte auch 8 doppelchörige Motetten und andre Kirchenstücke, eine 6 st. Cäcilien-ode, ein Klavierkonzert und Divertissements für Militärmusik. — 2) Samuel, Sohn des vorigen, geb. 1770 zu London, Schüler seines Vaters und Clementis, 1798 Organist in Liverpool, später Organist der spanischen Gesandtschaftskapelle und Lehrer an Kalkbrenners und Logiers Musikschule in London, später wieder in Liverpool, gest. 25. Nov. 1843 zu London, komponierte ebenfalls viele Glees und Duette, besonders aber auch Psalmen und Kirchenlieder auf Psalmentexte (Collection of psalm tunes ꝛc., 4 stimmig 1808), gab eine Sammlung von Madrigalen, Glees ꝛc. heraus unter dem Titel Convito armonico (4 Bde.) und schrieb: Harmony epitomised, or elements of the thoroughbass (o. J.); auch gab er Solfeggien unter dem Titel: L'amico del principiante heraus. Sein Sohn Egerton W., geb. 1810 zu Liverpool, gest. das. 24. Juni 1840, war ein geschätzter Mitarbeiter des Musical World.

Weber, 1) Bernhard Christian, Organist zu Tennstedt (Thüringen) zu Anfang des 18. Jahrh., schrieb »Das wohltemperierte Klavier oder Fugen und Präludien durch alle Töne und Semitonia sowohl Tertiam majorem oder UTREMI verlangend als Tertiam minorem oder REMIFA« (Mstr. [datiert 1689] i. d. Bibl. des Brüsseler Konservatoriums). Wahrscheinlich ist das Werk, dessen wörtlich gleichlautender Titel auffällt, nach Bachs großem Fugenwerke geschrieben (W. Tappert bezweifelt die Echtheit der Datierung). Vgl. Monatshefte f. MG. 1898, 10 und 1899, 8. — 2) Friedrich August, Arzt zu Heilbronn, geb. 24. Jan. 1753 daselbst, gest. 21. Jan. 1806; war neben seinem ärztlichen Beruf ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Komponist, schrieb Singspiele, Oratorien, Kantaten, Symphonien (La cappella graziata, ein Seitenstück zu Haydns berühmter Cappella disgraziata [Abschiedssymphonie], 4 bänd. Klaviersonaten ꝛc. und war ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter der »Musikalischen Realzeitung« (Speier 1788—90) und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799—1803). — 3) Bernhard Anselm, ausgezeichneter Klavierspieler, routinierter Dirigent und fruchtbarer Komponist, geb. 18. April 1766 zu Mannheim, gest. 23. März 1821 in Berlin; Schüler von Abt Vogler und nach dessen Weggange von Holzbauer, studierte zu Heidelberg Theologie und Jura, ging aber schließlich ganz zur Musik über, ließ sich auf Reisen als Virtuose auf Rölligs Xänorphika hören, wurde 1787 Musikdirektor der Großmannschen Operntruppe zu Hannover, schloß sich 1790 wieder dem Abt Vogler an und reiste mit ihm nach Stockholm. 1792 wurde er als zweiter Kapellmeister am Nationaltheater (Königsstadt) zu Berlin engagiert und blieb nach dessen Vereinigung mit der Italienischen Oper in seiner Stellung als Kgl. Kapellmeister. Als Komponist für die Bühne war W. ein des Genies entbehrender Nachahmer Glucks. Er schrieb eine Reihe Opern (»Rudarra«, »Hermann und Thusnelda«), Singspiele (»Die Wette«, »Deodata« u. a.), Monodramen (»Hero«, »Sappho«), Schauspielmusiken (»Tell«, »Jungfrau von Orleans«, »Menöceus« [von F. Butterweck 1789]), Kantaten, Arien, Lieder, Klaviersonaten ꝛc. — 4) Friedrich Dionys, namhafter Theoretiker und Komponist, geb. 9. Okt. 1766 zu Welchau in Böhmen, Schüler von Abt Vogler, Musiklehrer zu Prag, Mitbegründer (1808) und erster Direktor des Prager Konservatoriums, gest. 25. Dez. 1842 in Prag; komponierte zahlreiche Tänze für Klavier, welche sehr beliebt wurden (Ländler, Quadrillen ꝛc.), Variationen, ein Sextett für 6 Kornette à pistons, eins desgleichen für 6 Posaunen, Kornett-Quartette, Märsche für Militärmusik, mehrere kleine Opern ꝛc. und schrieb: »Allgemeine theoretische Vorschule der Musik« (1828) und »Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses« (1830 bis 1843, 4 Teile). — 5) Gottfried, bedeutender Theoretiker und musikalischer Schriftsteller, auch Komponist, geb. 1. März 1779 zu Freinsheim bei Mannheim, gest. 12. Sept. 1839 in Kreuznach (gelegentlich einer Besuchsreise); war keineswegs Berufsmusiker, sondern Jurist, studierte zu Heidelberg und Göttingen, bekleidete Stellungen als Rechtsanwalt und Richter zu Mannheim (1802), Mainz (1814), und Darmstadt (1818) und wurde 1832 zum großherzoglichen Generalstaatsprokurator ernannt in Anerkennung seiner Verdienste

um die Abfassung des neuen Zivil- und Kriminalrechts. Daneben hatte er sich aber schon früh zum Flöten- und Cellospieler ausgebildet, begründete zu Mannheim eine Musikschule, leitete einen Musikverein und brachte eigne Kompositionen (Messen) zur Aufführung, obgleich er keine regelrechte theoretische Unterweisung erhalten hatte; das Bedürfnis, diese nachzuholen, veranlaßte ihn zu eingehendem Studium der Systeme von Kirnberger, Marpurg, Vogler, Knecht ꝛc. und letzten Endes zu dem Entschluß, selbst ein eignes Tonsystem aufzustellen. Die Frucht war der »Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst« (1817—21, 3 Bde.; 2. Aufl. 1824, 4 Bde.; 3. Aufl. 1830—32). Das System W.s ist an sich nicht neu, und er verzichtet auf eine rationelle Deduktion aus einem obersten Prinzip; neu ist aber manches an seiner Methode. So führt er zum erstenmal zur Akkordbezeichnung (deutsche) Buchstaben ein (die lateinischen bedeuten bei ihm einzelne Töne), und zwar große Buchstaben für den Dur-, kleine für den Mollakkord; durch 7 bezeichnet er entsprechend dem Generalbaß die kleine, durch 7 die große Septime, den verminderten Dreiklang durch eine ° beim kleinen Buchstaben: C = c . e . g, c = c . es . g, C⁷ = c . e . g . b, c⁷ = c . es . g . b, °c = c . es . ges, °c⁷ = c . es . ges . b, C⁷ = c . e . g . h, c⁷ = c . es . g . h (diesen Zeichen gesellte E. Fr. Richter noch den Strich ' oder das Kreuz + für die übermäßige Quinte: C' [C+] = c . e . gis, und gebrauchte auch die ° bei der 7 zur Bezeichnung der Verminderung). Auch bezeichnete W. die Dreiklänge und die Septimenakkorde auf den Stufen der Tonleiter durch große und kleine (römische) Zahlen: I, II, V⁷, IV⁷ usw., was sofort von Fr. Schneider (s. d.) angenommen und Gemeingut wurde. Der Fehler dieses Bezeichnungssystems ist, das es zum Teil den theoretischen Erklärungen widerspricht (h d f erklärt als G⁷ mit Auslassung von g, aber bezeichnet als Hmoll-Akkord mit verminderter Quinte °h). Die neue Bezifferung H. Riemanns ist eine (dualistische) Fortbildung der Weberschen. W.s Werk erschien in zwei englischen Übersetzungen, von Warner (Boston) und Bishop (London 1851). Außerdem schrieb W. noch: »Allgemeine Musiklehre« (1822 u. öfter); »Die Generalbaßlehre zum Selbstunterricht« (1833); »Über chronometrische Tempobezeichnung« (1817); »Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune« (1817); »Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente« (in Ersch und Grubers Encyklopädie, auch in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« 1816—17); »Über Saiteninstrumente mit Bünden« (»Berliner Musikzeitung« 1825) und viele andre zum Teil auch separat abgezogene Artikel in der Leipziger »Allgemeinen Musikal. Zeitung« und besonders in der von ihm 1824 begründeten »Cäcilia« (Mainz), die er bis zu seinem Tode redigierte. Als Komponist trat W. hervor mit 3 Messen, einem Requiem und einem Tedeum (sämtlich mit Orchester), vielen Liedern, Chorliedern, einer Klaviersonate, einem Trio, Variationen für Gitarre und Cello und einigen andern Instrumentalsachen. — 6) Karl Maria Friedrich Ernst, Freiherr von, der große Komponist des »Freischütz« und der »Euryanthe«, der Schöpfer der musikalischen Romantik, geb. 18. Dez. 1786 zu Eutin in Oldenburg, gest. 5. Juni 1826 zu London. Sein Vater Franz Anton von W., ein Vetter von Mozarts Gattin Konstanze von W., war ursprünglich Offizier, später Verwaltungsbeamter, 1777 Musikdirektor der Stöfflerschen Theatergesellschaft zu Lüneburg und schließlich Theaterunternehmer zu Meiningen, Hildburghausen, Salzburg ꝛc. (seit 1787); als solcher führte er natürlich ein unruhiges, wechselvolles Leben, und der Sohn kam daher schon in jungen Jahren viel in der Welt herum. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Stiefbruder Fridolin (geb. 1761, Musikdirektor, Sänger ꝛc. an seines Vaters Theater, gestorben im hohen Alter zu Hamburg, wo er lange als Bratschist gewirkt), sodann besonders im Klavierspiel von J. P. Heuschkel in Hildburghausen (1796), von Michael Haydn in Salzburg (1797, Kontrapunkt) und 1798—1800 von dem Hoforganisten J. N. Kalcher (Theorie) und Valesi (Gesang). Sein op. 1: »6 Fughetten« (M. Haydn gewidmet) erschien 1798, op. 2 (»Klaviervariationen«) 1800. Das letztere Werk hatte W. selbst lithographiert. W. ist nämlich auch in der Geschichte der Lithographie eine bedeutsame Persönlichkeit, da er die nicht lange vorher von Senefelder erfundene Kunst wesentlich verbesserte; der Vater versprach sich davon große Erfolge und siedelte deshalb 1800 mit seiner Familie

nach Freiberg i. S. über, um dort die Lithographie im großen zu betreiben. Das dauerte jedoch nicht lange, und schon 1801 finden wir die Familie in Salzburg und W. zum zweitenmale als Schüler M. Haydns, 1802 in Hamburg und 1803 in Augsburg und Wien. In letzterer Stadt wurde, nachdem Joseph Haydn abgelehnt, Abt Vogler der Lehrer W.s und verschaffte ihm schon nach einem Jahre die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau (1804); er vertauschte dieselbe 1806 mit der eines Musikintendanten des Prinzen Eugen von Württemberg zu Karlsruhe in Schlesien und ging, als dieser in die Armee eintrat, mit seinem Vater nach Stuttgart als Sekretär des Prinzen Ludwig und Musiklehrer von dessen Töchtern. Diese Stellung büßte W. 1810 durch eine »Unbesonnenheit« seines alten Vaters ein, wegen der beide aus Württemberg ausgewiesen wurden. In Stuttgart hatte W. seine erste größere Oper: »Silvana«, geschrieben, welche 1810 zuerst in Frankfurt a. M. aufgeführt wurde und einen guten Erfolg erzielte. Bereits früher hatte er sich auf dem Gebiete der dramatischen Komposition versucht, zuerst 1799 mit »Die Macht der Liebe«, welche ungehört nebst anderen Erstlingen durch ein Brandunglück umkam, sodann 1800 mit dem »Waldmädchen«, das zu Chemnitz, Wien, Prag, Petersburg aufgeführt wurde (den Text benutzte er wieder für »Silvana« (1802 mit »Peter Schmoll und seine Nachbarn«, Augsburg); »Rübezahl«, 1804 zu Breslau begonnen, führte er nicht zu Ende (die neu überarbeitete Ouvertüre erschien später als die zum »Beherrscher der Geister«). Auf die Stuttgarter Periode folgten von Mannheim aus neue Studien unter Vogler in Darmstadt. Seine Mitschüler waren hier Meyerbeer, Gänsbacher und Gottfried W. (s. oben 5). Seine nächste Oper war die einaktige: »Abu Hassan«, 1811 zu München aufgeführt; die »Silvana« ging 1812 mit einigen Zusätzen auch in Berlin erfolgreich in Szene. W. hielt sich in dieser Zeit zu München, Leipzig, Berlin und an den Höfen von Gotha und Weimar auf. 1813 wurde er zum Kapellmeister des landständischen Theaters zu Prag ernannt und wirkte dort in der ausgezeichnetsten Weise, bis seitens des Königs von Sachsen die Aufforderung an ihn erging, die in Dresden zu errichtende deutsche Oper zu organisieren und zu leiten (1816). 1817 verheiratete er sich mit der Sängerin Karoline Brandt und trat diese Stellung an; er löste seine schwere Aufgabe in zufriedenstellendster Weise und verschaffte schnell dem jungen nationalen Kunstinstitut hohes Ansehen neben der unter Morlacchi stehenden Italienischen Oper. Bisher war W. noch nicht eine populäre Berühmtheit, wenn auch seine 1814 erschienenen Kompositionen von Liedern aus Körners »Leier und Schwert« seinen Namen schnell herumgebracht hatten; das änderte sich mit einem Schlage, als zu Berlin der »Freischütz« 18. Juni 1821 zum erstenmal in Szene ging. Die Wahl der deutschen Sage als Sujet wurde mit Begeisterung aufgenommen. Dem »Freischütz« war »Preziosa« (Schauspiel mit Musikeinlagen) in Berlin 14. März 1821 voraufgegangen. Eine komische Oper: »Die drei Pintos« blieb unbeendet liegen (textlich überarbeitet von W.s Enkel, Karl von W., musikalisch von G. Mahler, 1888 in Leipzig aufgeführt). Dagegen schrieb W. auf Aufforderung des Kärntnertor-Theaters in Wien eine große Oper: »Euryanthe«, das Werk, an welches in vielen Details wie in der ganzen Anlage Wagners »Lohengrin« anknüpft; dasselbe gelangte 25. Okt. 1823 in Wien zur ersten Vorführung. Der Erfolg war enorm, aber ebenso schnell verflogen. Rossini herrschte damals in Wien (Berlin brachte das Werk Weihnachten 1825; hier war der Enthusiasmus noch größer und auch dauerhafter). Im folgenden Jahr (1824) war W. gezwungen, zur Kräftigung seiner wankenden Gesundheit nach Marienbad zu gehen, mußte auch 1825 seine Arbeiten an dem für das Covent-garden-Theater in London verlangten »Oberon« unterbrechen, um in Ems eine neue Kur durchzumachen, und war ein sehr kranker Mann (schwindsüchtig), als er im Frühjahr 1826 nach London reiste, um den »Oberon« zu dirigieren (10. April 1826). Sechs Wochen später war er ein Sterbender und zur Arbeit unfähig. Er erlosch wie ein Licht. Seine sterblichen Reste wurden unter den Klängen von Mozarts Requiem in der Moorfieldskapelle beigesetzt, aber 1844 nach Dresden übergeführt (vgl. R. Wagner). Ein Standbild von Rietschel wurde ihm 1860 zu Dresden errichtet.

W. war ein bedeutender und eigen-

artiger Pianist, vermochte sehr weit zu spannen und schrieb dementsprechend für Klavier. Seine Klavierwerke sind: vier Sonaten (C dur, As dur, D moll, E moll), eine 4 händige, zwei Konzerte (C dur, Es dur), ein Konzertstück, Polonäse (Es dur, op. 21), Rondo brillant (op. 62), Variationen (op. 5, 6, 7, 28, 48, 55), die »Aufforderung zum Tanz«, Allemanden, Ekossäsen und andere Stücke; dazu kommen: ein Klavierquartett (B dur), ein Trio (op. 63), sechs progressive Violinsonaten, Variationen für Klavier und Violine (op. 22), Duo concertant für Klavier und Klarinette (op. 48); zwei Klarinettenkonzerte (op. 73, 74), ein dgl. Concertino (op. 26), Variationen für Klarinette und Klavier (op. 33), ein Quintett für Klarinette mit Streichquartett (op. 34), ein Fagottkonzert (op. 75), Andante und Rondo für Fagott und Orchester (op. 35), Concertino für Horn (op. 45); für Orchester: zwei Symphonien, Ouvertüren und Marsch zu »Turandot«, Jubelouvertüre (zum 50 jährigen Regierungsjubiläum Friedrich Augusts I.); für Gesang: »Der erste Ton« (für Deklamation, Orchester und Chor), »Kampf und Sieg« (Kantate auf die Schlacht von Waterloo), Männerchöre (op. 42 [»Leier und Schwert«], 53, 63), »Natur und Liebe«, für 2 Soprane, 2 Tenöre und 2 Bässe, gemischte Quartette (op. 16), Duette (op. 31), Kinderlieder (op. 22), Hymnen (op. 36), 2 4st. Orchestermessen, Szenen und Arien: Misera me (op. 50, »Athalia«), Non paventar (op. 51, »Ines de Castro«), Deh consola il suo affanno (op. 52); Signor, se padre sei (op. 53, für Tenor mit Chor), eine große Arie zu Cherubinis Lodoiska (op. 56) und viele Lieder (op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80). Ein vollständiges chronologisch-thematisches Verzeichnis von W.s Werken verfaßte F. W. Jähns: »K. M. v. W. in seinen Werken« (1871); derselbe gab auch eine Lebensskizze: »K. M. v. W.« (1873); seine Sammlung W.scher Werke, die in ihrer Art einzig dasteht, erwarb die Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die schriftstellerischen Arbeiten W.s (seine Konzertberichte, dramatisch-musikalische Notizen ꝛc.) gab Th. Hell heraus: »Hinterlassene Schriften von K. M. v. W.« (1828, 3 Bde.; schlechte Ausgabe); Briefe W.s an Hinrich Lichtenstein veröffentlichte E. Rudorff (1900). Eine umfassende Biographie W.s schrieb sein Sohn Max Maria v. W.: »K. M. v. W.; ein Lebensbild« (1864—66, 3 Bde.; enthält auch W.s Schriften); sein Enkel Karl gab »Reisebriefe W.s an seine Gattin Carolina« heraus (1886). Vgl. auch Reißmann »K. M. v. W.« (1882), H. Gehrmann »W.« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«) und H. A. Krüger »Pseudoromantik. Fr. Kind und der Dresdener Liederkreis« (1904). — 7) Edmund von, Stiefbruder des vorigen, geb. 1766 zu Hildesheim, Schüler von Joseph Haydn in Wien, nach seines Bruders Worten »ein braver Komponist und routinierter Musikdirektor«, lebte als Musikdirektor zu Kassel, Bern, Lübeck, Danzig, Königsberg, Köln ꝛc. und starb 1828 in Würzburg. — 8) Ernst Heinrich, berühmter Physiolog, geb. 24. Juni 1795 zu Wittenberg als Sohn des berühmten Theologen Michael W., gest. 26. Jan. 1878 als Professor der Physiologie in Leipzig; gab unter anderem heraus: De aure et auditu hominis et animalium (1820) und »Die Wellenlehre« (1825), letztere in Gemeinschaft mit seinem Bruder — 9) Wilhelm Eduard, dem berühmten Physiker, geb. 24. Okt. 1804 zu Wittenberg, gest. 23. Juni 1891 zu Göttingen, seit 1831, mit Unterbrechung durch die Amtsentsetzung 1837—49 wegen des berühmten Protestes gegen die Aufhebung der Verfassung, Professor zu Göttingen. Dieser veröffentlichte noch zur Akustik eine Reihe kleiner Arbeiten, die teils in Gottfried Webers »Cäcilia«, teils in Schweizers und Poggendorffs »Annalen« gedruckt sind. — 10) Franz, Organist, geb. 26. Aug. 1805 zu Köln, Schüler von B. Klein in Berlin, 1838 Organist am Kölner Dom, 1842 Dirigent des Kölner Männergesangvereins, 1875 zum Professor ernannt, gest. 18. Sept. 1876; gab den 57. Psalm 4st., sowie eine Reihe Männerchorlieder heraus. — 11) Johannes, geb. 6. Sept. 1818 zu Brumath (Elsaß), gest. März 1902 in Paris, studierte Theologie und Musik, war Meyerbeers Pariser Sekretär und 1861 bis 1895 Musikreferent des »Temps«. Außer seinen Arbeiten für diese Zeitung schrieb W. eine »Modulationslehre«, »Elementar-Harmonielehre«, »Musikalische Grammatik« und La situation musicale en France (1884, auch deutsch), Les illusions musicales et la vérité sur

l'expression (2. Aufl., 1899), Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires (1898). — 12) Karl Heinrich (Kyrill Eduardowitsch), verdienter Musiklehrer, geb. 9. Aug. 1834 zu Frankenberg bei Chemnitz, von wo sein Vater, der Stadtmusikus war, 1839 nach Riga übersiedelte, 1846—49 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Mendelssohn, Hauptmann, Moscheles), 1854 Musiklehrer in Minsk, 1858 in Riga, 1866—70 Hilfslehrer am Moskauer Konservatorium, 1867—77 Musikinspektor am Marienstift daselbst, 1877—81 Direktor der Abteilung der K. K. M.Ges. zu Saratow, 1881—99 Lehrer am Alexander-Institut zu Tambow, seit 1899 an der dortigen Abteilung der K. K. M.Ges. Er gab heraus: »Der augenblickliche Stand der musikalischen Bildung in Rußland« (Moskau 1885), »Leitfaden des systematischen Klavierunterrichts« (3. Aufl. 1901), »Führer zum Klavierunterricht« (4. Aufl. 1886). — 13) Georg Viktor, geb. 25. Febr. 1838 zu Ober-Erlenbach (Oberhessen), absolvierte seine musikalischen Studien unter Schrems in Regensburg, wurde 1863 zum Priester geweiht, war seit 1866 Domkapellmeister in Mainz und wurde 1887 zum Dompräbandar ernannt. W. ist ein gründlicher Kenner der Orgelbaukunst, sowie des gregor. Chorals und des Palestrina-Stils und ein sehr tüchtiger Dirigent. Mit seinem wohlgeschulten Domchor pflegt er fast ausschließlich die a cappella-Musik des 15. bis 16. Jahrhunderts. 1884 empfing er vom Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. 1904 wurde W. zum Domkapitular ernannt. W. schrieb mehrere Messen, Motetten und Psalmen, sowie Manuale cantus ecclesiastici juxta ritum S. Rom. ecclesiae (1878 [1897]), »Orgelbuch zum Mainzer Diözesan-Gesangbuch (1880, 3. Aug. 1896), »Über Sprachgesang« (1883), »Über Orgeldispositionen« (1890), »Die Verbesserung der Medicaea« (1901). Auch ist er Mitarbeiter an Böckelers Gregorius-Blatt und lieferte mehrere Artikel für Haberls Cäcilien-Kalender. — 14) Gustav, geb. 30. Okt. 1845 zu Münchenbuchsee in der Schweiz, wo sein Vater (Verfasser einer vierbändigen »Gesanglehre«) Musiklehrer am Lehrerseminar war, gest. 12. Juni 1887 in Zürich, kam 14jährig als Musiklehrer an die Blinden-Anstalt Hirzel in Lausanne, ging im Herbst 1861 ans Konservatorium nach Leipzig, 1865 zu Vincenz Lachner nach Mannheim, dann als Dirigent nach Aarau und Zürich. 1869—70 lebte er als Schüler Tausigs in Berlin, von Liszt und Bülow geschätzt. Liszt führte 1870 zur Beethoven-Feier Webers symphon. Dichtung »Zur Iliade« auf. Seit 1872 war W. Organist an St. Petri in Zürich, Dirigent der »Harmonie« und Lehrer am Züricher Konservatorium. — Publiziert sind; op. 1 Klaviersonate (B); op. 2 fünf Duette für Sopran und Alt; op. 3 vierhändige Walzer; op. 4 Klavierquartett (C moll); op. 5 Klaviertrio (B); op. 6 Elegien; op. 7 Idylle (5 Klavierstücke); op. 8 Violinsonate (D); op. 9 Klavierstücke (2 Hefte), ferner Chorkompositionen, desgl. Chorbearbeitungen altdeutscher Gesänge und »Prinz Carneval«, kleine Klavierstücke für die Jugend. W. redigierte lange Jahre die »Schweizerische Musikzeitung und lieferte Beiträge zum II. Band der von Heim begründeten Männerchorsammlung. — 15) Miroslav, ausgezeichneter Violinvirtuos u. Quartettspieler sowie bemerkenswerter Komponist, geb. 9. Nov. 1854 in Prag, spielte, von seinem Vater ausgebildet, schon als 10jähriger Knabe vor dem Kaiser von Österreich, war zuerst Privatschüler von Horn (Klavier) und Binař und Prucha (Komposition), besuchte eine Zeitlang die Prager Orgelschule (Blažek) und 1870—73 das Prager Konservatorium (Krejčí, Bennewitz). 1873 trat er in die Hofkapelle in Sondershausen, wurde 1875 Hofkonzertmeister in Darmstadt, wo er ein ständiges Streichquartett organisierte, 1883 Nachfolger von J. Rebiček als erster Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden und zweiter Dirigent der Oper (1889 erfolgte seine Ernennung zum Kgl. Musikdirektor); 1893 gab er diese Stellung auf und ging als Kgl. Konzertmeister nach München, wo er auch als Leiter eines Streichquartetts (W., Leitner, Bihrle, Ebner) Erfolge erntet. 1901 wurde er Nachfolger Benno Walters als erster Konzertmeister. Von seinen Werken sind hervorzuheben: 2 Streichquartette (das 2. preisgekrönt bei der Quartettkonkurrenz in Petersburg 1891), Streichquintett (preisgekrönt 1898 in Prag), ein Septett für Violine, Viola, Cello, Klarinette, Fagott und 2 Hörner (preisgekrönt 1896 vom Wiener Tonkünstlerverein), 2 Orchestersuiten, Violinkonzert G moll (1898), das

Ballet »Die Rheinnixe« (1884 Wiesbaden), einakt. kom. Oper »Der selige Herr Vetter« (Wiesbaden 1894), Spieloper »Die neue Mamsell« (1896 Ehrenerwähnung in München), Musik zu Rod. Fels' »Olaf« (1884) und zu Schultes »Prinz Bibus«.

Wechseldominante nennen manche die Harmonie der 2. Stufe der Tonart (in C dur den D moll- oder auch D dur-Akkord, also die *Sp* oder *D*, in A moll den H moll- oder auch H dur-Akkord [*S* $^{\text{VII}}_{\text{III}}$ oder *D*]).

Wechselnote (ital. Nota cambiata, franz. Note d'appogiature, »Vorschlagsnote«) heißt die große oder kleine Ober- oder Unterssekunde eines Akkordtons, wenn sie statt seiner in den Akkord eingestellt ist. Die W. ist am wenigsten auffällig, wenn sie der Hauptnote auf die leichte Zeit folgt und wieder zu ihr zurückleitet; ist sie aus der vorhergehenden Harmonie herübergebunden, so wird sie zum Vorhalt (s. d.); tritt sie auf die schwere Zeit frei ein, so ist sie die eigentliche Cambiata im engern Sinn; folgt sie auf die leichte Zeit, ohne stufenweise zurück oder weiter zu führen, d. h. wird von ihr abgesprungen, so ist sie die sogenannte »Fuxsche« W. (verlassene W.).

Wecker, Georg Kaspar, ausgezeichneter Organist, geb. 2. April 1632 zu Nürnberg, gest. 20. April 1695 daselbst, Schüler von Erasmus Kindermann, Lehrer von Joh. Krieger, Pachelbel u. a., 1655 Nachfolger seines Lehrers als Organist der Aegidienkirche, 1686 Organist an St. Sebaldus (Vorgänger Pachelbels). Von seinen Orgelwerken ist nur eine Fuge erhalten (abgedruckt bei Ritter, »Zur Geschichte d. Orgelspiels«). Gedruckt wurde: »18 geistliche Konzerte mit 2—4 Vokalstimmen und 5 Instrumenten ad lib. auf die Festtage des ganzen Jahres« (1695).

Weckerlin, Jean Baptiste Théodore, geb. 9. Nov. 1821 zu Gebweiler im Elsaß, wo sein Vater Besitzer einer Baumwollfärberei war, wurde zuerst für den Beruf seines Vaters bestimmt, obgleich sich schon früh musikalische Begabung bei ihm zeigte; erst nachdem er seine chemischen und mechanischen Studien absolviert und schon einige Zeit als Färber tätig gewesen, faßte er den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde 1844 als Schüler von Ponchard (Gesang) und Halévy (Komposition) ins Pariser Konservatorium aufgenommen. 1849 verließ er das Institut und widmete sich der Komposition und dem musikalischen Lehrberuf, besonders für Gesang. Seine ersten veröffentlichten Kompositionen waren Lieder. Mit einer einaktigen komischen Oper: L'organiste dans l'embarras, errang er 1853 Erfolg, so daß dieselbe 100 mal im Théâtre lyrique aufgeführt wurde; doch erreichte er es erst 1877 wieder, ein ebenfalls einaktiges Stück auf diese Bühne zu bringen (Après Fontenay), während in der Zwischenzeit nur einige Salonopern privatim aufgeführt wurden und zu Colmar zwei komische Opern im Elsässer Dialekt (»Die dreifache Hochzeit im Besenthal« 1863 und »D'r verhäxt' Herbst«) zur Darstellung kamen. Dagegen gelang es ihm auf dem Gebiete der Chor- und Orchesterkomposition, sich einen Namen von gutem Klang zu verschaffen, besonders durch die großen Werke für Soli, Chor und Orchester: Les poèmes de la mer (1860 im Théâtre italien unter seiner Leitung aufgeführt) und L'Inde (»Indien«), ferner das »Alexanderfest«, eine große »Waldsymphonie« (Symphonie de la forêt), ein Oratorium: »Das Jüngste Gericht«, eine Cäcilien-Messe, viele Lieder usw. und durch a cappella-Gesänge (25 Choeurs pour voix de jeunes filles, 6 quatuors de salon, Soirées parisiennes für gemischten Chor) ꝛc. W. ist Bibliothekar des Pariser Konservatoriums (seit 1876, Nachfolger von Fél. David) und Archivar des Pariser Komponistenvereins (Société des compositeurs de musique). Als Musikhistoriker hat er sich betätigt durch Volksliedersammlungen: Échos du temps passé (3 Bde.), Échos d'Angleterre (Volkslieder mit Klavier 1877), Chansons et rondes populaires (Kinderlieder mit Klavier), Les poètes français mis en musique (1868), Chansons populaires des provinces de la France (mit Champfleury), La chanson populaire (1886), Musiciana (3 Bde., 1877, 1890 und 1899), L'ancienne chanson populaire en France (1887), Chansons populaires du Pays de France (1904, 2 Bde.), durch eine von der Akademie prämiierte Geschichte der Instrumente und der Instrumentalmusik; auch gab er einen bibliographischen Katalog der wertvollen Bibliothek des Konservatoriums heraus (1885 bei Firmin-Didot).

Weckmann, Matthias, bedeutender Komponist, geb. 1621 zu Oppershausen

(Thüringen), gest. 1674 in Hamburg, als Kapellknabe in Dresden Schüler von Heinr. Schütz, der ihn 1637 nach Hamburg brachte, wo er bis 1640 auf Kosten des Kurfürsten als Mitschüler von J. Reinken bei Jakob Prätorius und H. Scheidemann die »niederländische Art« (der Schule Sweelinks) studierte. (Er kopierte dort Sweelinks »Kompositionsregeln« [erhalten]). Nach seiner Rückkehr wurde er 1641 Hoforganist des Kurprinzen in Dresden, 1642 Hoforganist des dänischen Kronprinzen zu Kopenhagen, 1647 wieder in Dresden. 1649 kam Froberger nach Dresden und befreundete sich mit W. 1655 ging W. mit Zustimmung des Kurfürsten als Organist an die Jakobikirche nach Hamburg, wo er 1668 das große Collegium musicum gründete, das aber mit seinem Tode wieder einging. Der Kurfürst von Sachsen (Johann Georg II.) bewahrte aber W. seine Gunst und ließ zwei seiner Söhne in Wittenberg frei studieren. Ein Sohn W.s wurde Organist an der Thomaskirche in Leipzig, starb aber schon 1681. Eine Auswahl Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von W. gab Max Seiffert als Bd. 6 der »Denkmäler deutscher Tonkunst« heraus. Durch die Lüneburger Funde R. Buchmayers sind aber ganz neue Perspektiven für weitere Neuausgaben W.scher Werke eröffnet. Vor allem ist ein autographer Band Klavierkompositionen (5 Toккaten, 5 Kanzonen und 5 Suiten) historisch von der allergrößten Bedeutung, da derselbe die deutsche Klavierkunst auf einer Höhe zeigt, die alle bisherigen Ansichten über den Haufen wirft. Dazu kommen (autograph) 10 8—4st. Sonaten von sehr reicher Faktur. Unter den vier ebenfalls in Lüneburg von Buchmayer gefundenen autographen Kantaten W.s befindet sich die von Seiffert herausgegebene »Weine nicht« mit sehr erheblichen Abweichungen. Vgl. M. Seiffert, »M. W. und das Collegium musicum in Hamburg« (Intern. MGes. Sammelb. II [1900]).

Wedekind, Erika, ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin, geb. c. 1872, Schülerin von Aglaja Orgeni in Dresden, Mitglied der Kgl. Hofoper in Dresden (Koloraturſopran).

Wedel, Artemij Lukianowitsch, Kirchenkomponist, geb. 1767, gest. 1806 zu Kiew, war Kirchenchorregent des Moskauer General-Gouverneurs P. D. Jeropkin und als solcher vorübergehend Schüler Sartis, darauf als Chordirigent in Kiew tätig, trat bald in ein Kloster ein, von wo er entfloh, um sich der Sekte der Illuminaten anzuschließen, wurde wegen einer politischen Proklamation verhaftet und starb im Zuchthause (nach dem Bericht Turtschaninows, der W. persönlich kannte, starb er nach seiner Freilassung 1810 im Hause seines Vaters). Seine Kirchenkompositionen waren seinerzeit hochberühmt und sind auch noch jetzt geschätzt. Sie werden in der Bibliothek der Kiewer Geistlichen Akademie verwahrt (geistl. Konzerte).

Weelkes (spr. hwīlkes), Thomas, engl. Komponist, um 1600 Organist zu Wincheſter, 1608 Mitglied der Chapel Royal und Domorganist zu Chicheſter, Baccalaureus ꝛc., gab heraus: ein Buch 3- bis 6st. Madrigale (1597, Neuausgabe von E. J. Hopkins 1843), 5—6st. Ballets und Madrigale (1598), 6st. Madrigale (1600); ferner ein Sammelwerk: Ayres and phantasticke spirites for 3 voices (1618). Einzelnes von ihm findet sich in den Triumphs of Oriana, in Barnards Church-music und Leigthons Teares or lamentacions of a sorrowful soule.

Wegeler, Franz Gerhard, Professor der Medizin an der Universität zu Bonn, später prakt. Arzt in Koblenz, Jugendfreund Beethovens, geb. 22. Aug. 1765 zu Bonn, gest. 7. Mai 1848 in Koblenz: gab mit F. Ries heraus: »Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven« (1838) und einen »Nachtrag« dazu (1845); beide 1862 in französischer Übersetzung.

Wegelius, Martin, Komponist, geb. 10. Nov. 1846 zu Helsingfors, studierte daselbst Philosophie, promovierte 1869 zum Magister und wurde Dirigent des Akademischen Gesangvereins, ging dann ganz zur Musik über und studierte 1870 bis 1871 bei R. Bibl in Wien und unter Richter und Paul zu Leipzig, war sodann kurze Zeit Repetitor an der Oper zu Helsingfors, setzte 1877—78 seine Studien in Leipzig fort und wurde 1878 Kapellmeister an der Finnischen Oper zu Helsingfors. Jetzt ist er Direktor eines Konservatoriums, das sich ebenso erfreulich entwickelt, wie der von ihm dirigierte Musikverein. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus und brachte eine Ouvertüre: »Daniel Hjort«, ein Rondo quasi fantasia für Klavier und Orchester, Ballade für Solotenor und Orchester, »Mignon« für Sopran und Orchester, »Der 6. Mai«

(Festkantate), »Weihnachtskantate« und andere Gesangsachen zur Aufführung. Ferner schrieb er ein »Lärobok i allman Musiklära och Analys« (2 Bde., 1888 bis 1889), einen Abriß der Musikgeschichte (3 Tle., 1891—93) und einen »Kursus im Tontreffen« (alle drei schwedisch).

Wehle, Karl, Pianist, geb. 17. März 1825 zu Prag als Sohn eines begüterten Kaufmanns, gest. 3. Juni 1883 in Paris, verfolgte zuerst die kaufmännische Karriere, bildete sich dann in Leipzig (Moscheles) und Berlin (Kullak) zum Klaviervirtuosen aus und lebte, seine sehr ausgedehnten, auch Asien und Amerika begreifenden Reisen abgerechnet, meist in Paris, wo er eine große Zahl brillanter Klaviersachen herausgab: eine Sonate (op. 38), 2 Tarantellen (op. 5 und 56), Allegro à la hongroise (op. 81), Impromptus (op. 10, 73), Ballade und Nokturne (op. 79), Sérénade napolitaine (op. 31), 2 Berceusen, 3 Nokturnen und eine Ballade (op. 11) ꝛc.

Weichsel, Elizabeth, s. Billington.

Weidenbach, Johannes, geb. 29. Nov. 1847 in Dresden, gest. 28. Juni 1902 in Leipzig, 1869—71 Schüler von G. Satter (s. d.) und des Leipziger Konservatoriums. Nachdem er einige Zeit in Nürnberg gewohnt, kehrte er im Herbst 1873 als Lehrer für Klavierspiel ans Konservatorium nach Leipzig zurück.

Weidinger, Anton, Hoftrompeter in Wien, konstruierte 1801 die Klappentrompete (vgl. Klappen). Vgl. A. M.-Ztg. IV 158 und V 245.

Weidt, 1) Heinrich, geb. 1828 zu Koburg, gest. 16. Sept. 1901 in Graz, Theaterkapellmeister zu Zürich, Bern, Aachen, Kassel, Hamburg, Pest, Temesvar ꝛc., Komponist populärer Lieder (»Wie schön bist du«), Männerchöre, Operetten ꝛc. Während seiner verschiedenen Anstellungen brachte er eine ganze Reihe kleiner Opern heraus, auch 1873 in Temesvar eine 4aktige große Oper »Adelma«. — 2) Karl, geb. 7. März 1857 zu Bern, 1889 Dirigent des Klagenfurter Männergesangvereins, 1897 des Liederkranz in Heidelberg, beliebter Männerchor-Komponist.

Weigl, 1) Joseph, routinierter Dirigent und Opernkomponist, geb. 28. März 1766 zu Eisenstadt, gest. 3. Febr. 1846 zu Wien; sein Vater Joseph Franz W. (geb. 19. März 1740 in Bayern, gest. 25. Jan. 1820 zu Wien), war Violoncellist im Orchester des Fürsten Esterhazy, seit 1792 Mitglied der Hofkapelle, seine Mutter Sängerin am Nationaltheater. W. sollte Jura studieren, erhielt aber früh Unterricht von Albrechtsberger und Salieri und steuerte direkt auf die Opernkomposition los. Mit 16 Jahren schrieb er seine erste Oper: »Die unnütze Vorsicht«; die erste aufgeführte: Il pazzo per forza (1789) trug ihm eine Gratifikation von 100 Dukaten ein. Von da ab hatte er keine Not mehr um Aufträge und schrieb einige 30 Opern, darunter die lange populär gebliebene »Schweizerfamilie«, ein Dutzend Ballette, Entr'actes ꝛc. für Wiener Theater, 1807 und 1815 auch für die Scala in Mailand. Nach Salieris Tode wurde er als zweiter Hofkapellmeister angestellt (1825) und gab seitdem die Komposition für die Bühne auf, schrieb dagegen viele Oratorien, Kantaten, 10 Messen, Gradualien, Offertorien ꝛc. Dazu kommen noch viele kleinere Gesangskompositionen und einige wenige Kammermusikwerke (Trios für Oboe, Violine und Cello). Vgl. A. de Eisner-Eisenhof »J. W.« (Rivista musicale 1904). Sein Bruder — 2) Thaddäus, geb. 1774 oder 1776 in Wien, gest. daselbst 10. Febr. 1844, Kustos der Musik-Abteilung der K. K. Bibliothek und Inhaber einer Musikalienhandlung, brachte 1799—1805 vier Operetten und 13 Ballette zur Aufführung.

Weigle, Karl Gottlieb, Begründer der bekannten Orgelbaufirma (jetzt »Gebrüder Weigle«) zu Stuttgart (1845), geb. 19. Nov. 1810 zu Ludwigsburg, gest. 16. Nov. 1882 zu Stuttgart, war einer der ersten, die zur elektrischen Mechanik übergingen.

Weinberger, 1) Karl Friedrich, geb. 22. Juni 1853 zu Wallerstein im Ries (Bayern), besuchte die dortige Präparandenschule, das Lehrerseminar Lauingen und die k. Musikschule in München (Rheinberger, Buonamici und Wüllner), war zuerst Lehrer in Wallerstein, wurde 1881 als Seminarlehrer nach Würzburg berufen, und ist daselbst seit 1886 auch Domkapellmeister. W. schrieb Männerchöre und verschiedene Instrumentalwerke, auch eine Harmonielehre (2. Aufl., 1901). — 2) Karl Rudolf, geb. 8. April 1861 in Wien, Komponist der Operetten »Pagenstreiche« (Wien 1888), »Der Adjutant« (Baden-Wien 1889), »Angelor« (Troppau

1890), »Die Uhlanen« (Wien 1891), »Lachende Erben« (Wien 1892), »Münchener Kindl« (Berlin 1893), »Die Karlsschülerin« (Wien 1895), »Prima Ballerina« (Vaudeville, Wien 1895), »Der Schmetterling« (Wien 1896), »Die Blumen-Mary« (Wien 1897), »Adam und Eva« (Wien 1899) »Der Wundertrank« (Wien 1900), »Die Diva« (Wien 1900) und »Das gewisse Etwas« (Wien 1902).

Weingartner, Paul Felix, Edler von Münzberg, genialer und gefeierter Dirigent, geb. 2. Juni 1863 in Zara (Dalmatien), wuchs in Graz auf (Kompositionsschüler von W. A. Remy), ging 1881 als stud. phil. nach Leipzig, widmete sich aber bald ganz der Musik und wurde Schüler des Konservatoriums (bis 1883). 1883 ging er nach Weimar zu Liszt, der die Aufführung seiner ersten Oper »Sakuntala« veranlaßte, bekleidete in der Folge Kapellmeisterstellen zu Königsberg i. Pr. 1884, Danzig 1885—87, Hamburg 1887—89, war 1889—91 Hofkapellmeister zu Mannheim, wurde 1891 als Hofkapellmeister und Dirigent der Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle nach Berlin berufen, gab aber 1898 die Stellung an der Oper auf (die Direktion der Symphoniekonzerte behielt er bei) und siedelte nach München über als Dirigent der Kaimkonzerte. 1891 verheiratete er sich mit Marie Juillerat, 1903 in zweiter Ehe mit Baronesse Feodora von Dreifus. Außer den symphonischen Dichtungen »König Lear« und »Die Gefilde der Seligen«, 2 Symphonien Gdur und Esdur, 3 Streichquartetten und einem Klavier-Sextett op. 20, Liedern mit Klavier und mit Orchester und Klavierstücken schrieb er die Opern »Sakuntala« (Weimar 1884), »Malawika« (München 1886), »Genesius (Berlin 1893), und die musikalisch-dramatische Trilogie »Orestes« (nach Äschylos: I. Agamemnon, II. Das Totenopfer, III. Die Erinyen, Leipzig 1902). An musikalischen Schriften hat er herausgegeben: »Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama« (1895), »Über das Dirigieren« (1895), »Bayreuth 1876—96« (1896) und »Die Symphonie nach Beethoven (1897 [1901]), vgl. H. Imbert (S. 599).

Weinlig, 1) Christian Ehregott, Organist und Komponist, geb. 30. Sept. 1743 zu Dresden, gest. 14. März 1813 daselbst; Schüler von Homilius an der Kreuzschule, 1767 Organist an der reformierten Kirche in Leipzig, 1773 zu Thorn, 1780 Akkompagnist an der Italienischen Oper und Organist der Frauenkirche zu Dresden, sowie endlich im April 1785 Substitut und im Oktober Nachfolger seines alten Lehrers Homilius als Kantor an der Kreuzschule. Im Druck erschienen von seinen Kompositionen nur ein Heft Klavierstücke und 2 Hefte Flötensonaten; er hinterließ aber mehrere Passionsmusiken, Oratorien, Kantaten ꝛc. im Mstr. — 2) Christian Theodor, Neffe und Schüler des vorigen, geb. 25. Juli 1780 zu Dresden, studierte später noch unter Mattei in Bologna, war 1814—17 Kantor an der Kreuzschule zu Dresden, privatisierte dann, bis er 1823 Nachfolger Schichts als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig wurde, in welcher Stellung er 6. März 1842 starb. W. war besonders renommiert als Lehrer der Theorie; zu seinen Schülern zählt Richard Wagner. Er schrieb: »Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht« (2. Aufl. 1852), ein wertvolles selbständiges Werk. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Gesangsübungen (Vokalisen) für die einzelnen Stimmgattungen, auch Übungen für 2 Soprane und ein »Deutsches Magnifikat« für Soli, Chor und Orchester.

Weinwurm, Rudolf, geb. 3. April 1835 zu Scheibelbdorf bei Maidhofen a. d. Thaya (Niederösterreich), kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und erhielt dort eine gründliche musikalische Ausbildung, rief 1858 den Akademischen Gesangverein der Wiener Universität ins Leben, wurde 1864 Dirigent der Wiener Singakademie, 1866—69 Dirigent des Wiener Männergesangvereins, Inspektor des Musikunterrichts an der k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt. Er veröffentlichte eine »Allgemeine Musiklehre« und eine »Methode des Gesangunterrichts« sowie Kompositionen für Männerchor und gemischten Chor. 1880 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt.

Weinzierl, Max, Ritter von, geb. 16. Sept. 1841 zu Bergstadtl (Böhmen), gest. 10. Juli 1898 zu Mödling bei Wien, artistischer Direktor der Wiener Singakademie, machte sich bekannt als Operettenkomponist (»Don Quixote«, Wien 1879 [mit L. Roth], »Die weiblichen Jäger«, »Moclemos«, »Fioretta«, »Page Fritz« [1889]).

Weis, Karl, Komponist der tschechischen Oper »Was ihr wollt« (Prag 1892, nach

Shakespeare; deutsch als »Die Zwillinge«, Frankfurt a. M. 1902) und der deutschen Opern »Der polnische Jude« (Prag 1901), und »Die Dorfmusikanten« (1904).

Weiß, 1) Silvius Leopold, berühmter Lautenvirtuose, geb. 1684 zu Breslau, gest. 16. Okt. 1750 zu Dresden, wo er seit 1718 Kammervirtuose war. — 2) Karl, Flötenvirtuose, geb. 1738 zu Mühlhausen i. Th., ging mit einem vornehmen Engländer zuerst nach Rom und dann nach London, wo er erster Flötist Georgs III. wurde; sowohl er als sein gleichnamiger, 1777 geborner Sohn, der viel reiste und einige Zeit Schüler S. Mayers zu Bergamo war, gaben zahlreiche Solo- und Ensemblewerke für Flöte heraus. Der Sohn veröffentlichte eine große Flötenschule: New methodical instructionbook for the flute. — 3) Franz, der Bratschist des Schuppanzighschen Quartetts, geb. 18. Jan. 1788 in Schlesien, gest. 25. Jan. 1830 zu Wien; schrieb mehrere Symphonien, 6 Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Flötenduette, Klaviersonaten, Violinvariationen mit Orchester, Konzertanten für Flöte, Fagott, Posaune und Orchester ꝛc. — 4) Julius, Violinist, geb. 19. Juli 1814 zu Berlin, Schüler von Henning und Rungenhagen, lebte als angesehener Musiklehrer zu Berlin, bis er 1852 die Musikalienhandlung seines Vaters übernahm. — 5) Amalie (Schneeweiß), s. Joachim. — 6) Johann, geb. 20. Nov. 1850 zu St. Ruprecht a. d. Raab in Steiermark, wurde nach Beendigung der theologischen Studien Präfekt im Knabenseminar zu Graz, besuchte 1875—76 die Kirchenmusikschule zu Regensburg und wurde 1881 Lehrer des Choralgesanges am Klerikalseminar zu Graz. 1884—91 war er daselbst Domkapellmeister und ist jetzt Professor an der Universität und fürstbischöflicher Konsistorialrat. W. ist ein ausgezeichneter Kenner des Orgelbaues und selbst gediegener Orgelspieler. Seit 1902 ist er Mitredakteur der »Gregorianischen Rundschau«; er schrieb »Die musikal. Instrumente in d. hl. Schriften des Alten Testaments« (1895).

Weißbeck, Johann Michael, Musikschriftsteller, geb. 10. Mai 1756 zu Unterlaimbach (Schwaben), Kantor und Organist der Liebfrauenkirche in Nürnberg, wo er 1. Mai 1808 starb; griff Voglers Tonsystem an: »Protestationsschrift oder exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsetzkunst« (1783) sowie eine »Antwort« (1802) auf die darauf erfolgte Verteidigung Voglers durch Knecht und »Über Herrn Abt Voglers Orgel-Orchestrion« (1797), »Etwas über Herrn Dan. Gottl. Türks wichtige Organistenpflichten« (1798) und zwei weitere Spottschriften auf Häßler, Rösler und Vogler (1800).

Weiße, Christian Felix, geb. 28. Jan. 1726 zu Annaberg, gest. 16. Dez. 1804 in Leipzig, der bekannte Jugendschriftsteller und Dichter ist für die Musikgeschichte von Interesse als Mitschöpfer des Singspiels, da er für die Mehrzahl der Singspiele J. A. Hillers (s. d.) die Texte dichtete bzw. bearbeitete (diese Dichtungen erschienen gesammelt in 2 Bänden 1777 mit Vorrede W.s). Auch von den Liedern Hillers sind viele auf Texte W.s geschrieben (Lieder für Kinder 1779). Der 1776—82 in 24 Bänden herausgegebene »Kinderfreund« enthält als Beilagen viele von Hiller u. a. komponierte Lieder W.s. Vgl. Bibliothek der schönen Wissenschaften ꝛc.

Weißheimer, Wendelin, geb. 26. Febr. 1838 zu Osthofen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1856—57), 1866 Theaterkapellmeister in Würzburg, danach zu Mainz, sodann Musiklehrer in Straßburg, jetzt nur der Komposition und schriftstellerischen Tätigkeit lebend und seinen Aufenthalt zwischen Freiburg i. Br., Osthofen a. Rh. und Santa Marta am Comersee teilend, schrieb bisher zwei Opern: »Theodor Körner« (München 1872) und »Meister Martin und seine Gesellen« (Karlsruhe 1879, Baden-Baden, Leipzig), »Das Grab im Busento« (Baßsolo, M.Ch. und Orchester), schöne Lieder, sowie »Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen andern Zeitgenossen nebst deren Briefen« (1898).

Weite Lage s. Enge Lage.

Weitzmann, Karl Friedrich, routinierter Kontrapunktiker und geistvoller Theoretiker, geb. 10. Aug. 1808 zu Berlin, gest. 7. Nov. 1880 daselbst; war Schüler von Henning (Violine) und Klein (Theorie) in Berlin, sowie Spohr und Hauptmann in Kassel, 1832 Chordirektor am Stadttheater zu Riga, wo er auch mit Dorn eine Liedertafel ins Leben rief, 1834 Chordirektor zu Reval, 1836 erster Violinist der kaiserlichen Kapelle und Musikdirektor der Annenkirche zu Petersburg, begab sich 1846 zu Studienzwecken nach London und

Paris und setzte sich 1847 als Kompositionslehrer und musikalischer Schriftsteller zu Berlin fest. W. war befreundet mit Franz Liszt. Seine hauptsächlichsten Schriften sind: »Der übermäßige Dreiklang« (1853); »Der verminderte Septimenakkord« (1854); »Geschichte des Septimenakkords« (1854); »Geschichte der griechischen Musik« (1855); »Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre« (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1849); »Harmoniesystem« (1860, preisgekrönt); »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten«; »Geschichte des Klavierspiels und der Klavierliteratur« (1863, als 3. Teil der Lebert-Starkschen Klavierschule publiziert; 2. Aufl. separat, vermehrt durch eine Geschichte des Klaviers, 1879 [3. Aufl. durch ein gänzlich neues Werk ersetzt von Max Seiffert, 1. Bd. 1899]); »Der letzte der Virtuosen [Tausig]« (1868). Einer seiner Schüler, E. M. Bowman, gab 1877 zu Neuyork heraus: C. F. Weitzmann's manual of musical theory (deutsch von Felix Schmidt 1888). Von seinen eignen Kompositionen sind zu nennen: 8 zu Reval aufgeführte Opern »(Räuberliebe«, »Walpurgisnacht«, »Lorbeer und Bettelstab«), einige Hefte Lieder, vierhändige und zweihändige Klavierstücke, »Rätsel« zu vier Händen (Kanons), Kontrapunktstudien (4 Hefte) und 1800 Präludien und Modulationen (1. Heft klassisch, 2. Heft romantisch).

Wekerlin, Mathilde, s. Bußmeyer 2).

Welcker von Gontershausen, H., Schriftsteller über den Bau musikalischer Instrumente, schrieb: »Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen« (1853); »Neueröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen ꝛc.« (1855); »Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoforte« (1857); »Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte« (4. Aufl. 1870); »Über den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik, nebst Übersicht der Entstehung und Verbesserung der Orgel« (1876).

Weldon (spr. hueld'n), 1) John, engl. Organist, Schüler von Purcell, 1701 Mitglied der Chapel Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Kapelle, 1715 Kapellkomponist, gest. 1736: schrieb viele Anthems, Services ꝛc. und gab 1730 sechs Anthems für Solostimme mit Continuo heraus; andre Stücke sind im Mercurius musicus (1734) zu finden. — 2) Georgina [Treherne, vermählte W.], geb. 24. Mai 1837 zu London, Sängerin und Schriftstellerin, bekannt durch ihre Beziehungen zu Gounod, der während seines Londoner Aufenthaltes bei Mrs. W. wohnte, richtete 1871 eine Gesangschule in London ein und hielt 1882—86 Vorträge über Musik. Mrs. W. gab heraus La destruction de ‚Polyeucte' de Gounod (1875), Autobiographie de Charles Gounod (o. J., nur bis 1857, sehr unzulänglich) und Musical reform (1875), sowie Hints for pronunciation in singing (1872).

Welsh (spr. hueliſch), Thomas, geb. um 1780 zu Welsh (Somersetshire), gest. 24. Jan. 1848, Bühnensänger und Gesanglehrer zu London um 1800, schrieb für das Lyzeumtheater mehrere Singspiele und gab auch Glees, Lieder und Klaviersonaten heraus sowie eine Gesangschule: Vocal instructor, or the art of singing. Seine Frau war als Miß Wilson eine renommierte Sängerin und verdankte ihm ihre Ausbildung.

Welti, Heinrich, geb. 8. Dez. 1859 zu Wettingen (Schweiz), studierte in München, Zürich und Paris Philologie und Literaturgeschichte, promovierte 1882 in München zum Doktor der Philosophie und veröffentlichte 1884 eine »Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung«. In der Folge wandte er sich musikalischen Studien zu und entfaltete zuerst in München, von 1890 an in Berlin, eine rege musikkritische Tätigkeit an hervorragenden Tagesblättern und Zeitschriften (Münchner Neueste Nachrichten, Tägliche Rundschau, Frankfurter Zeitung, Deutsche Rundschau, Cosmopolis, Nation u. a.). An historischen Arbeiten lieferte W. bisher ein kleines Lebensbild von Gluck (Reclam) und zahlreiche Beiträge musik- und theatergeschichtlichen Charakters für die allgemeine deutsche Biographie, die Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (»Gluck und Calsabigi«), Grenzboten u. a. W. ist verheiratet mit der Sängerin Emilie Herzog (s. d.).

Wenck, August Heinrich, Violinist, Schüler von Georg Benda, ging mit diesem 1786 nach Paris und gab dort Klaviersonaten und ein Potpourri für Klavier und Violine heraus; auch auf der Harmonika war er Virtuose. 1798 erfand er einen Metronom, den er beschrieb in »Be-

schreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers«. Er lebte seit 1806 zu Amsterdam.

Wenckel, Johann Friedrich Wilhelm, geb. 21. Nov. 1734 zu Niedergebra bei Nordhausen, gest. 1792 als Organist in Ülzen; Schüler von Ph. E. Bach, Kirnberger und Marpurg in Berlin, schrieb Klaviersonaten und -Stücke, Flötenduette ꝛc. in gutem Stil.

Wendelstein, s. Cochläus.

Wendling, 1) Johann Baptist, Flötist der Mannheimer Kapelle seit 1754 und nach ihrer Übersiedelung nach München (1778) noch bis 1800, wo er starb: gab Konzerte, Quartette und Trios für Flöte und Streichinstrumente sowie Flötenduos heraus. — Seine Frau Dorothea (Spurni), geb. 1737 zu Stuttgart, gest. 1809 in München, war eine vortreffliche Sängerin. Von ihr zu unterscheiden ist — 2) Auguste Elisabeth W., die Frau des Violinisten Karl W., welche ebenfalls zu Mannheim und München um dieselbe Zeit glänzte und 1794 starb. — 3) Karl, Pianist (auch auf der Jankóklaviatur), geb. 14. Nov. 1857 zu Frankenthal (Rheinpfalz), Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1887 Lehrer an derselben Anstalt, fürstl. waldeckischer Hofpianist.

Wendt, 1) Johann Gottlieb, Professor der Philosophie in Göttingen, geb. 1783 zu Leipzig, gest. 15. Okt. 1836 in Göttingen; schrieb: »Über die Hauptperioden der schönen Kunst« (1831), »Leben und Treiben Rossinis« (1824) und eine Reihe Artikel für die Leipziger »Allg. M.Ztg.« — 2) Ernst Adolf, Seminarmusiklehrer in Neuwied, geb. 6. Jan. 1806 zu Schwiebus in Preußen, gest. 5. Febr. 1850 zu Neuwied; Schüler von Zelter, Klein und A. W. Bach in Berlin, gab Orgelstücke, eine vierhändige Klaviersonate, ein Klaviertrio und Variationen für Klavier und Orchester heraus; Symphonien, Streichquartette ꝛc. blieben Mskr.

Wennerberg, Gunnar, geb. 2. Okt. 1817 zu Lidköping, gest. 22. Aug. 1901 zu Schloß Leckö, Königl. schwedischer Staatsrat und Departementschef im Ministerium, war in jungen Jahren ein eifriger Dichter und Komponist. 1848 erschienen von ihm »Freiheitslieder«, 1849 bis 1851 »Gluntarne« (30 humoristische Duette für Bariton und Baß, das Studentenleben in Upsala schildernd), auch 40 Psalmen für Solostimmen und gemischten Chor, Chorlieder und Männerchorlieder, Lieder, »Szene in Auerbachs Keller« für Solo und Chor, auch ein Oratorium »Die Geburt Jesu« und ein Stabat Mater für Solo, Chor und Orchester (diese beiden Werke im Klavierauszug herausgegeben von der Musikaliska Konstföreningen). Seine gesammelten Schriften kamen 1881—85 heraus (4 Bde.).

Wenzel, 1) Ernst Ferdinand, renommierter Klavierlehrer, geb. 25. Jan. 1808 zu Walddorf bei Löbau in Sachsen, gest. 16. Aug. 1880 zu Bad Kösen; studierte in Leipzig Philosophie und wurde im Klavierspiel Privatschüler von Fr. Wieck, befreundete sich mit R. Schumann und widmete sich bald ganz der Musik. Als Mendelssohn das Konservatorium begründete, stellte er W. als Klavierlehrer an, der in dieser Stellung in der ausgezeichnetsten Weise bis zu seinem Tode wirkte. Auch schriftstellerisch war W. tätig und zwar, solange Schumann Redakteur war, für die »Neue Zeitschrift für Musik«. W. war ein vorzüglicher Musiker, geistvoller Mensch, aber ein wenig Sonderling. — 2) Leopold, geb. 31. Jan. 1847 zu Neapel, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums, kam 1870 als Kapellmeister des Alcazar nach Marseille, in der Folge an das Alcazar zu Paris (naturalisierter Franzose) und lebt seit 1889 in London. Komponist einer Anzahl von Operetten für Paris (Le neveu du colonel 1875, L'élève du conservatoire 1894) und 2 Ballette für Paris und 20 Ballette für London.

Werbecke, Gaspar van, s. Gaspar v. W.

Werckmeister, Andreas, bedeutender Theoretiker und Organist, der um die Durchführung der gleichschwebenden Temperatur und die endgültige Feststellung der modernen Tonarten große persönliche Verdienste hat, geb. 30. Nov. 1645 zu Benneckenstein, gest. 26. Okt. 1706 in Halberstadt; besuchte die Schule zu Nordhausen und Quedlinburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinen Oheimen Heinrich Christian W., Organist zu Bennungen, und Heinrich Viktor W., Kantor in Quedlinburg. 1664 wurde er Organist zu Hasselfelde, 1674 zu Elbingerode, sodann Schloßorganist in Quedlinburg und endlich 1696 Organist der Martinskirche zu Halberstadt. Von W.s Kompositionen ist nur ein Heft Violinstücke mit Baß erhalten: »Musikalische

Privatlust« (1689). Seine Schriften sind: »Orgelprobe, oder kurze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen . . . könne« (1681, 2. Aufl. als »Erweiterte Orgelprobe« 1689 u. ö.); »Musicae mathematicae hodegus curiosus, oder Richtiger musikalischer Wegweiser« (1687, Intervallenlehre): »Der edlen Musik-Kunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch« (1691); Musikalische »Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Klavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten u. dgl. wohltemperiert stimmen könne« (1691, die erste Schrift welche die gleichschwebende Temperatur fordert); »Hypomnemata musica oder musikalisch Memorial« (1697, allgemeine Musiklehre); »Cribrum musicum oder musikalisches Sieb« (1700); »Harmonologia musica oder kurze Anleitung zur musikalischen Komposition« (1700); »Die notwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder Generalbaß wohl könne traktiert werden« (1698, 2. Aufl. 1715); »Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Grüningtschen Schloßkirche berühmten Orgelwerks ꝛc.« (1705); »Musikalische Paradoxaldiskurse, oder ungemeine Vorstellungen, wie die Musik einen hohen und göttlichen Ursprung habe ꝛc.« (1707).

Werkenthin, Albert, geb. 6. März 1842 in Berlin, am Sternschen Konservatorium Schüler von H. v. Bülow, Stern, Weitzmann und H. Ulrich, Pianist, auch Orgelspieler (Schüler Haupts), 1864—71 mit Unterbrechungen Lehrer am Sternschen Konservatorium, auch ein Jahr lang an Kullaks Akademie und sodann bis 1892 Leiter einen eignen Musikschule, neuerdings auch Musikreferent der »Volkszeitung«. Schrieb »Die Lehre vom Klavierspiel; Lehrstoff und Methode« (3 Bände 1889, 2. Aufl. 1897) und gab Lieder und Klavierstücke heraus.

Wermann, Friedrich Oskar, Organist und Komponist, geb. 30. April 1840 zu Reichen bei Trebsen (Sachsen), besuchte das Seminar zu Grimma, war dann Schullehrer auf kleinen Orten bei Leipzig und Dresden, wurde in Dresden Schüler von Julius Otto, Merkel, Krägen und Fr. Wieck und besuchte das Leipziger Konservatorium, war einige Zeit Musiklehrer zu Wesserling und Lehrer an der Musikschule in Neuchatel und wurde 1868 als Seminarmusiklehrer nach Dresden berufen. 1876 wurde er Nachfolger J. Ottos als Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei evangelischen Hauptkirchen, auch dirigierte er längere Zeit den Dresdner Lehrergesangverein. 1873 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1883 zum Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: »Reformationskantate« op. 35, Kantate zur Einweihung der Kreuzkirche, »Weihnachtsoratorium«, eine doppelchörige Vokalmesse mit Soli op. 60, eine 4 st. Messe für Männerchor, zahlreiche 4—8 st. Motetten, »Die Mette von Marienburg« (Soli, Männerchor und Orchester), mehrere Hymnen, Psalmen, Sologesänge mit Orgel, 4 Orgelsonaten, Orgelstücke, Solostücke für Violine, Cello, Horn ꝛc. mit Orgel, auch mehrere Ouvertüren, eine symph. Dichtung »König Witichis« (1903), Klavierstücke (technische Studien, Etüden), und Lieder (»Eliland«), Chorlieder ꝛc.

Werneburg, Johann Friedrich Christian, Lehrer am Gymnasium und Seminar zu Kassel, später in Gotha und zuletzt zu Weimar, gab 1796 ein Heft Klaviersonaten heraus und 1812 eine »Allgemeine neue, viel einfachere Musikschule für jeden Dilettanten und Musiker, mit einer [natürlich fingierten] Vorrede von J. J. Rousseau« (1812); W.s System ist das Rousseausche Ziffersystem statt der Noten.

Werner, 1) Gregorius Joseph, Haydns Vorgänger als fürstlich Esterhazyscher Kapellmeister, geb. 1695, gest. 3. März 1766 zu Eisenstadt, gab heraus: Sex symphoniae senaequae sonatae, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpandae a 2 viol. et clavichord.; »Neuer und sehr kurios musikalischer Instrumentalkalender, partieenweiß mit zwei Violinen und Baß in die zwölf Jahrmonate eingeteilet«. — 2) Johann Gottlob, geb. 1777 zu Hoyer in Sachsen, 1798 Organist zu Frohburg bei Borna, 1808 Substitut des Kantors Tag zu Hohenstein bei Chemnitz, 1819 nach Merseburg berufen, wo er als Domorganist und Musikdirektor 19. Juli 1822 starb; ein vortrefflicher Musikpädagog, gab heraus: viele Choralvorspiele; eine »Orgelschule (1805 u. öfter; der zweite Teil erschien als »Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen«, 1823); »Choralbuch zu den

neuen sächsischen Gesangbüchern« (1815, auch in einer Ausgabe für Holland [1814?], 1818); »Musikalisches ABC, oder Leitfaden, beim ersten Unterricht im Klavierspielen« (1806 u. ö.); »Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre« (1818—19, 2 Teile) sowie noch mehrere Sammlungen von Chorälen. — 3) Hans, s. Blaze 2). — 4) Karl, geb. 18. Jan. 1822 zu Breslau, gest. 11. Juni 1884 daselbst, war seit 1848 Organist an St. Bernhardi, zuletzt Oberorganist. — 5) Josef, Cellist, geb. 25. Juni 1837 zu Würzburg, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied des Münchener Hoforchesters und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, schrieb eine »Praktische Violoncell-Schule« op. 12 (mit 7 Supplementen), »Der erste Anfang im Violoncellspiel« op. 41, Übungen für Cello op. 42, 46, 50, 52, 53, 54, Duette für 2 Celli op. 22, 30, 31, 44, 47, 48, 51, Vortragsstücke dsgl. op. 1—4, 7—9, 11, 19, 20, 32, 33, 36, 37, Duo concertant op. 19 (Violine und Cello mit Klavier), Kaprice und Humoreske für Cello allein op. 5 und viele Bearbeitungen für Cello, ein Quartett für 4 Celli, eine Elegie dgl. ꝛc. — 6) Karl Ludwig, Orgelvirtuose, geb. 8. Sept. 1862 zu Mannheim, gest. 16. Juli 1902 zu Freiburg i. B., Schüler von A. Hänlein zu Mannheim und K. A. Fischer in Dresden, war zuerst kurze Zeit Organist zu Davos, spielte auf Empfehlung Guilmants in Paris im Trocadero und wurde 1892 Organist der protestantischen Kirche zu Baden-Baden und war zuletzt in gleicher Stellung in Freiburg i. B.— 7) Arno, geb. 22. Nov. 1865 zu Prittitz (Kreis Weißenfels), Schüler des Weißenfelser Seminars (Gräßner) und 1889—90 des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Löschhorn, Alsleben, Bolbach), ist seit 1890 Organist an der Stadtkirche und seit 1894 Gesanglehrer an der Realschule zu Bitterfeld, auch Leiter der dortigen Kantorei-Gesellschaft. Er schrieb: »Samuel und Gottfried Scheidt« (1900); »Geschichte der Kantoreien im ehemal. Kurfürstentum Sachsen« (1902), »Die Kantorei zu Bitterfeld« (Jubiläumsschrift 1903). Auch komponierte er die Musik zu W. Thons Kantorei-Festspiel »Unsere Kunst bleibt ewig« (1903) und kleinere Chorsachen und ist Mitarbeiter der Zeitschr. d. Internat. MGes. und der Monatsschr. f. Gottesdienst u. kirchliche Kunst.

Werra, Ernst von, geb. 11. Febr. 1854 in Leuk (Kanton Wallis), bildete sich nach Absolvierung des Gymnasiums in Regensburg, Freiburg i. Br. und Stuttgart zum Musiker aus, war 1883—85 Organist an der deutschen Nationalkirche in Rom und Präfekt an der Scuola Gregoriana daselbst, seit 1886 Chorregent am Zisterzienserstift Mehrerau am Bodensee und ist seit 1890 Organist und Musikdirektor am Münster in Konstanz. Außer wertvollen Aufsätzen über Orgelspiel und über Orgelliteratur in verschiedenen Zeitschriften gab W. heraus: zwei aus Originaldrucken und älteren Handschriften gesammelte Orgelbücher (I. 1887, 2. Aufl. 1894, II. 1893 [Stücke älterer und wenig bekannter Orgelmeister]), J. K. Ferd. Fischers sämtliche Klavierwerke (1901) und als Bd. 10 der Denkmäler deutscher Tonkunst: J. K. F. Fischers Journal du printemps und Schmicorers Zodiacus (1902). Seit 1887 ist W. Mitglied des Referentenkollegiums des »Allgemeinen Cäcilien-Vereins« und seit 1890 erzbischöflicher Orgelbau-Inspektor.

Werschbilowitsch, Alexander Valerianowitsch, hervorragender Cellovirtuose von imposantem Ton, geb. 8. Jan. 1850, absolvierte als Schüler Ch. Davidows 1871 das Petersburger Konservatorium, wurde 1877 als Nachfolger Davidows Solist an der italienischen Oper zu Petersburg, war 1882—85 in gleicher Stellung an der russischen Oper, und ist seit 1885 Professor am Petersburger Konservatorium.

Werstowski, Alexei Nikolajewitsch, Komponist, geb. 2. März 1799 auf dem Stammgut seiner Familie im Gouv. Tambow, gest. 17. Nov. 1862 zu Moskau, studierte am Petersburger Ingenieur-Institut, zugleich aber Musik bei Steibelt und Field (Klavier), Böhm und Maurer (Violine), Brandt und Zeuner (Kontrapunkt), Tarquini (Gesang). Den ersten Schritt an die Öffentlichkeit wagte er 1819 mit dem Vaudeville »Großmamas Papageien« (Petersburg), dem bald einige andere folgten (»Die Quarantäne«, 1820, »Neue Streiche«, 1822) u. a. 1824 wurde er als Musikinspektor an den Kais. Theatern zu Moskau angestellt, seit 1842 war er Dirigierender des Theaterkomptoirs. In Moskau fanden die 6 Opern W.s ihre Uraufführung: »Pan Twardowski« (1828), »Wadim, oder zwölf schlafende

Jungfrauen« (1832), »Askolds Grab« (1835, sein berühmtestes Werk, das in Moskau über 400 mal, in Petersburg über 200 mal während der ersten 25 Jahre gegeben worden ist und auch heute noch zu den Repertoirstücken einiger Opernbühnen gehört), »Heimweh« (1835), »Das Tal von Tschurow« (1841), »Das Gewitter« (1858). Bei ausgesprochener melodischer Begabung fehlte es W. an einer wirklich gründlichen musikalischen Vorbildung, um auf dem Gebiete der Oper bahnbrechend zu wirken. Immerhin muß er als Vorläufer Glinkas bezeichnet werden. Außer den erwähnten 6 Opern schrieb er 22 Vaudevilles und Operetten, Musiken zu vielen dramatischen Werken, ferner Melodramen, Divertissements, 10 Kantaten, Chöre, 29 Lieder, eine Messe, 3 geistliche Konzerte; 1826 gab er ein »Dramatisches Album« heraus, 1827—28 ein »Musikalisches Album«, beide mit kleineren eigenen Kompositionen. Seine Manuskripte vermachte er der Moskauer Abteilung der K. R. M.Ges. (30 Bände, von denen 24 erhalten sind). Eine Biographie W.s hat Findeisen geschrieben (2. Beilage zum »Jahrbuch der kais. Theater« 1896—97); vgl. auch »Russ. M.Ztg.« 1899, Nr. 1, das vollständige Verzeichnis der erhaltenen Werke W.s nebst einem bibliographischen Anzeiger.

Wert, Jakob van (Giaches de W., Jacques de W. ꝛc.), geb. 1536, gest. 23. Mai 1596 zu Mantua, berühmter niederländischer Kontrapunktist, der schon als Knabe nach Italien kam und zuerst am Hofe zu Novellara im modenensischen Herzogtum Reggio angestellt war. Noch in jungen Jahren muß er in den Dienst der Herzoge Gonzaga zu Mantua gekommen sein, denn er schreibt in der Dedikation zum 11. Buch der Madrigale von 1595, daß er schon unter dem Großvater des Herzogs Francesco gedient habe. Anfänglich nur Musikus in der Kapelle, rückte er gegen 1566 zum Kapellmeister auf, (Nachfolger von Giov. Continuo) und ging 1568—74 zur Aushilfe als Kapellmeister an den Hof nach Novellara. Zurückgekehrt nach Mantua erfuhr er mancherlei Zurücksetzung und übernahm aus Mangel an Beschäftigung noch die Kapellmeisterstelle an der Kirche St. Barbara. Als Komponist war er außerordentlich fruchtbar, und seine Werke gehören zum besten damaliger Zeit. Bekannt sind 11 Bücher 5 st. Madrigale (1558—95), ein Buch 4 st. Madrigale (1561 u. ö.), ein Buch 5 st. Kanzonetten (1589), ein Buch 5 st. Motetten (1566), zwei Bücher 6 st. Motetten (1581 bis 1582, alle drei Bücher zusammen bei Gerlach in Nürnberg 1583). Seine Publikationen erlebten fast sämtlich mehrfache Auflagen.

Wéry, Nicolaus Lambert, Violinist, geb. 9. Mai 1789 zu Huy bei Lüttich, gest. am 6. Okt. 1867 zu Bande (Luxemburg), war zuerst Militärmusiker in Metz, lebte dann als Musiklehrer zu Sedan, von wo aus er alljährlich einige Zeit nach Paris zu Baillot ging, und ließ sich 1822 in Paris nieder, war kurze Zeit Dirigent der Liebhaberkonzerte im Vauxhall, reüssierte aber schon 1823 bei der Konkurrenz um die Stelle des Soloviolinisten des königlichen Orchesters und Violinlehrers am Konservatorium zu Brüssel; diese Stellungen bekleidete er bis zu seiner Pensionierung 1860.

Wesendonck, Otto, Großkaufmann in Berlin, geb. 1814, gest. im Nov. 1896 in Berlin, war einer der aufopferndsten Freunde R. Wagners. Vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1896 (Briefe Wagners an W.). Seine Frau Mathilde (gest. 29. Aug. 1902) ist die Dichterin der 5 Lieder Wagners (Tristanvorstudien) und stand dem jungen Wagner während der Zeit der Komposition des Tristan besonders nahe. Vgl. W. Golther »Richard Wagner an Mathilde W.« (Tagebuchblätter und Briefe aus den Jahren 1853—71, Berlin 1904).

Wesentliche Dissonanzen nennen manche Theoretiker die harmonischen Bildungen, in denen dissonante Töne mit harmonischer Bedeutung auftreten, im Unterschied von den zufälligen Dissonanzen, welche durch Wechsel- oder Durchgangstöne entstehen. Die Unterscheidung ist nicht ohne praktischen Wert; besonders haben der Dur- und Mollseptimenakkord und der Dursextakkord Anspruch auf den Namen wesentliche (charakteristische) Dissonanzen. Vgl. Dissonanz.

Wesley (spr. hueßle), 1) Samuel, berühmter engl. Organist und Komponist, geb. 24. Febr. 1766 zu Bristol, gest. 11. Okt. 1837 in London, war ein warmer Verehrer der Musik J. S. Bachs und bemüht, für dieselbe in England Bahn zu brechen, wie sein durch seine Tochter veröffentlichter Briefwechsel mit dem Organisten Jacobs beweist; Letters refer-

ring to the works of J. S. Bach; W. wurde bereits mit 18 Jahren zum Komponisten der königlichen Vokalkapelle zu St. James ernannt, welches Amt er bis zu seinem Tode versah. Seine Kompositionen sind Anthems, Orgelstücke, Klaviersonaten (auch vierhändige). Sein Bruder — 2) Charles W., geb. 11. Dez. 1757 zu Bristol, gest. 23. Mai 1834 zu London, war gleich ihm ein ausgezeichneter Organist (Schüler von Boyce) Komponist von Anthems, 8 Orgelkonzerten ꝛc. Dessen Sohn — 3) Samuel Sebastian W., geb. 14. Aug. 1800, war ebenfalls ein vorzüglicher Organist und Kirchenkomponist und starb 19. April 1876 zu Gloucester. Schrieb Services, Anthems, Glees, Orgelstücke ꝛc., sowie The English Cathedral Service, its glory its decline and its designed extinction (1845), A few words on Cathedral music with a plan of reform (1849), auch gab er eine Sammlung Psalms and hymns heraus (1864).

Wesselack, Johann Georg, geb. 12. Dez. 1828 zu Sattelpeilestein (Oberpfalz), gest. 12. Dez. 1866 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, wurde mit zehn Jahren als Singknabe in das Studienseminar zur alten Kapelle in Regensburg aufgenommen und blieb 12 Jahre, in den letzten 4 Jahren als Präfekt in demselben. 1852 zum Priester geweiht, wirkte er 2 Jahre als Pfarrkooperator in Schönsee und 3 Monate in Vilseck. Im Oktober 1854 wurde er als Kooperator und Chorallehrer an das bischöfl. Klerikalseminar nach Regensburg berufen. Nach dem Tode Joh. G. Mettenleiters wurde W. dessen Nachfolger als Chorregent und Studienseminar-Inspektor an dem Kollegiatstifte zur alten Kapelle. Mit Dr. Proske stand er in regem Verkehr und gab nach dessen Tode den 4. Band der Musica divina mit einer Biographie Proskes heraus. An Kompositionen hinterließ W. eine Anzahl Motetten.

Wessely, 1) Johann, Violinist und Komponist, geb. 27. Juni 1762 zu Frauenberg in Böhmen, 1797 im Orchester zu Altona, sodann in Kassel, 1800 zu Ballenstedt, wo er 1814 starb, komponierte 14 Streichquartette, 3 Streichtrios, Klarinettenquartette, Hornvariationen ꝛc. in leichtem, gefälligem Stil, auch 2 Singspiele. — 2) Karl Bernhard, geb. 1. Sept. 1768 zu Berlin, gest. 11. Juli 1826 in Potsdam; Schüler von J. A. P. Schulz, 1788 Musikdirektor am Nationaltheater (Königsstadt), 1796 Kapellmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, gab nach dem Tode des Prinzen die musikalische Karriere auf und trat als Subalternbeamter bei der Regierung ein, zuerst in Berlin, nachher zu Potsdam. Hier begründete er sodann einen Verein für klassische Musik, den er bis zu seinem Tode leitete. W. komponierte mehrere Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Trauerkantaten auf Moses Mendelssohn und auf Prinz Heinrich, Lieder, 3 Streichquartette ꝛc. Auch schrieb er einiges über Musik für das »Archiv der Zeit« und die »Allgemeine musikalische Zeitung«.

Westhoff, Johann Paul von, geb. 1656 zu Dresden, gest. 1705 zu Wittenberg. Sohn eines ehemaligen schwedischen Hauptmanns, der als Violinist der kurfürstlichen Kammermusik in Dresden starb, Schüler seines Vaters, machte einen Türkenfeldzug mit, kam dann als Violinist in die Dresdener Kapelle, unternahm aber wiederholt ausgedehnte Konzertreisen in ganz Europa. Von seinen Kompositionen wurden 6 Violinsonaten mit Continuo 1694 zu Dresden gedruckt.

Westmeyer, Wilhelm, geb. 11. Febr. 1832 zu Iburg bei Osnabrück, gest. in einer Heilanstalt zu Bonn 4. Sept. 1880, Schüler des Leipziger Konservatoriums und später von J. Chr. Lobe. Machte sich als Komponist bekannt durch Lieder, Quartette, Symphonien, zwei Opern: »Amanda« (= »Gräfin und Bäuerin« 1856), »Der Wald bei Hermannstadt« (Leipzig 1859), eine »Kaiserouvertüre« ꝛc.

Westmoreland (spr. huestmorländ), John Jane, Graf von, geb. 3. Febr. 1784 zu London, gest. 16. Okt. 1859 auf seinem Schloß Apthorpe House, führte zuerst den Namen Lord Burgherſh, nach seines Vaters Tode aber den eines Earl of W., machte den spanischen Feldzug mit, studierte 1809—12 unter Marcos Portugal zu Lissabon Komposition, trat in den Befreiungskriegen als Freiwilliger in die preußische Armee, war sodann Ministerresident zu Florenz und zuletzt Gesandter zu Berlin. 1855 zog er sich zurück. W. schrieb sieben Opern für Florenz und London (Bajazet, L'eroa di Lancestro, Lo scompiglio teatrale, Catarina ossia L'assedio di Belgrad, Fedra, Il torneo und dramat. Kantate Il ratto di Pro-

serpina); ferner eine Anzahl Kantaten, Arien, Szenen, Duette, Terzette ꝛc., eine große Messe, ein Requiem, Anthems, Hymnen, Magnifikat, ein Cathedral-Service, Madrigale, Kanzonetten, 3 Symphonien ꝛc.

Westphal, Rudolf Georg Hermann, geb. 3. Juli 1826 zu Oberkirchen in Lippe-Schaumburg, gest. 11. Juli 1892 in Stadthagen (Lippe), studierte zu Marburg und habilitierte sich 1856 zu Tübingen, war 1858—62 außerordentlicher Professor in Breslau, privatisierte dann daselbst und in Jena, war längere Zeit Gymnasiallehrer in Livland und wurde 1875 Professor am Katkoffschen Museum zu Moskau. Seit 1880 lebte er wieder in Deutschland (Leipzig, Bückeburg, Stadthagen). Das eigentliche Feld von W.s Arbeit war die Musiktheorie des griechischen Altertums, besonders die Theorie der Metrik und Rhythmik. Die in seinen Schriften trotz der strammen Gegnerschaft K. v. Jans festgehaltene Ansicht, daß die Griechen die Polyphonie kannten, gab W. selbst zuletzt als unhaltbar auf. Seine auf Musik bezügl. Schriften sind: »Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker« (mit Roßbach, 1854—65, 3 Bde.; 2. Aufl. 1868, 3. Aufl. als »Theorie der musischen Künste der Hellenen« mit Roßbach und Gleditsch, 1885—89), »Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rhythmiker« (1861); »Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik« (1. Teil 1864, ein Fragment, zu dem als 3. Teil »Plutarch über die Musik« [1865] gehört); »System der antiken Rhythmik« (1865); Scriptores metrici Graeci (1. Bd. Hephästion 1866); »Theorie der neuhochdeutschen Metrik« (1870, 2. Aufl. 1877); »Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsere Opernmusik« (1. Bd. 1872), »Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach« (1880), »Aristoxenos von Tarent; Metrik und Rhythmik des klassischen Hellenentums« (1883—93, 2 Bde., der 2. Bd. herausgegeben von Fr. Saran), »Die Musik des griechischen Altertums« (1883), »Die Aristoxenische Rhythmuslehre« (1891 in der Vierteljahrsschr. f. M.W.). Aus seinem Nachlaß erschien noch: »Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft« (1893 mit einer Abhandlung von R. Kruse: »Der griechische Hexameter in der deutschen Nachdichtung«). W. hat das große Verdienst, durch Hinweis (1880) auf die überhandnehmende volltaktige Leseweise den Anstoß zur Revision der Lehre von der Motivbildung gegeben zu haben. Seine Auslegungen der griechischen Skalenlehre, denen sich Fr. A. Gevaert anschloß, haben in die Theorie und Geschichte der antiken Musik eine arge Konfusion gebracht, deren schlimmste Frucht die »westphalisierte« Umarbeitung des ersten Bandes von Ambros' Musikgeschichte durch B. v. Sokolovsky ist (1887–. Vgl. Riemann, Geschichte der Musik des klassischen Altertums (1904), wo W.s Darstellung gründlich revidiert ist.

Werschall, Frederik Thorkildson, geb. 9. April 1798 zu Kopenhagen, gest. 25. Okt. 1845 daselbst, Schüler von Lem, Tienroth, Möser und kurze Zeit Spohrs, 1835 Solist der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, ausgezeichneter Violinspieler und Lehrer (Gade und Ole Bull sind seine Schüler).

Weymarn, Paul Platonowitsch, Musikkritiker und Komponist, geb. 1857 in Petersburg als Sohn eines Generalleutnants, trat zuerst als Offizier in ein Garderegiment ein, nahm jedoch schon 1888 den Abschied, studierte Musik bei van Ark (Klavier) und Haller (Theorie), gab Lieder, Klaviersachen, Stücke für Violoncello heraus, schrieb mit dem Fürsten Obolenski »M. J. Glinka«, außerdem: »Abriß der Geschichte der Oper ‚Das Leben für den Zaren'« (1886), »E. F. Naprawnik« (1889), »M. J. Glinka«, ein biographischer Abriß (1892), »Cesar Cui als Liederkomponist« (1897). W. ist Mitarbeiter der russischen Ausgabe des Riemannschen Musiklexikons und Kritiker an verschiedenen bedeutenden Zeitungen; war 1888—90 Herausgeber und Redakteur einer Musikzeitung »Bajan«.

Weyse, Christoph Ernst Friedrich, Komponist, der Lehrer Gades, geb. 5. März 1774 zu Altona, gest. 8. Okt. 1842 in Kopenhagen; erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Großvater, der Kantor zu Altona war, und J. A. P. Schulz in Kopenhagen, brachte die Opern »Ludlams Höhle« (1808), »Der Schlaftrunk« (1809), »Faruk« (1814), »Floribella« (1825), »Ein Abenteuer im Königsgarten« (1827) und »Das Fest in Kenilworth« (1836), widmete sich übrigens überwiegend der kirchlichen Komposition, schrieb auch Ouvertüren, eine Symphonie,

Klaviersonaten ꝛc. 1816 erhielt er den Professortitel. Vgl. Berggreen, »Ch. E. F. W.« (1875) und R. v. Liliencron »C. E. F. W. und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert« (Raumer-Riehl, Hist. Taschenbuch 1878).

Whistling, Karl Friedrich, Buchhändler in Leipzig, gab heraus: »Handbuch der musikalischen Litteratur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeigen der Verleger und Preise« (1817, 2. Aufl. 1828; zahlreiche Nachträge; ein Supplementband 1842). Das Unternehmen wurde von Fr. Hofmeister (s. d.) bis heute fortgesetzt.

White (spr. hueit), 1) Robert (Whyte), geb. c. 1540, gest. Anfang Nov. 1574 als Organist der Westminster-Abtei, vorher (1562) an der Elias-Kathedrale (Nachfolger Tyes), gediegener Komponist von Kirchenmusik (bewahrt in der Christuskirche zu Oxford). — 2) Alice Marie Meadows-W. geb. Schmidt, geb. 19. Mai 1839, gest. 4. Dez. 1884 zu London, Schülerin von Bennett und G. A. Macfarren, 1867 mit Prof. Frederick Meadows-W. (geb. 1833, gest. 21. April 1898, zeitweilig Direktor der Royal Academy of Music) vermählt, fruchtbare und höchst anerkennenswerte Komponistin (Symphonien, Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Kantaten ꝛc.).

Whiting, (spr. hueiting), George Elbridge, geb. 14. Sept. 1843 zu Hollis-ton, Orgelschüler von G. W. Morgan zu Neuyork und Best in Liverpool, studierte noch Orchestration bei Radecke in Berlin, bekleidete dann verschiedene Organistenstellen zu Boston, Hartfort und Albany und ist jetzt Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Cincinnati. W. schrieb Orgelstücke, kirchliche Chorgesänge, Männerchorlieder, ein Tedeum und die Chorwerke mit Orchester: The Viking's story und Leonora.

Wichmann, Hermann, geb. 24. Okt. 1824 zu Berlin, Sohn des Bildhauers Ludwig W., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie, arbeitete noch unter Taubert, Mendelssohn und Spohr, wurde 1857 Dirigent des Musikvereins zu Bielefeld, lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Italien, ging aber bald wieder nach Berlin. W. gab Klavierstücke, Lieder und einige Ensemblewerke heraus, sowie »Gesammelte Aufsätze« (2 Bde. 1884 und 1887).

Wichtl, Georg, geb. 2. Febr. 1805 zu Trostberg in Bayern, gest. 3. Juni 1877 zu Bunzlau, ging mit 18 Jahren nach München, um sich zum Violinisten auszubilden, fand Anstellung am Isartortheater und kam 1826 als erster Violinist in die Hofkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg in Schlesien, wurde 1852 Kgl. Musikdirektor und zweiter Kapellmeister daselbst. 1863 wurde er pensioniert und zog 1870 nach Breslau, 1867 nach Bunzlau. W. schrieb eine große Anzahl instruktiver Violinsachen, die von der Dilettantenwelt mit Vorliebe gepflegt wurden, auch eine Messe, ein Streichquartett, mehrere Konzertstücke, ein- und mehrstimmige Gesänge, mehrere Symphonien und Ouvertüren, eine Oper: »Almaïda« und ein Oratorium, »Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu« (1840). Sein Sohn Rudolf (geb. 7. Nov. 1832, gest. 10. Jan. 1858) war Violinist in der Hechinger und Löwenberger Kapelle.

Wickede, Friedrich von, geb. 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, gest. 11. Sept. 1904 in Schwerin, war mecklenburgischer Offizier, ging 1867 zum Postfach über und lebte seit 1872 in Leipzig, Hamburg, Mannheim, München und Schwerin. W. hat sich durch Lieder, auch Klaviersachen ꝛc., sowie durch eine Ouvertüre: Per aspera ad astra, einen Trauermarsch auf Kaiser Wilhelm I. ꝛc., bekannt gemacht. Auch schrieb er eine Oper »Ingo«.

Wickenhausser, Richard, geb. 7. Febr. 1867 zu Brünn, Schüler von Otto Kitzler und 1890—93 des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Paul), erhielt 1894 auf Vorschlag von Brahms und Hanslick ein staatliches Künstlerstipendium, leitete 1895 den deutsch-akademischen Gesangverein in Brünn und wurde 1902 Nachfolger Degners als artistischer Direktor des Steiermärkischen Musikvereins in Graz. Als Komponist trat W. auf mit Männerchören op. 11, 14, 16, 19, 20, 22, 23, 28, 29, 31; 4st. Frauenchören op. 25; gemischten Chören op. 27; einer Suite für Streichorchester op. 24; mehreren Heften Liedern für eine Singstimme (op. 4, op. 7, op. 12 (3 Hefte), op. 26 (5 Tenorlieder); einer Cellosonate op. 18; Variationen für Violine und Klavier op. 15;

einer Violinsonate op. 13; 2 Klaviersonatinen op. 5, sowie vielen Bearbeitungen für Männerchor (»Deutsche Eiche«), Violinstücken und Chören ohne Opuszahl.

Widmann, 1) Erasmus, geb. 1572 zu Hall (Württemberg), gest. im Okt. 1634 zu Rothenburg a. d. Tauber, c. 1590 Kantor Präzeptor zu Graz, 1599 wieder in Hall, 1602 Präzeptor, 1604 hohenloheſcher Kapellmeiſter zu Weickersheim, 1614 Präzeptor und Kantor am Gymnaſium zu Rothenburg a. d. Tauber, 1618 Kantor an der Hauptkirche daſelbſt, gekrönter Dichter; gab heraus: »Teutſche Geſänglein«, 4 ſt. (1607); »Muſikaliſche Kurtzweil newer teutſcher ... Geſänglein, Täntz und Curranten« (1611); »Muſikaliſcher Tugendſpiegel mit ſchönen hiſtoriſchen und politiſchen Texten«, 5 ſt., ad libitum 4 ſt. (1614); Musicae praecepta latino-germanica (1615); ein Buch 3 bis 8 ſt. Motetten (1619); »Ein ſchön newer ritterlicher Auffzug vom Kampff zwiſchen Concordia und Discordia« (1620); »Muſikaliſcher Studentenmut«, 4—5 ſt. (1622); einen Band Antiphonen, Hymnen, Reſponſorien ꝛc. (1627); »Muſikaliſche Kurzweil in Kanzonen, Intraden, Balletten ꝛc., 4—5 ſt. (1618, 1623, 2 Bücher). — 2) Benedikt, Rektor, Schriftſteller und Komponiſt zu Frankfurt a. M., Schüler von Schnyder von Wartenſee, geb. 5. März 1820 zu Bräunlingen bei Donaueſchingen, gab heraus: »Formenlehre der Inſtrumentalmuſik« (1862); »Katechismus der allgemeinen Muſiklehre«; »Grundzüge der muſikaliſchen Klanglehre« (1863); »Praktiſcher Lehrgang für einen rationellen Geſangunterricht«; »Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre« (4. Aufl. 1880); »Generalbaßübungen« (1872) u. a.

Widor, Charles Marie, bedeutender Organiſt und namhafter Komponiſt, geb. 24. Febr. 1845 zu Lyon (der Vater war ein geborner Elſäſſer, ſtammte aber aus Ungarn) Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Theorie) in Brüſſel, ausgezeichneter Orgelſpieler, wurde 1870 Organiſt an der herrlichen Orgel von St. Sulpice in Paris, 1891 Nachfolger César Francks als Orgelprofeſſor, 1896 Nachfolger Dubois als Kompoſitionsprofeſſor am Konſervatorium. Auch war er zeitweilig Dirigent des Oratorienvereins »Concordia«, mit dem er z. B. die Matthäuspaſſion Bachs aufführte. Seine veröffentlichten Werke ſind: 2 Symphonien (die 2. mit Orgel), ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, Une nuit de Walpurgis (Chorwerk mit Orcheſter), ein Klaviertrio (op. 19), ein Klavierquintett (op. 7), 8 Orgelſonaten (Symphonies), eine Serenade für Klavier, Flöte, Violine, Cello und Harmonium (op. 10), Stücke für Cello und Klavier (op. 21), viele Klavierſtücke, Lieder, auch Chorlieder (op. 25), Duette (op. 30), der 112. Pſalm für 2 Chöre, 2 Orgeln und Orcheſter uſw. Neuerdings hat ſich W. mit Erfolg der Bühnenkompoſition zugewandt mit der Muſik zu Dorchains Conte d'avril, dem Ballett La Korrigane, der komiſchen Oper Maître Ambros und den großen Opern: Jeanne d'Arc und Nerto (mit Miſtral). W. redigiert auch eine Sammlung neuerer Orgelwerke L'orgue moderne (Paris, Le Duc). Schrieb: La musique grecque et les chants de l'église latine (1895 i. d. Revue des Deux Mondes) und ein Supplement zu Berlioz Inſtrumentationslehre »Die Technik des modernen Orcheſters« (1905, deutſch von H. Riemann). Vgl. Imbert, Portraits et études.

Wieck, 1) Friedrich, renommierter Klavierpädagog, geb. 18. Aug. 1785 zu Pretzſch bei Wittenberg, geſt. 6. Okt. 1873 in Loſchwitz bei Dresden; ſtudierte zu Wittenberg Theologie, war mehrere Jahre Hauslehrer, begründete dann in Leipzig eine Pianofortefabrik und Muſikalienleihanſtalt, die er indes bald wieder eingehen ließ. W. war in erſter Ehe verheiratet mit einer Tochter des Kantors Tromlitz zu Plauen i. V., welche ihm ſeine berühmte Tochter Klara, die ſpätere Gattin Robert Schumanns (ſ. d.), gebar; nach Löſung der unglücklichen Ehe vermählte ſich jene mit dem Muſiklehrer Bargiel. Der außerordentliche Erfolg, den W. mit der Erziehung ſeiner Töchter Klara und Marie (aus zweiter Ehe) zu Pianiſtinnen hatte, verſchaffte ihm ein ſolches Renommee, daß er ſich ausſchließlich auf die Erteilung von Klavierunterricht beſchränkte. 1840 zog er nach Dresden, wo er noch bei Miſch Geſangsmethodik ſtudierte, um ſeinen Unterricht auch auf dieſes Gebiet ausdehnen zu können. Er gab heraus: »Klavier und Geſang« (1853) und »Muſikaliſche Bauernſprüche« (2. Aufl. von Marie W., 1876), auch mehrere Hefte Etüden. Vgl. A. von Meichsner »Friedrich Wieck und ſeine Töchter Klara und Marie« (1875), A. Kohut »Fr. W.«

(1887), Viktor Joß »Fr. W. und sein Verhältnis zu Robert Schumann« (1900) und desselben »F. W. und seine Familie« (1902). — 2) Alwin, Sohn des vorigen, geb. 27. Aug. 1821 zu Leipzig, gest. 21. Okt. 1885 daselbst; bildete sich unter David zum Violinisten aus und war 1849 bis 1859 im Orchester der Italienischen Oper zu Petersburg angestellt, lebte aber seitdem in Dresden. Er gab heraus: »Materialien zu Fr. Wiecks Pianofortemethodik« (1875).

Wiedemann, Ernst Johann, Gesanglehrer am Kadettenkorps in Potsdam, geb. 28. März 1797 zu Hohengiersdorf in Schlesien, gest. 7. Dez. 1873 in Potsdam, Schüler von Schnabel und Berner in Breslau, 1818 Organist der katholischen Kirche zu Potsdam, begründete 1832 einen gemischten und 1840 auch einen Männer-Gesangverein. Seine Organistenstelle gab er 1852 auf. W. komponierte Messen, Hymnen, ein Tedeum ꝛc.

Wiederholungszeichen, s. Abbreviaturen.

Wiederkehr, Jakob Christian Michael, geb. 28. April 1739 zu Straßburg, gest. im April 1823 in Paris; kam 1783 nach Paris, wirkte als Cellist im Concert spirituel und der Loge olympique, 1790 als Fagottist am Théâtre lyrique und 1797 als Posaunist an der Großen Oper. Daneben war er seit 1794 Gesangsprofessor am Konservatorium, wurde jedoch 1802 bei der Reduktion des Lehrkörpers ausgeschieden. W. schrieb 12 Konzertanten für Blasinstrumente, 10 Streichquartette, 2 Streichquintette, 6 Quintette für Blasinstrumente und Klavier, 6 Klaviertrios, 6 Violinsonaten, Potpourris ꝛc.

Wiederschlag, s. Repetussion 2) und Ribattuta.

Wiegand, Josef Anton Heinrich, vortrefflicher Bühnensänger (Baß), geb. 9. Sept. 1842 zu Fränkisch-Krumbach (Odenwald), gest. 28. Mai 1899 zu Frankfurt a. M. (geistig gestört), war zuerst Kaufmann und als solcher in England, Konstantinopel und Paris in Stellung, wurde 1870 aus Paris ausgewiesen und nahm, da er sich längst privatim zum Sänger ausgebildet hatte, sogleich ein Engagement an der Oper zu Zürich an, ging von da nach Köln, war 1873—77 erster Bassist zu Frankfurt a. M., machte 1877 eine achtmonatliche Tournee durch Nordamerika mit der Adams-Pappenheim-Truppe, war sodann 1878—82 am Leipziger Stadttheater engagiert, ging von dort an die Wiener Hofoper über, gehörte 1884—90 der Hamburger Oper an, sodann der Münchener. 1897 verfiel er in Irrsinn. W. wirkte bei den Nibelungenaufführungen in Berlin 1881 und London 1882 mit, sang 1886 in Bayreuth den Gurnemanz und König Marke mit großem Beifall und zählte zu den geschätztesten Bassisten.

Wielhorski, 1) Matwei Jurjewitsch, Graf, geb. 19. Okt. 1787 in Wolhynien, gest. 1863; tüchtiger Violoncellist, Schüler von Bernhard Romberg, war Direktor der K. R. Mus.-Ges., auch Gründer der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg. Seine große und bedeutende Bibliothek vermachte er dem Petersburger Konservatorium und sein prächtiges Stradivari-Instrument Karl Davidow. Sein Bruder — 2) Michael Jurjewitsch, Graf, geb. 31. Okt. 1788 in Wolhynien, gest. 9. Sept. 1856 in Moskau, gewiegter Kunstkenner und freigebiger Mäcen, dem eine größere Bedeutung zukommt, obwohl er seinem Bruder an musikalischer Begabung nachstand, ging 1816 eine heimliche Ehe mit der Schwester seiner ersten Frau, der Prinzessin Louise Biron, ein, wofür er auf eines seiner Güter geschickt wurde (Louisino, Gouv. Kursk). Hier veranstaltete er Konzerte, in denen die beste Orchester-, Kammer- und Vokalmusik zur Aufführung gelangte. Die erhaltenen Programme zeugen dafür, daß Louisino damals das eigentliche musikalische Zentrum Rußlands war. Beim Regierungsantritt Nikolaus' I. kehrte W. nach Petersburg zurück, wo sein Haus, wie früher, der Mittelpunkt der literarisch-künstlerischen und besonders musikalischen Kreise Petersburgs wurde. Schumann, Liszt, Berlioz gedenken seiner mit Achtung und Dankbarkeit. Einige seiner Lieder wurden ihrerzeit gern gesungen, eins (»Es war einmal«) hat Liszt transkribiert. W. war ein Freund Glinkas; auf seine Veranlassung hat Glinka im »Rußlan« (der von W. nicht geschätzt und Opéra manqué genannt wurde) große Striche vorgenommen. Ein dritter Bruder: Joseph, war Pianist, Cellist und Komponist von Nokturnen, Phantasien, Kapricen, Liedern ohne Worte, Märschen ꝛc. für Klavier.

Wiemann, Robert, geb. 4. Nov. 1870 zu Frankenhausen, 1886—90 Schüler des

Leipziger Konservatoriums, wirkte seit 1890 als Dirigent an kleineren Theatern am Rhein, dirigierte 1891—93 die Liedertafel zu Pforzheim, 1894—99 den Musikverein und Damengesangverein zu Bremerhaven und ist seit 1899 Dirigent des Musikvereins, Lehrergesangvereins und Frauenchors zu Osnabrück. Komponist von Liedern, Kammermusik und Orchesterwerken.

Wieniawski, 1) Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 10. Juli 1835 zu Lublin, gest. 12. April 1880 in Moskau im Hause der Frau von Meck (vgl. Tschaikowsky), kam jung mit seiner Mutter, die eine Schwester von Eduard Wolff war, nach Paris, wurde bereits 1843 Schüler von Clavel und 1845 von Massart am Konservatorium und erlangte 1846 den ersten Preis der Violinklasse. Nach einjährigem Aufenthalt in Rußland studierte er noch 1849—50 Harmonielehre und begann dann seinen Ruhm als Konzertspieler auszubreiten. 1860 wurde er als kaiserlicher Kammervirtuose zu Petersburg angestellt, blieb dort bis 1872, wo er mit Anton Rubinstein eine Tour nach Amerika antrat, die er persönlich bis 1874 ausdehnte. Die Erkrankung Vieuxtemps' (s. d.) veranlaßte W.s telegraphische Berufung in dessen Stelle; 1875 langte er in Brüssel an und begann mit bestem Erfolg seine Tätigkeit, die indessen ihre Endschaft erreichte, als Vieuxtemps seine Lehrfunktionen wieder übernahm. W. ging nun wieder auf Reisen und starb schließlich in Moskau im Hospital ohne alle Mittel. Seine bekanntesten Werke sind: zwei Violinkonzerte (Fis moll, op. 14 und D moll, op. 22), die berühmte »Legende« (op. 17), eine »Polonaise« (op. 4), »Kujawiak«, Mazurkas (op. 3, 12, 19), Souvenir de Moscou (op. 6, eine Phantasie über zwei Themen von Warlamow), eine Phantasie über »Faust« von Gounod (op. 20), Le carnaval russe (op. 11), eine Sonate (op. 24, D moll), Fantaisie orientale (posthum), Etüden École moderne (op. 10). Mit seinem Bruder Joseph (s. d.) zusammen schrieb er Allegro de Sonate (op. 2) und Grand duo polonais. — 2) Joseph, als Pianist ebenso bedeutend wie sein Bruder als Violinist, geb. 23. Mai 1837 zu Lublin, wurde auch bereits 1847 Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Zimmermann, Alkan und Marmontel sowie in der Harmonie von Le Couppey. 1850 ging er mit seinem Bruder nach Rußland zurück, konzertierte vielfach mit demselben, studierte später noch einige Zeit unter Liszt in Weimar und 1856 Theorie unter Marx in Berlin lebte wieder mehrere Jahre in Paris und ließ sich 1866 zu Moskau nieder, war 1865—69 Professor am Konservatorium, stand darauf mehrere Jahre einer eigenen Musikschule vor, war 1875—76 Direktor der Warschauer Musikgesellschaft, und ist jetzt Professor am Brüsseler Konservatorium. Von seinen Werken sind zu nennen: ein Klavierkonzert (op. 20), zwei Konzertwalzer (op. 3, 30), drei Polonaisen (op. 13, 21, 27), neun Mazurkas (op. 23 und 41), Sur l'Océan (op. 28), Fantaisie et Fugue (op. 25), Ballade (op. 31), eine Phantasie über die »Nachtwandlerin« (op. 6), 24 Etüden (op. 44 in 4 Heften) u. a.

Wieprecht, 1) Wilhelm Friedrich, geb. 8. Aug. 1802 zu Aschersleben, gest. 4. Aug. 1872 in Berlin als Direktor der Musikchöre der Garde; ist der Erfinder der Baßtuba (1835 mit dem Instrumentenmacher Moritz) und des Bathyphons (einer Art Baßklarinette, 1839 mit Skorra), des piangendo an den Blechinstrumenten mit Pistons, einer Verbesserung des Kontrafagotts ꝛc. In seinem Streit mit Sax um die Priorität der Erfindung der Ventilbügelhörner (Saxhörner) zog er den kürzeren. — 2) Paul, geb. 1889, gest. 7. Dez. 1894 zu Schöneberg bei Berlin, ausgezeichneter Oboespieler, Kgl. Kammermusiker, war Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, Kgl. Professor.

Wiese, Christian Ludwig Gustav, Freiherr von, Musikschriftsteller, geb. 1732 zu Ansbach, war zuerst Offizier und Kammerherr am ansbachischen Hofe, seit 1757 in Dresden, wo er 8. Aug. 1800 als Geheimrat starb. W. schrieb: Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes (Mskr. auf der Dresdener Bibliothek, Abschrift zu Berlin); »Anweisung, nach einer mechanischen Behandlung das Klavier zu stimmen« (1790); »Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens inbezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses« (1792); »Formularisches Handbuch für die ausübenden Stimmer der Tasteninstrumente« (1792); »Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logisch-ma-

thematische Klangteilungs-, Stimmungs- und Temperaturlehre« (1793); Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la théorie musicale (1795); »Ptolemäus und Zarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Tonlehre ꝛc.« (o. J.).

Wietrowetz, Gabriele, geb. 13. Jan. 1866 zu Laibach, Schülerin von Geyer und Casper an der dortigen Steiermärkischen Musikschule, sowie einige Zeit von Joachim in Berlin, erhielt 1883 den Mendelssohn-Preis und gehört zu den angesehensten Violinvirtuosinnen. Sie lebt in Berlin.

Wihan, Hans, der Begründer, künstlerische Führer und Cellist des böhmischen Streichquartetts, geb. 5. Juni 1855 in Polic (Böhmen), absolvierte 1873 das Prager Konservatorium, wurde zum Professor am Mozarteum in Salzburg ernannt, trat 1874 als Konzertmeister in die Privatkapelle des Baron Derwies (Kapellmeister Müller-Berghaus) in Nizza, 1876 als Konzertmeister der Bilsekapelle in Berlin, 1880 als Solocellist bei der Münchener Hofoper, seit 1887 Violoncellprofessor am Prager Konservatorium, rief 1892 das böhmische Quartett ins Leben. W. komponierte Lieder und eine Anzahl Cellosachen.

Wihtol, Joseph, Komponist, geb. 26. Juli 1863 zu Wolmar in Livland, war Schüler des Petersburger Konservatoriums (1880—85 bei Johannsen und Rimski-Korssakow), seit 1886 Theorie- und Harmonielehrer an dieser Anstalt, unterrichtete seit 1892 in denselben Lehrfächern an der Petersburger Musikschule, übernahm 1897 das Musikreferat für die deutsche »St. Petersburger Zeitung«. Seine Werke sind: »Das Fest des Ligo« (symphonische Dichtung über lettische Themen op. 4), eine »Dramatische Ouvertüre« (op. 25), eine Symphonie (Mskr.), ein Streichquartett (H dur, op. 27), eine Sonate (op. 1) und zahlreiche kleine Stücke für Klavier, Chöre a cappella und mit Orchester, Lieder und Bearbeitungen lettischer Volksweisen.

Wilbye (spr. wilbi), John, berühmter englischer Madrigalist, um 1598 Organist einer Londoner Kirche, gab zwei Bücher 3—6 st. Madrigale heraus (1598 und 1609, Neuausgabe der Mus. Antiqu. Society 1841 und 1846). W. gehört auch zu den Komponisten der Triumphs of Oriana (s. d.).

Wild, Franz, berühmter Tenorist, geb. 31. Dez. 1792 zu Niederhollabrunn in Niederösterreich, gest. 1. Jan. 1860 zu Oberdöbling bei Wien; war Chorknabe in Klosterneuburg und später in der Hofkapelle, sang als Chorist im Leopoldstädter Theater, als Solist zuerst in der Esterhazyschen Kapelle zu Eisenstadt und wurde 1811 am Theater an der Wien engagiert, von dem er 1813 an die Hofoper überging. 1816—30 sang er sodann zu Berlin, Darmstadt (1817) und Kassel (1825), danach (1830 bis zu seinem Tode) wieder in Wien, wo er sehr hoch geschätzt wurde.

Wilder, Jérôme Albert Victor van, geb. 21. Aug. 1835 zu Wetteren bei Gent, gest. 8. Sept. 1892 in Paris, studierte in Gent Philosophie und die Rechte und promovierte in beiden Fakultäten. 1860 kam er nach Paris und machte sich dort schnell bekannt durch eine große Zahl Übertragungen deutscher Lieder und Opern ins Französische. Daneben entfaltete er auch eine ersprießliche Tätigkeit als Musikschriftsteller (Mitarbeiter des **Ménestrel** ꝛc.); zu erwähnen sind seine Biographien: **Mozart, l'homme et l'artiste** (1880, 2. Aufl. 1881), und **Beethoven** (1883).

Wilhelm, der Mönch, s. Guillelmus monachus.

Wilhelm, Karl, geb. 5. Sept. 1815 zu Schmalkalden, gest. 26. Aug. 1873 daselbst, Schüler von Alois Schmidt und A. André in Frankfurt a. M.; war 1840 bis 1865 Dirigent der Liedertafel und des Singvereins in Krefeld (1860 Kgl. Musikdirektor), als welcher er 1854 das nachmals (besonders durch den Krieg 1870/71) berühmt gewordene patriotische Lied »die Wacht am Rhein« komponierte (Text von Max Schneckenburger [gest. 3. Mai 1849; bereits 1842 auch von dem Berner Organisten Wendel komponiert]), dessen erste Aufführung Crefeld 11. Juni 1854 stattfand. W. erhielt dafür 1871 eine Jahrespension von 3000 Mark, die er leider nur zwei Jahre genießen konnte. In seiner Vaterstadt Schmalkalden wurde ihm ein Denkmal errichtet.

Wilhelm von Hirsau, aus Bayern gebürtig, 1032 Legendenschreiber Othlos von Würzburg, 1068 bis zu seinem Tode 4. Juni 1091 Abt des Klosters Hirsau im Schwarzwald, verfaßte einen musik-

theoretischen Traktat, der bei Gerbert, Script. II, abgedruckt ist; eine andre Abhandlung: De musica et tonis, die ihm zugeschrieben wird, besaß einst v. Murr in Nürnberg (vgl. dessen Notitia duorum codicum musicorum, 1801); doch ist dieselbe verloren gegangen. Eine Monographie über den Traktat des W. v. H. schrieb Dr. Hans Müller (1883). Vgl. auch M. Kerker »Wilhelm der Selige, Abt von Hirsau« (1863) und A. Hermesdörffer, »Forschungen zur Geschichte des Abtes W. v. H.« (1874).

Wilhelmj, 1) August, berühmter Violinist, geb. 21. Sept. 1845 zu Usingen in Nassau, erhielt den ersten Violinunterricht von K. Fischer in Wiesbaden und entwickelte sich erstaunlich früh zum bedeutenden Virtuosen. 1861—64 erhielt er seine vollständige Ausbildung durch David am Leipziger Konservatorium, war in der Theorie Schüler von Hauptmann, Richter und später in Wiesbaden von Raff. Noch während seiner Studienzeit (1862) trat W. in den Gewandhauskonzerten auf; nach absolvierten Studien begann er das Virtuosen-Wanderleben, welches ihn fast zu allen zivilisierten Völkern geführt hat, zuerst nach der Schweiz (1865), dann nach Holland und England (1866), nach Frankreich und Italien (1867), Rußland (1868), wieder nach der Schweiz, Frankreich und Belgien (1869) ꝛc. 1872 trat er zuerst in Berlin, 1873 in Wien auf, war 1878—82 unterwegs um die ganze Welt (Nord- und Süd-Amerika, Australien, Asien), überall mit demselben, sich immer mehr steigernden sensationellen Erfolge. Bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 (Wagners »Nibelungen«) versah er das Amt des Vorgeigers. 1871 erhielt W. den Titel Kgl. Professor. Seinen Wohnsitz hatte er längere Zeit in Biebrich a. Rh., woselbst er mit Rud. Niemann (s. d.) eine Hochschule für Violinspiel gründete. Seit 1886 wohnte er in Blasewitz bei Dresden, ist aber jetzt Violinlehrer an der Guildhall-Music-School zu London. W. ist einer der bedeutendsten lebenden Geiger und verbindet mit einer eminenten Technik eine geniale Auffassungsgabe. 1903 erschien bei Novello der 1. Teil einer »Großen Violinschule« von W. Die Frau seines Bruders ist — 2) Maria (Gastell vermählte W.), geb. 27. Juli 1856 zu Mainz, eine vortreffliche Konzertsängerin (Sopran), ursprünglich im Klavierspiel und der Theorie ausgebildet von Lux, Schoch, Raff, Frau Tausig, Reißmann und Leschetitzky; im Gesang Schülerin ihrer Mutter (Frau Gastell-Canozzi) Hedwig Rolands und der Viardot-Garcia, trat als Konzertsängerin 1886 in Bruchs »Glocke« auf und hat sich seitdem schnell eine feste Position in der allgemeinen Wertschätzung erworben.

Wilhem, Guillaume Louis (Bocquillon, genannt W.), der Verbreiter der Methode des gegenseitigen Unterrichts (Enseignement mutuel) in der Musik, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gest. 26. April 1842 daselbst; Offizierssohn, wurde schon mit zwölf Jahren in ein Regiment gesteckt, trat aber 1801—1803 als Schüler ins Konservatorium und war in der Folge Musiklehrer an der Militärschule von St. Cyr, 1810 Musiklehrer am Lycée Napoléon (Collège Henri IV.) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Daneben aber bekleidete er, als seine Methode, die er zunächst in Privatkursen erprobte, gute Früchte trug, Schulgesanglehrerstellen von immer größerm Umfang, zuletzt mit 6000 Frank Gehalt die Stelle eines Generaldirektors des Musikunterrichts an sämtlichen Pariser Schulen. Die Orphéons (s. d.) sind seine Schöpfung. W. komponierte viele ein- und mehrstimmige Gesänge, unter andern auch Texte von Béranger, mit dem er befreundet war, und gab ein großes Sammelwerk von a cappella-Gesängen heraus: Orphéon (1837—40, 5 Bde.; in letzter Auflage 10 Bände). Seine pädagogischen Schriften sind: Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant (1821—24; auch als Méthode élémentaire, analytique ꝛc., 1835, und mit noch andern Varianten: Guide complet, 1839); Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale (1827—32); Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire (1835) und Manuel musical à l'usage des collèges, des institutions etc. comprenant pour tous les modes d'enseignement le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale ꝛc. (2 Bände, 1836 u. öfter). Biographische Notizen über W. gaben Jsouard (1842), E. Nibbyet (1843) und Lafage (1844).

Wilke, Christian Friedrich Gott-

lieb, bedeutender Kenner des Orgelbaus und Organist, geb. 13. März 1769 zu Spandau, gest. 31. Juli 1848 in Treuenbrietzen; 1791 Organist zu Spandau, 1809 zu Neuruppin, 1820 kgl. Musikdirektor, 1821 Regierungskommissar für Orgelbauten. W. schrieb: »Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst« (1846); »Über Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen (1839); »Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht« (1812); Beschreibungen der neuen Orgeln zu Perleberg (1831) und Salzwedel (1839) und eine Reihe zum Teil höchst wertvoller technischen Artikel über Orgelbau in der »Allg. M.Ztg.« und »Cäcilia«.

Willaert (spr. -ärt), Adrian (Vuigliart, Vigliar, Wigliardus, auch einfach »Messer Adriano« genannt), der Begründer der venezianischen Schule, Lehrer von Andrea Gabrieli, Cipr. de Rore, N. Vicentino Zarlino u. a., geb. etwa 1480 oder 1490 zu Brügge oder (nach van der Straeten) zu Roulers, gest. 7. Dez. 1562 in Venedig, Schüler von Jean Mouton und Josquin Deprès, kam 1516 nach Rom, wo er, wie es scheint, keine Anstellung fand, lebte einige Zeit zu Ferrara, sodann am Hofe Ludwigs II. von Böhmen und Ungarn und wurde 12. Dez. 1527 zum Kapellmeister der Markuskirche in Venedig als Nachfolger von P. de Fossis ernannt. Sein Nachfolger wurde sein Schüler Cipriano de Rore. Die geniale Erfindung W.s, welche seiner Schule den Stempel der Eigenart aufdrückte, ist die doppelchörige Komposition (Vesperpsalmen 1550 da cantarsi a uno o duoi chori), angeregt durch die Einrichtung der Markuskirche miteinander zwei gegenüberliegenden Orgeln. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch [5] 4st. Messen (1536), zwei Bücher 4st. Motetten (1539 [1545]); ein Buch 5st. Motetten (1539 [1550]); ein Buch 6st. Motetten (1542); zwei Bücher 4—7st. Motetten (1561); Lautenbearbeitung von 22 Madrigalien von Verdelot (1536), 19 3st. Chansons in des Andreas Antiquus La couronne et fleur des chansons (1536); dieselbe im 3. Buch der Chansonsammlung von Le Roy und Ballard 1560); 4st. Canzoni villanesche (1545, einige Nummern von Franc. Silvestrino und Franc. Corteccia); 4st. Madrigale (1563); 3st. Chansons als Lib. 3 von Scottos Libro delle Muse (1562); Fantasie ricercari . . . a 4 e 5 voci von W. und de Rore (1559, die Recercari bereits 1549 in den Fantasie e Recercari des Tiburtino; s. d.); ein- und zweichörige Vesperpsalmen (1550 [1557]; mit solchen von Jachet); 4st. Hymnen (1542 [1550]); Musica nova (1559, 4—7st. Motetten und Madrigale); Sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compietà 4 voc. (1555 u. ö.); einzelnes findet sich in Girol. Scottos Musica a 3 voci (1556), in Petruccis Motetti della Corona (1519), in Montan-Neubers Thesaurus und andern italienischen, deutschen und französischen Sammelwerken jener Zeit. Einzelne 5- und 6st. Madrigale stehen in Verdelots Ausgaben. Vgl. übrigens Eitners Monographie über W. in den Monatsh. f. M.G. 1887, 6 ff.

Willent (W.-Bordogni, spr. willáng), Jean Baptiste Joseph, Fagottvirtuose, geb. 8. Dez. 1809 zu Douai, gest. 11. Mai 1852 in Paris; Schüler von Delcambre am Pariser Konservatorium, war erst Fagottist an der Italienischen Oper zu London und am Théâtre italien in Paris, wurde 1834 zu Neuyork Schwiegersohn von Bordogni (s. d.), reiste einige Jahre mit seiner Frau und wurde dann Fagottlehrer am Brüsseler und 1848 am Pariser Konservatorium. W. schrieb eine Fagottschule, vier Phantasien für Fagott und Orchester oder Klavier, eine Konzertante für Fagott und Klarinette und ein Duo für Oboe und Fagott. Zwei Opern von W. (Le moine und Van Dyck), wurden 1844 und 1845 zu Brüssel gegeben.

Willing, Johann Ludwig, Organist in Nordhausen, geb. 2. Mai 1755 zu Kühndorf, gest. Ende Sept. 1805 in Nordhausen; gab Klaviersonaten, Violinsonaten, Cellosonaten, ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, Violinduette ꝛc. heraus.

Willman, Per Anders Johan, geb. 22. Juli 1834 zu Stockholm, debütierte 1854 daselbst als Saraströ, studierte noch mit Urlaub 1857 unter Duprez in Paris und war lange erster Bassist zu Stockholm, 1877 Vorsteher der Theaterschule, 1881 Intendant und 1883—88 Königl. Theaterdirektor.

Willmann, Max, geb. zu Forchtenberg (Württemberg), gest. im Herbst 1812 in Wien, vortrefflicher Cellist, wirkte zuerst in Wien, wurde vom Kurfürst Max Franz, der ihn von Wien aus kannte, 1788 nach

Bonn gezogen und wandte sich nach Auflösung der Bonner Kapelle (1794) zuerst nach Regensburg und war zuletzt Solocellist am Theater an der Wien. Seine zweite Frau (nach 1790) war Madame Tribolet, eine geschätzte Sängerin erster Partien der damals florierenden Singspiele (noch 1812). Von seinen Schwestern war die ältere, Marie (W.-Huber), eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Mozarts); die andere, Magdalena (W.-Galvani), eine excellente Sängerin (Alt), Schülerin Righinis, trat bereits 1786 in Wien auf, kam 1788 als Primadonna nach Bonn und sang in der Folge mit großem Erfolg in ganz Deutschland, auch in Italien; 1795 wurde sie an die Wiener Hofoper engagiert. Beethoven soll um ihre Hand angehalten haben (Thayer, II., 58); doch vermählte sie sich 1799 mit einem Italiener namens Galvani. Sie starb schon Ende 1801. Ein drittes Fräulein W. (aus der zweiten Ehe) Karoline feierte als Sängerin und Pianistin Triumphe.

Willmers, Heinrich Rudolf, Pianist, geb. 31. Okt. 1821 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1878 in Wien; Schüler Hummels in Weimar sowie Friedr. Schneiders in Dessau, machte Konzertreisen und nahm 1864 eine Klavierlehrerstelle am Sternschen Konservatorium in Berlin an, die er indes schon 1866 wieder aufgab. Seitdem lebte er zu Wien, wo er 1878 plötzlich wahnsinnig wurde. W. gab viele brillante Klavierstücke heraus, auch eine Violinsonate (op. 11).

Wilm, Nikolai von, Komponist, geb. 4. März 1834 zu Riga, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1851—56), nach einer längeren Studienreise 1857 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1860 auf Empfehlung Henselts Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Nikolai-Institut zu Petersburg. 1875 emeritiert, siedelte er zunächst nach Dresden, 1878 nach Wiesbaden über. Von seinen über 200 Werken sind besonders Kammermusikwerke (Streichsextett, op. 27; 2 Violinsonaten, op. 83, 92; Quartett, op. 4; Cellosonate, op. 111; 2 Suiten f. Klavier und Violine, op. 88, 95) bekannt geworden, ferner 2- und 4händ. Klavierstücke (Tänze [Walzer], Charakterstücke, gefällige instruktive Sachen, 4händ. Suiten op. 25, 30, 44, 53; 2händ. Suiten, op. 155, 160; »Schlesische Reisebilder«, op. 18; »Die schöne Magelone«, op. 32), Konzertstück für Harfe (op. 122), Duo für Harfe und Violine (op. 156), Lieder, Chorlieder, Motetten (op. 40). Ein Band Gedichte von W. erschien 1880 in Riga.

Wilms, Jan Willem, Komponist, geb. 30. März 1772 zu Witzhelden im Bergischen, wo sein Vater Lehrer und Organist war, lebte seit 1791 als Musiklehrer zu Amsterdam, wo er 19. Juli 1847 starb. W. war Mitglied der niederländischen Akademie, Ehrenmitglied der Gesellschaft »Toonkunst« ꝛc.; er gab 2 Klavierkonzerte, ein Flötenkonzert, eine Klaviersonate, ein Streichquartett, zwei Trios, eine Violinsonate ꝛc. heraus.

Wilphlingseder, Ambrosius, Kantor an der Sebalduskirche zu Nürnberg, gest. 31. Dez. 1563; gab heraus: Erotemata musices practicae (1563; ein kleiner musikalischer Katechismus, der mehrere Auflagen erlebte, besonders in der gleichzeitig erschienenen deutschen Ausgabe: »Musika teutsch, der Jugend zu gut gestellt«).

Wilsing, Daniel Friedrich Eduard, geb. 21. Okt. 1809 zu Hörde bei Dortmund in Westfalen, wo sein Vater Prediger war, besuchte das Gymnasium zu Dortmund, dann das Lehrerseminar zu Soest, kam 1829 als Organist an die evang. Hauptkirche nach Wesel und ging 1834 nach Berlin, woselbst er als Komponist und Musiklehrer noch lebt. Er veröffentlichte ein- und mehrstimmige Lieder, 3 Sonaten und ein 16st. De profundis, für welches er von Friedrich Wilhelm IV. mit der goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet wurde; Robert Schumann schrieb über dieses, daß es zu den größten und gewaltigsten Meisterwerken unserer Zeit gehöre. 1889 wurde durch seinen Schüler Arnold Mendelssohn in der Beethovenhalle zu Bonn der erste und zweite Teil seines Oratoriums »Jesus Christus« aufgeführt, was den zur Beschaulichkeit neigenden Künstler wieder ins öffentliche Musikleben zurückrief.

Wilson, (spr. wilss'n), John, berühmter Lautenvirtuose, geb. 5. April 1594 zu Feversham (Kent), 1644 Doktor der Musik zu Oxford, 1656 Professor, 1662 Mitglied der Chapel Royal zu London, gest. 22. Febr. 1673 zu Westminster (London); gab heraus: Psalterium Carolinum (Jakob II. gewidmet) . . for 3 voices and an organ or theorbo (1657), Cheerful

Airs and Ballads für Solostimme und 3 St. (1660), andere mit Theorbe oder Baßviola in den Select airs and dialogues von 1652—53 und 1659, in Playfords Musical companion u. a. Mskr. befinden sich in Londoner Bibliotheken. Vgl. Rimbault.

Wilt, Marie (geb. Liebenthaler), ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 30. Jan. 1833 zu Wien, gest. 24. Sept. 1891 in Wien (durch Selbstmord), war bereits mit dem Ingenieur W. verheiratet, als sie sich entschloß, ihre Stimme künstlerisch auszubilden. Nachdem sie in mehreren Konzerten aufgetreten (sie war 1859—65 Mitglied des Singvereins in Wien), debütierte sie 1865 zu Graz auf der Bühne mit großem Erfolg als Donna Anna und sang gleich darauf in Berlin, London, Wien ꝛc. 1877 zwang sie ein Familienkontrakt, für Wien der Bühne zu entsagen, und sie sang seitdem zu Leipzig, Brünn ꝛc. Doch kam später ein Ausgleich zustande, der ihr Auftreten in Wien ermöglichte. Die Stimme der Frau W. war ein Sopran von großem Umfang und großer Kraft und dabei von außerordentlichem Wohllaut.

Wiltberger, August, geb. 17. April 1850 in Sobernheim a. d. Nahe, wo sein Vater Lehrer und Organist war, besuchte 1868—71 das Lehrerseminar zu Boppard, wo in der Musik P. Piel sein Lehrer war. Nach zweijähriger Tätigkeit im Volksschuldienste wurde W. 1873 als Musiklehrer an die Präparandenanstalt zu Kolmar im Elsaß berufen, 1876 als Gesanglehrer am Gymnasium und an der höheren Töchterschule zu Saargemünd angestellt, 1880 als Musiklehrer an das Seminar zu Münstermaifeld versetzt und 1884 an das Lehrerseminar zu Brühl dirigiert. Seine musikalischen Werke sind Messen, Motetten, deutsche Kirchenlieder, Präludien und eine Orgelschule (op. 43); neben der kirchlichen Musik arbeitet W. auch fleißig in der weltlichen, allerdings vorzugsweise für den Bedarf der Seminare. Er arrangierte viele klassische Sachen für Streichquartett und Klavier, komponierte vier Märsche und ein Divertimento, außerdem die Oratorien: »Die heil. Cäcilia« (op. 53, 3. Aufl. 1897) und »Der heil. Bonifacius« (op. 66, 1896), einen »Kaisergruß« (op. 51) und die Kantate »Barbarossas Erwachen« (op. 58) für Männerchor mit Orchester. Seit 1887 ist auch W. im Referentenkollegium für den Cäcilienvereins-Katalog tätig.

Winderstein, Hans, geb. 29. Okt. 1856 zu Lüneburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1877—80), sodann im Orchester des Barons von Derwies in Nizza (unter Sitt), 1884 Lehrer an der Musikschule und Dirigent des Stadtorchesters zu Winterthur, 1887 Dirigent der vormals Lenkschen Kapelle zu Nürnberg, wo er den Philharmonischen Verein ins Leben rief (1890—93), 1893 Dirigent des Kaim-Orchesters in München, seit 1896 Dirigent des seinen Namen tragenden Orchesters und der »Philharmonischen Konzerte« in Leipzig, denen er schnell eine Position im Leipziger Musikleben zu geben verstanden hat. Als Komponist trat W. hervor mit einer symphonischen Suite (5 Sätze), Orchesterstücken, Violinsoli, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Friedrichs ꝛc. 1898 beim Weggange Paul Klengels nach Neuyork übernahm W. auch die Direktion der Leipziger Singakademie (bis 1899).

Windharfe, s. Kolsharfe.

Winding, August Hendrik, geb. 24. März 1835 zu Taars a. d. Insel Laaland, gest. 16. Juni 1899, war in Kopenhagen Schüler von K. Reinecke (1847), Gade (1848), Anton Rée, W. Holm und weiter in Leipzig von Schellenberg (1856), in Prag von Al. Dreyschock, der ihn für den »vorzüglichsten seiner bisherigen Schüler« erklärte. W. war nicht nur ein feinsinniger Pianist, sondern auch ein fruchtbarer und bemerkenswerter Komponist. Zu nennen sind: Klavierkonzert op. 16, Ouvertüre zu einer nordischen Tragödie op. 7, Violinsonaten op. 5 und 35, Streichquintett op. 23, Phantasiestücke für Klarinette und Klavier op. 19, Konzertouvertüre D moll op. 14, Symphonie D moll, Konzertallegro für Klavier und Orchester op. 29, Lieder (op. 2 und 14 auf Texte von Klaus Groth, op. 3, 4) und vierhändige (op. 6, 13, 32) und zweihändige Klaviersachen (Phantasiestücke op. 1, Reisebilder op. 3, Genrebilder op. 15, Etüden op. 18, 26 [für die linke Hand], 31, 36, Ländliche Szenen op. 9, Studien und Stimmungen op. 10, Sommer-Erinnerungen op. 22, Tonbilder op. 25, Albumblätter op. 33, Idyllen und Legenden op. 38, Chorlieder ꝛc.). Ohne Opuszahl erschien im Klavierarrangement der 1. Akt eines Balletts »Fjeldstuen«. Mskr. blieben ein

Violinkonzert, eine Symphonie, eine Pfingsthymne u. a. W. war seit 1891 Direktor des Konservatoriums zu Kopenhagen.

Windkasten und **Windladen** sind in der Orgel diejenigen Apparate, welche den Wind an die einzelnen Pfeifenreihen und Pfeifen verteilen. Die Windlade liegt auf dem Windkasten und kommuniziert durch Ventile mit diesem. Die Windlade ist in eine Anzahl schmaler Gänge abgeteilt, die sog. Kanzellen. Bei den Schleifladen stehen auf jeder Kanzelle die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen, bei den Springladen (Kegelladen) dagegen die zu demselben Register gehörigen. Das Kanzellenventil ist daher bei der Springlade Registerventil, bei der Schleiflade dagegen Spielventil; das durch den Niederdruck der Taste geöffnete Spielventil öffnet also bei der Schleiflade dem Winde eventuell den Zugang zu einer größeren Anzahl Pfeifen, bei der Springlade dagegen nur zu einer einzigen oder höchstens zu einem Chor einer gemischten Stimme.

Windwage, eine nach einem ähnlichen Prinzip wie der Barometer konstruierte Vorrichtung zum Abmessen der Stärke des Orgelwinds, d. h. des Dichtigkeitsgrades der in den Bälgen komprimierten Luft. Die W. ist erfunden von dem Orgelbauer Chr. Förner (zuerst erwähnt 1667 gelegentlich der Einweihung der von Förner erbauten Orgel im Dom zu Halle).

Wingham (spr. -häm), Thomas, geb. 5. Jan. 1846 zu London, gest. 24. März 1893 daselbst, war bereits mit 10 Jahren Organist einer kleinen Kirche, studierte 1863 an Wyldes »London Academy« und 1867 unter Bennett und Harold Thomas an der Royal Academy, an der er 1871 Professor für Klavierspiel wurde. Daneben war er Chordirigent am »Oratory«. W. war ein fleißiger und geschätzter Komponist (4 Symphonien, 6 Ouvertüren, Messe, Tedeum ꝛc.).

Winkel, Dietrich Nikolaus, Mechanikus zu Amsterdam, geb. um 1780, gest. 28. Sept. 1826 daselbst; konstruierte mehrere interessante Instrumente, vor allem eine Variationsmaschine, »Componium« genannt, die ein gegebenes Thema endlos variierte, und den noch heute üblichen Metronom, dessen Idee von ihm herrührt, aus dem aber nur Mälzel (s. d.) Gewinn zu ziehen vergönnt war.

Winkelmann, Hermann, Bühnensänger (Tenor), geb. 8. März 1849 zu Braunschweig, sollte Pianofortebauer werden und wurde zur Vervollkommnung nach Paris geschickt, kam aber als Sänger wieder, studierte noch bei Koch in Hannover und debütierte 1875 in Sondershausen, war dann engagiert zu Altenburg, Darmstadt und Hamburg und ist seit 1883 Hofopernsänger in Wien. 1882 sang er in Bayreuth den Parsifal. — Ein anderer Musiker gleichen Namens starb 11. März 1899 als Lehrer am Raff-Konservatorium und Organist der Christus-Kirche zu Frankfurt a. M.

Winkler, Alexander Adolfowitsch, Pianist und Komponist, geb. 3. März 1865 zu Charkow, studierte bis 1887 an der dortigen Universität, gleichzeitig Musik in der örtlichen Schule der K. R. Mus.-Ges., vervollkommnete sich darauf noch in Wien im Klavierspiel (Leschetizki und Kontrapunkt (Navratil), war 1890—96 Lehrer des Klavierspiels an der Charkower Musikschule und folgte darauf einem Rufe an das Petersburger Konservatorium. Als Komponist hat er sich besonders mit Kammermusikwerken vorteilhaft eingeführt (ein Streichquartett C dur op. 7, preisgekrönt in Petersburg, ein Klavierquartett G moll, op. 8).

Winogradski, Alexander Nikolajewitsch, Dirigent, geb. 1856 in Kiew, studierte die Rechte und promovierte 1876, wurde aber dann Kompositionsschüler von Solowjew in Petersburg, leitete 1884 bis 1886 die Musikschule der K. R. Mus.-Ges. in Saratow, ist seit 1889 Präsident der Sektion der K. R. Mus.-Ges. in Kiew und Dirigent der dortigen Symphoniekonzerte, trat auch in beiden russischen Residenzen und im Auslande (Wien, Berlin, Paris, Antwerpen ꝛc.) vielfach als Dirigent auf (die 1. Symphonie von Kalinnikow verdankt ihr schnelles Bekanntwerden hauptsächlich seiner Propaganda).

Winter, Peter von, berühmter Opernkomponist, geb. 1754 zu Mannheim, gest. 17. Okt. 1825 in München; trat 1766 in die Kapelle des Kurfürsten Karl Theodor als Violinist, wurde Schüler von Abt Vogler und bereits 1776 Musikdirektor am Hoftheater. 1778 siedelte er mit dem Hofe nach München über, wurde 1788 zum Hofkapellmeister ernannt und verwaltete dies Amt bis zu seinem Tode; doch wurde ihm reichlicher Urlaub zuteil, so daß er wiederholt längere Zeit von

München abwesend war: 1788 in Wien zur Aufführung seiner Kantaten »Heinrich IV.«, »Hektors Tod« und »Inez de Castro«, 1791 in Italien zur Inszenierung seiner Opern Antigono zu Neapel und Catone in Utica, I fratelli rivali und Il sacrificio di Creta zu Venedig, 1794—97 wiederholt in Wien, wo er »Die Pyramiden von Babylon« (2. Teil »Das Labyrinth«) und sein berühmtestes Werk: »Das unterbrochene Opferfest« (1796), sowie die italienischen Opern Arianna und Elisa gab, und in Prag zur Inszenierung von Ogus (Il trionfo del bel sesso), 1802 zu Paris (Tamerlan) und 1803 bis 1805 in London (Calypso, Castore e Polluce, Proserpina, Zaira und drei Ballette), 1806 wieder in Paris, wo er mit »Kastor und Pollux« eine Niederlage erlitt, 1807 wieder in Wien (»Die beiden Blinden«), 1816 in Hamburg (»Die Pantoffeln«), 1816—18 wiederum in Italien, wo er Maometto, I due Valdomiri und Etelinda für Mailand schrieb. Natürlich wurde die Mehrzahl seiner bessern Werke auch in München gespielt. Speziell für München schrieb er die ersten Werke: Armida, Cora ed Alonzo, Leonardo e Blandine, »Helena und Paris« (1780, seine erste deutsche Oper), »Bellerophon« (1782), »Der Bettelstudent«, »Das Hirtenmädchen«, »Scherz, List und Rache«, »Circe« (1788, n. geg.), »Jery u. Bätely« (1790), »Psyche« (1793), »Der Sturm«, »Marie von Montalban« (1798, eins seiner bedeutendsten Werke), »Colmal« (1809), »Belisa, Gräfin von Hulbburg« (1812) und »Schneider und Sänger« (1820), endlich für Bayreuth »Die Thomasnacht« (1795). Im Klavierauszug erschienen: I fratelli rivali, »Der Sturm«, »Das Labyrinth«, »Das unterbrochene Opferfest«, »Ogus«, »Marie von Montalban« und »Calypso«, in Orchesterpartitur Teile des »Unterbrochenen Opferfestes« und der ganze »Tamerlan«. Außer den Bühnenstücken (die obige Liste ist vielleicht noch nicht vollständig) schrieb W. eine große Menge kirchlicher Werke (26 Messen, 2 Requiems, viele einzelne Messensätze, Psalmen, Motetten, Offertorien, Gradualien, 3 Tedeums, 3 Stabat Mater, Hymnen, Magnifikats, 17 geistliche Kantaten für die Hofkapelle [»Die Auferstehung«, »Die Propheten« u. a.], Oratorien »Der sterbende Jesus«, La Betulia liberata); ferner eine Reihe Kantaten mit Orchester (»Timotheus, oder die Macht der Musik«, »Die Tageszeiten«), andere mit Klavier (»Elysium«, »Ode an die Freundschaft« ꝛc.), Lieder, Soldatenlieder und endlich Instrumentalwerke (im Druck: 9 Symphonien, eine Chorsymphonie [»Die Schlacht«, für das Siegesfest 1814], viele Opernouvertüren und eine separate Ouvertüre [op. 24], Konzertanten für Streich- und Blasinstrumente mit Orchester, ein Oktett für Streich- und Blasinstrumente, ein Sextett für Streichquartett und 2 Hörner, 2 Septette, 2 Streichquintette, 6 Streichquartette, Konzerte für Klarinette, Fagott ꝛc.), auch eine noch heute sehr geschätzte »Singschule« (3 Teile).

Winter-Hjelm, Otto, geb. 8. Okt. 1837 in Christiania, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Kullaks und Wüersts in Berlin, 1874 Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Christiania, wo er bereits 10 Jahre als Lehrer gelebt hatte, später auch Dirigent der philharmonischen Gesellschaft und nach deren Auflösung Veranstalter eigener Symphonie- und Kirchenkonzerte. W.-H. komponierte 2 Symphonien, viel Klaviersachen, Lieder und Chorlieder, auch gab er eine Klavierschule, Orgelschule, 50 leichtgesetzte Psalmenlieder, und 46 norwegische »Fjeldmelodien« (Berglieder) mit Klavier heraus.

Winterberger, Alexander, Organist und Pianist, geb. 14. Aug. 1834 zu Weimar, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, ging 1861 nach Wien, und 1869 als Professor ans Konservatorium nach Petersburg, kehrte aber einige Jahre später nach Leipzig zurück, wo er als Lehrer und Kritiker (Leipziger Neueste Nachrichten) tätig ist. W. schrieb Klaviersachen und Lieder (»Britannias Harfe«, op. 33; deutsche und slawische Duette, op. 59, 66, 68), und gab Fr. Liszts »Technische Studien« heraus (Schuberth & Co., 12 Hefte).

Winterfeld, Karl Georg August Vivigens von, geb. 28. Jan. 1784 zu Berlin, gest. 19. Febr. 1852 daselbst; besuchte die Hartungsche Schule und das Graue Kloster, worauf er in Halle die Rechte studierte. 1811 wurde er Kammergerichtsassessor zu Berlin, 1816 Oberlandesgerichtsrat in Breslau und daneben Kustos der musikalischen Abteilung der Universitätsbibliothek, 1832 Geheimer Obertribunalrat zu Berlin. 1847 erhielt

er seine Pensionierung und lebte nur noch seinen musikhistorischen Arbeiten. Ausgiebige Materialien für seine Forscherarbeit brachte er sich zuerst 1812 von einer Reise nach Italien mit. Er hinterließ der Berliner Bibliothek seine reiche Sammlung alter Musik. Seine Schriften, die zum Teil von höchstem Wert sind, haben die Titel: »Johannes Pierluigi von Palestrina« (1832, mit kritischen Bemerkungen über Baints »Palestrina«); »Johannes Gabrieli und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. Text und 1 Bd. Musikbeilagen; das interessanteste von Winterfelds Werken, reich an selbständiger Forschung und neuen Schlaglichtern); »Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes« (1843 bis 1847, 3 sehr starke Bände größtes Quart; noch heute eine Hauptquelle für die Geschichte des evangelischen Chorals im 16.—17. Jahrh.); »Über K. Christian Friedrich Faschs geistliche Gesangswerke« (1839); »Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder« (1840); »Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche« (1848): »Zur Geschichte heiliger Tonkunst« (1850—52, 2 Teile; einzelne Abhandlungen). Seinen Briefwechsel mit Ed. Krüger gab A. Prüfer heraus (1898).

Wirbel, 1) eine Schlagmanier der Pauken und Trommeln, bestehend in einem schnellen Wechsel der beiden Schlägel, in der Notierung bezeichnet als Triller oder Tremolo: In derselben Weise wird das andauernde Klirren der Becken, Triangel ꝛc. bezeichnet. — 2) Die Holzpflöckchen, an denen die Saiten der Streichinstrumente im Kopf (Wirbelkasten) der Instrumente befestigt sind, und durch deren Drehen das Stimmen der Saiten bewerkstelligt wird. Die W. müssen möglichst fest schließen, so daß sie der Spannung der Saiten Widerstand leisten und nicht zurückschnurren. Bei Gitarren ꝛc. hat man W. eingeführt, die durch ein Zahnrad festgehalten werden.

Wirth, Emanuel, geb. 18. Okt. 1842 zu Luditz in Böhmen, 1854—61 Schüler des Prager Konservatoriums (Kittl und Mildner), erhielt seine erste Anstellung als Konzertmeister im Kurorchester zu Baden-Baden, ließ sich 1864 in Rotterdam nieder, wo er bis 1877 Violinlehrer am Konservatorium und Konzertmeister der Oper und der Gesellschaftskonzerte war. 1877 folgte er Joachims Rufe als Nachfolger Rappoldis als Bratschist im Joachimschen Quartett und Violinlehrer an der königl. Hochschule zu Berlin, in welcher Stellung er mit bestem Erfolg bis heute wirkt.

Wirtz, Charles Louis, geb. 1. Sept. 1841 zu Haag, Schüler seines Vaters und Lübecks am dortigen Konservatorium, jetzt Klavierlehrer an derselben Anstalt, Komponist (Tedeum für Doppelchor, Blechinstrumente und Orgel, Motetten ꝛc.).

Wiske (spr. hüske), Mortimer, geb. 12. Jan. 1853 in Troy (Staat Neuyork), erhielt bereits als 12jähriger Knabe in seiner Vaterstadt die Stelle eines Organisten, kam 1872 nach Neuyork und hat seit einer Reihe von Jahren als Organist und Dirigent in Brooklyn eine sehr geachtete Stellung. (Kompositionen für Orgel, Kirchenmusik und gemischten Chor).

Wissenschaft der Musik (vgl. Musikwissenschaft). Erst in allerneuester Zeit beginnt die Musikwissenschaft sich unter den anderen Wissenschaften Sitz und Stimme zu erringen, während sie vordem sich durch musikkundige Vertreter anderer Wissenschaften (Mathematiker, Physiker, Ästhetiker, Physiologen, Historiker, Philologen) vertreten ließ. Die Zusammenschließung der verschiedenen Arbeitsfelder der mathematischen, physikalischen, physiologischen und psychologischen Akustik, der musikalischen Ästhetik, der musikalischen Archäologie und Paläographie überhaupt aller Spezialgeschichtsforschung auf dem Gebiete der Musik und der verschiedenen Zweige der Theorie der Musik, der Satzlehre, Instrumentenkunde ꝛc. ꝛc. zu dem Sammelbegriffe der Musikwissenschaft ist besonders dank den Bemühungen Fr. Chrysanders (Jahrb. f. MW. 1863 und 1867) und Philipp Spittas (Vierteljahrsschr. f. MW. 1885 bis 1894) eine Tatsache geworden, mit der man in der übrigen wissenschaftlichen Welt zu rechnen sich gewöhnt. Wenn auch an den Universitäten die Musikwissenschaft nur in dem großen Hause der philosophischen Fakultät ein Unterkommen gefunden hat (vgl. Professor der Musik), so wird doch ihre Position insofern allmählich eine bessere, als jetzt nicht mehr nur durch das zufällige Interesse von Vertretern anderer Wissenschaften für die Musik Fortschritte der Musikwissenschaft herbeigeführt werden, sondern mehr und mehr ein Stamm

von Gelehrten sich herausbildet, deren Lebensberuf die Musikwissenschaft ist.

de Wit, Paul, geb. 4. Jan. 1852 zu Maestricht, Violoncellist, begründete 1880 mit O. Laffert die »Zeitschrift für Instrumentenbau«. 1886 eröffnete er in Leipzig ein »Instrumentenmuseum«; seine Sammlung wurde 1890 von der Kgl. Hochschule in Berlin angekauft, worauf W. bald eine neue Sammlung anlegte, welche jetzt als »Instrumentenmuseum« in Leipzig der Öffentlichkeit zugänglich ist. Auch versuchte er die Viola da Gamba wieder in Aufnahme zu bringen, indem er selbst auf ihr konzertierte. W. schrieb »Weltadreßbuch der gesamten Musikinstrumenten-Industrie« (1897, 5. Aufl.), »Geigenzettel alter Meister vom 16. bis Mitte 19. Jahrhunderts (1902).

Wit and Mirth or Pills to purge melancholy, große Sammlung einst. englischer Songs (Lieder) mit B. c. herausgegeben von dem Dichter der Texte Th. d'Urfey (1706, 4 Bde., vermehrte Ausgabe 1719—20, 6 Bde., Lieder von Akeroyde, J. Barett, Blow, J. Clarke, Croß, Eccles, Farme, Lanton, Pepusch, D. Purcell, H. Purcell, Turner u. a.).

Witásek, Johann Nepomuk August, Pianist, geb. 20. Febr. 1771 zu Horzin in Böhmen, gest. 7. Dez. 1839 zu Prag; 1814 Domkapellmeister in Prag (als Nachfolger seines Lehrers Kozeluch), 1826 Direktor der Orgelschule, lehnte die ihm nach Salieris Tod offerierte Hofkapellmeisterstelle zu Wien ab und blieb in Prag. W. exzellierte im Vortrag Mozartscher Konzerte. Seine eignen Kompositionen blieben zum großen Teil Mskr.

Witek, Anton, geb. 7. Jan. 1872 in Saaz (Böhmen), Schüler von Bennewitz in Prag, wurde 1894 Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Berlin, tüchtiger Kammermusikspieler.

Witt, 1) Christian Friedrich (Witte), geb. c. 1660 zu Altenburg, gest. 13. April 1716 zu Altenburg als herzoglicher Kapellmeister, Schüler von G. K. Wecker in Nürnberg, war einer der gediegensten Komponisten seiner Zeit, von dem eine Passacaglia in Dmoll unter die Werke Bachs geraten ist (vgl. Internat. M. G. II. 2 [Buchmayer]). W. gab 1715 ein Gesangbuch mit Melodien mit bez. Baß heraus (Psalmodia sacra). Seine Kantaten scheinen verloren. Von seinen Instrumentalwerken sind drei französische Ouvertüren, eine 7st. Sonate und zwei 4st. Suiten in Kassel erhalten, Klavier- und Orgelwerke in kleiner Zahl in Kassel, Leipzig (Andreas Bach-Buch) und Berlin (Kgl. Bibl. und Kgl. Hausbibl.). Vgl. die von M. Seiffert verfaßte Biographie W.s und i. d. Allg. deutsch. Biographie. — 2) Friedrich, Komponist, geb. 1771 zu Haltenbergstetten, gest. 1837 in Würzburg; war mit 19 Jahren erster Violinist der fürstlich Ottingenschen Kapelle zu Wallerstein, 1802 bis zu seinem Tod Kapellmeister zu Würzburg, zuerst als fürstbischöflicher, später als großherzoglicher Hofkapellmeister und nach Aufhebung des Großherzogtums Würzburg als städtischer Kapellmeister. W. komponierte zwei Opern (»Palma«, Frankfurt; »Das Fischerweib«, Würzburg 1806), die Oratorien: »Der leidende Heiland« und »Die Auferstehung Jesu«, mehrere Messen, Kantaten ꝛc. Im Druck erschienen 9 Symphonien, Stücke für Harmoniemusik, ein Flötenkonzert, ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente, ein Septett für Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett u. a. — 3) Julius, geb. 14. Jan. 1819 zu Königsberg i. Pr., gest. 8. Nov. 1890 daselbst, Gesanglehrer, Komponist zahlreicher beliebten Männerchöre. — 4) Franz Xaver, geb. 9. Febr. 1834 Walderbach in Bayern, gest. 2. Dez. 1888 zu Landshut; erhielt seine Ausbildung zu Regensburg (Proske, Schrems), wurde 1856 zum Priester geweiht, war Kooperator zu Schneiding (Niederbayern), 1859 Chorallehrer im Regensburger Priesterseminar, 1867 Inspektor zu St. Emmeran, übernahm 1869 wegen Kränklichkeit ein Benefiz am Stadtamthofe, wurde 1873 von Pius IX. zum Doktor der Philosophie ernannt, 1878 bis 1875 Pfarrer zu Schatzhofen bei Landshut und Commorant zu Landshut (1868—88). W. war selbst ein fleißiger Komponist auf dem Gebiete des a cappella-Vokalstils (Messen, Motetten), wurde aber besonders bekannt durch seine Bekämpfung der stark verweltlichten Kirchenmusik des 18. Jahrh. (Mozart, Haydn), begründete (1867) den »Allgemeinen deutschen Cäcilienverein« zur Hebung des katholischen Kirchengesangs und redigierte die beiden von ihm ins Leben gerufenen Zeitungen: »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« (seit 1866; 1889—99 fortgeführt von Friedr. Schmidt, seitdem als Beilage von Fr. X. Haberls Musica sacra). Außerdem

schrieb er noch: »Der Zustand der katholischen Kirchenmusik« (1865), »Über das Dirigieren der katholischen Kirchenmusik« und die Streitschrift »Das bayrische Kultusministerium« (1886) Vgl. A. Walter, »Fr. W.« (1889 mit Verzeichnis seiner Kompositionen). — 5) Josef von (eigentlich Filck, Edler von Wittinghausen), vortrefflicher Opernsänger, geb. 7. Sept. 1843 zu Prag, gest. 17. Sept. 1887 nach einer Operation in Berlin, Sohn eines höhern Regierungsbeamten, war österreichischer Offizier in Kroatien, quittierte aber 1867 den Militärdienst, bildete sich unter Uffmann in Wien zum Sänger aus und wurde nach einigen Debüts in Graz für Dresden engagiert, wo er als erster Heldentenor bis zum Engagement nach Schwerin (1877) blieb.

de Witt, Theodor, geb. 9. Mai 1823 zu Wesel, gest. 1. Dez. 1855 in Rom; Sohn eines Organisten, wurde mit Hilfe Liszts, der ein Konzert zu seinem Benefiz gab, Schüler Dehns; leider zeigte sich bei ihm schon 1846 ein heftiges Lungenübel, dem er neun Jahre später erlag, und das ihn zwang, nach Italien zu gehen, wozu er eine staatliche Subvention erhielt unter der Bedingung, Studien über ältere kirchliche Tonkunst zu machen. Die Früchte derselben sind die 3 ersten Bände der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Gesamtausgabe der Werke Palestrinas. Seine eignen Kompositionen sind 6 drei- und 6 vierst. Psalmen, ein Agnus Dei und Tantum ergo, Lieder, Gesänge für Frauenstimmen, eine Klaviersonate.

Witte, Georg Heinrich, Komponist, geb. 16. Nov. 1843 zu Utrecht als Sohn eines renommierten Orgelbauers (Christ. Gottlieb Friedrich W., gest. 5. Nov. 1873), Schüler der königlichen Musikschule im Haag (Nicolai) und des Konservatoriums zu Leipzig, ist seit 1872 Dirigent des Musikvereins in Essen, 1882 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Von seinen Kompositionen ist ein preisgekröntes Klavierquartett und der »Hymnus an die Sonne« (Chor und Orchester) hervorzuheben. Auch gab W. 34 Etüden von Cramer (die von Bülow ausgelassenen) mit Bezeichnung der Phrasierung heraus.

Wittekopf, Rudolf, Opern- und Konzertsänger (Baß), geb. 11. Dez. 1863 zu Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums, sang an den Bühnen zu Aachen (1888) und Leipzig (1889—96) und gehört seit 1899 der Berliner Hofoper an.

Wittgenstein, E. F., s. Sayn-Wittgenstein, Graf.

Wittich, Marie, geb. 27. Mai 1868 zu Gießen, Schülerin von Frau Otto-Übridz in Würzburg, sang an den Bühnen zu Düsseldorf, Basel, Schwerin und ist jetzt Primadonna in Dresden (Kgl. Kammersängerin).

Witting, Karl, geb. 8. Sept. 1823 zu Jülich, in Paris und Aachen gebildet, ging 1847 nach Paris, wo er als Chorist der Oper und Tenorsänger an der Madeleine ꝛc. seinen Unterhalt erwarb, studierte aber noch bei dem damals in Paris lebenden Adolf Reichel und wurde schließlich ein gesuchter Lehrer, als er für ein Klavierquartett einen Preis erhielt; 1855 wandte er sich zurück nach Deutschland, zunächst nach Berlin, 1858 nach Hamburg und bald weiter nach Glogau und endlich 1861 nach Dresden, wo er eine angesehene Stellung als Musiklehrer, zeitweilig auch als Dirigent (Symphoniekapelle) erlangte, lieferte auch gelegentlich gute Aufsätze in Musikzeitungen. Von seinen Publikationen sind die »Violinschule« und die Sammlung »Die Kunst des Violinspiels« (8 Bde.) hervorzuheben, auch eine Cellosonate und instruktive Violinstücke. Mskr. blieben mehrere Opern, Chorwerke u. a.

Wittmann, Karl Friedrich, geb. 24. März 1839 zu Koburg, gest. 17. März 1903 in Berlin, ging früh zur Bühne und war als Schauspieler engagiert zu Königsberg, Hannover, Darmstadt, Oldenburg, wurde 1870 Theaterdirektor des Fürsten Heinrich XXIV. von Reuß und war 1876—95 Direktor des Kgl., jetzt landschaftlichen Theaters zu Helgoland. Seit 1884 war er Redakteur des dramatischen Teils von Reclams Universalbibliothek (Opernbücher), auch Herausgeber vieler Klavierauszüge.

Wohlfahrt, Heinrich, trefflicher Pädagog, geb. 16. Dez. 1797 zu Kößnitz bei Apolda, gest. 9. Mai 1883 zu Connewitz bei Leipzig, besuchte das Seminar in Weimar, wo Häser sein Musiklehrer war, und lebte dann als Hauslehrer und als Kantor in kleinen Thüringer Orten, bis er sich in den Ruhestand nach Jena und 1867 nach Leipzig zurückzog. W. gab eine größere Anzahl instruktiver Werkchen besonders für den elementaren Klavierunterricht heraus: »Kinder-Klavierschule«

(24 Auflagen), »Der erste Klavierunterricht« (op. 50), »Der Klavierfreund«, »Klavierübungen«, »Größere und rein praktische Elementar-Klavierschule«, »Schule der Fingermechanik«, »Anthologische Klavierschule« ꝛc., auch eine »Theoretisch-praktische Modulationsschule«, eine »Vorschule der Harmonielehre« (5. Aufl. 1880), »Wegweiser zum Komponieren«, »Katechismus der Harmonielehre« (3. Aufl. 1896) ꝛc. — Seine beiden Söhne Franz (geb. 7. März 1833 zu Frauenpriesnitz, gest. 14. Febr. 1884 zu Gohlis bei Leipzig) und Robert, geb. 31. Dez. 1826 zu Weimar, traten in die Fußstapfen ihres Vaters und haben gleichfalls instruktive Klavierwerke herausgegeben.

Woikowski-Biedau, Victor von, geb. 2. Sept. 1866 zu Nieder-Arnsdorf bei Schweidnitz, studierte zu Leipzig, Freiburg i. B., Berlin und Breslau (Dr. phil.). Schüler von B. Wolff und W. Berger, trat als Komponist mit Liedern und einer Oper »Helga« (Wiesbaden 1904) an die Öffentlichkeit.

Woldemar, Michel, Violinist, geb. 17. Sept. 1750 zu Orléans, gest. im Jan. 1816 zu Clermont Ferrand, hieß eigentlich Michel, nannte sich aber auf Wunsch eines Verwandten W. Er war Schüler von Lolli und wie dieser ein Sonderling. Längere Zeit war er Musikdirektor einer wandernden Schauspielertruppe. Er gab heraus: 3 Violinkonzerte, ein Konzert für eine Violine mit fünf Saiten (5. Saite c; Violon-Alto nannte er dieses zugleich die Bratsche umfassende Instrument, vgl. Urhan), ein Streichquartett, Duette für 2 Violinen und für Violine und Bratsche, 12 große Violinsoli, Sonates fantomagiques (L'ombre de Lolli, de Mestrino, de Pugnani, de Tartini), Le nouveau labyrinthe harmonique pour le violon (Doppelgriff-Etüden, op. 10), Le nouvel art de l'archet, Étude élémentaire de l'archet moderne ꝛc., auch eine Violinschule, Bratschenschule, Klavierschule. Endlich erfand er eine Art musikalischer Stenographie, die er beschrieb in Tableau mélotachygraphique.

Wolf, 1) Ernst Wilhelm, geb. 1735 zu Großheringen (Thüringen), 1761 Konzertmeister, 1768 Hofkapellmeister zu Weimar, wo er 7. Dez. 1792 starb; schrieb c. 20 Bühnenstücke (Opern, dramatische Kantaten, ein lyr. Monodrama »Polyxena« 1776), für Weimar mehrere Passionsoratorien, Osterkantaten und andre Kirchenstücke, 15 Symphonien (Mskr.), 17 Partiten für 8—10 Instrumente (Mskr.), 17 Streichquartette (6 gedruckt), 18 Klavierkonzerte (6 gedruckt), Klavierquintette, Quartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten ꝛc. Als Schriftsteller trat er auf mit: »Kleine musikalische Reise« (1782) und »Musikalischer Unterricht« (1788, 2. Aufl. 1804). — 2) Georg Friedrich, geb. 1762 zu Hainrode in Schwarzburg-Sondershausen, 1785 Kapellmeister zu Stolberg, 1802 in Wernigerode, wo er im Jan. 1814 starb; komponierte vierhändige Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder, Trauerchöre ꝛc. und gab einige didaktische Werkchen heraus: »Kurzer Unterricht im Klavierspielen« (1788 u. ö.); »Unterricht in der Singekunst« (1784 u. ö.); »Kurzgefaßtes musikalisches Lexikon« (1787 u. ö.). — 3) Ferdinand, Literarhistoriker, geb. 8. Dez. 1796 zu Wien, gest. 18. Febr. 1866 als Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek; gab heraus: »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (1841), ein Werk, das für das Studium der mittelalterlichen Monodie von grundlegender Bedeutung ist. — 4) J. C. Ludwig, geb. 1804 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Aug. 1859 in Wien; Sohn eines Frankfurter Theaterorchestermitgliedes, gehörte er in seiner Jugend dem Kaufmannsstande an und begann erst mit 22 Jahren zu komponieren. Nach Wien übergesiedelt, genoß er den Kompositionsunterricht von Seyfried. W. war ein vortrefflicher Geiger und Pianist. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind gedruckt: 3 Streichquartette (op. 12); ein Klavierquartett (op. 15); vier Trios (op. 16, in Mannheim preisgekrönt, op. 6, 13, 18). Zahlreiche weitere Werke blieben Mskr. (vgl. N. Z. f. Musik 1859, Nr. 14). 5) Bernhard, geb. 23. April 1835 in Rakowitz bei Schwetz (Westpreußen), Pianist (Schüler von Bülow) und Lehrer am Konservatorium des Westens zu Berlin, bekannt durch viele instruktive Klavierkompositionen (Sonatinen op. 195, 196, 198, Jugendleben op. 184, Kinderleben op. 197, Es war einmal op. 200, Elementar-Etüden op. 130), sowie durch seine Ausgabe von Pischnas 60 Exercices und als Einleitung dazu noch »Der kleine Pischna« (48 Übungsstücke). — 6) Max, Operettenkomponist, geb. im Febr. 1840 in Mähren, gest. 23. März 1886 zu Wien, Schüler von Marx und Dessoff, lebte zu

Wien, wo seine Operetten viel Glück machten; dieselben haben aber auch ihren Weg nach auswärts gefunden (»Die Schule der Liebe«; »Im Namen des Königs«; »Rosa und Reseda«, »Die blaue Dame«, »Der Pilger«, »Die Porträtdame«, »Cäsarine«, »Rafaela« [1884]). — 7) William, geb. 22. April 1838 zu Breslau, Pianist, Schüler Kullaks in Berlin, Lehrer für Musikgeschichte an der »Humboldt-Akademie« daselbst und Breslauers Konservatorium, auch Komponist und Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen. — 8) Hugo, geb. 13. März 1860 zu Windischgraz (Steiermark), gest. 22. Febr. 1903 zu Wien (in der Irrenanstalt), hochbegabter Komponist, besonders auf dem Gebiete des Liedes, das er im Großen bebaute, nämlich mit je einem Bande »Goethe-Lieder« (51) und »Mörike-Lieder« (53), denen ein »Spanisches Liederbuch« (30 Lieder von P. Heyse und E. Geibel) und »Italienisches Liederbuch« (2 Teile; 46 Gedichte von P. Heyse), sowie 6 Lieder nach Dichtungen von Gottfried Keller und 20 auf solche von Eichendorff folgten. 1892 wurde seine Musik zu Ibsens »Fest auf Solhaug« in Wien aufgeführt, auch sein »Elfenlied« und »Feuerreiter« in Bearbeitung für Chor und Orchester, und 7. Juni 1896 in Mannheim seine vieraktige komische Oper »Der Corregidor«. Die Beendigung einer zweiten Oper »Manuel Venegas« verhinderte ein schweres Nervenleiden, das leider im Herbst 1897 dem Schaffen des hoffnungsvollen Komponisten Einhalt gebot; 1904 wurde ihm auf d. Wiener Zentralfriedhof ein Denkmal errichtet. Zu den genannten Werken kommen noch »Penthesilea« (Symph. Dichtung für Orch. nach Kleist, die Instrumentation von J. Hellmesberger fertig gestellt), »Christnacht« (Ged. von Platen, für Soli, Chor und Orchester), »Hymnus« (Ged. von Platen, für Soli, Chor und Orchester, für den Druck fertig gestellt von Max Reger und F. Foll), »Frühlingschor« (für Chor und Orchester, herausgegeb. von F. Langer). »Gesammelte Aufsätze über H. W.« gab der Wiener »Hugo Wolf-Verein« heraus (1898), der auch Briefe H. W.s für die Herausgabe vorbereitet; vgl. E. Decsey »H. W.« (2 Bde., 1903—04), M. Haberlandt »H. Wolf-Erinnerungen« (1903) und »H. W.s Briefe an Hugo Faißt« (1904), E. Hellmer »H. W.s Briefe an Emil Kauffmann« (1903). — 9) Johannes, geb. 17. April 1869 zu Berlin, studierte 1888—92 daselbst Germanistik und unter Spitta Musikwissenschaft sowie seit 1889 an der Kgl. Hochschule praktische Musik, promovierte 1893 in Leipzig und wandte sich nach mehrjähriger praktischen Tätigkeit ganz der wissenschaftlichen Forschung zu, die ihn in die bedeutendsten Bibliotheken des Kontinents führte. 1902 habilitierte er sich als Dozent der Musikwissenschaft an der Berliner Universität. Seine Spezialgebiete sind: Musikgeschichte des Mittelalters, evangelische Kirchenmusik und Notenschriftkunde. Von seinen Veröffentlichungen sind neben einer Reihe von wertvollen Spezialstudien in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, in Haberls kirchenmusikalischen Jahrbüchern, in der Tijdschrift der Vereeniging voor Nordnederlands Muziekgeschiedenis, in der Nuova musica von Florenz, in der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst und in den Organen der Internat. Musik-Gesellschaft zu nennen: Neuausgabe der Musica practica Bartolomei Rami de Pareja (Beiheft 2 der Internat. MG. 1901); »Johann Rudolph Ahles ausgewählte Gesangswerke« (Denkm. deutscher Tonkunst 5. Bd., 1901) und »Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 nach den theoretischen und praktischen Quellen« (3 Teile, ein über diese ganze Epoche neues Licht verbreitendes Werk mit reichen Musikbeilagen in Originalnotierung und Übertragungen, 1905). Von 1899—1904 redigierte W. mit Oskar Fleischer die Sammelbände der Internat. Musik-Gesellschaft.

Wolf in der Orgel, s. Heulen.

Wolf-Ferrari, Ermanno, geb. 12. Jan. 1876 zu Venedig, Sohn des durch seine Kopien für die Münchener Schack-Galerie berühmten Malers W., war in der Musik Autodidakt, bis er Schüler Rheinbergers in München wurde (1893 bis 1895); seit 1902 ist er Direktor des städt. Konservatoriums (Liceo Benedetto Marcello) zu Venedig. W.-F. machte Aufsehen als Komponist mit den Opern La Sulamita (Venedig 1889), Cenerentola (das. 1900, als »Aschenbrödel« Bremen 1902), Le donne curiose (als »Die neugierigen Frauen«, München 1903) und dem Oratorium La vita nuova (Text nach Dante, 1903), schrieb auch Kammermusikwerke (Kammersymphonie B dur, Violinsonate G moll op. 1, Klavierquintett Des dur op. 6).

Wolff. 1) Heinrich, geb. 1. Jan. 1813 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Juli 1898 zu Leipzig, machte schon als Knabe Konzertreisen als Violinvirtuose, studierte bei Fémy und Schnyder von Wartensee und 1828 in Wien bei Mayseder und Seyfried, reiste seit 1830 mit großem Erfolg in ganz Europa, wurde Ehrenmitglied der Akademie in Stockholm und 1838 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt, welche Stellung er bis 1878 bekleidete. Nur wenige Violinkompositionen (Etüden op. 5) erschienen in Druck. Im Mskr. hinterließ er 9 Streichquartette, 6 Streichquintette, 4 Ouvertüren, 6 Symphonien, 4 Violinkonzerte, 2 Violinsonaten, Variationenwerke u. a. für Violine. — 2) Edouard, Pianist und Komponist, geb. 15. Sept. 1816 zu Warschau, gest. 16. Okt. 1880 in Paris; Schüler von Zawadski (Klavier) und Elsner (Komposition) zu Warschau und Würfel (Klavier) zu Wien, ging 1835 nach Paris, wo er hochgeachtet als Konzertspieler wie als Komponist und Lehrer sein ganzes Leben lang blieb. W. gab im ganzen 350 Werke heraus, überwiegend für Klavier, im Stil Chopin verwandt, mit dem W. innig befreundet war. Als die besten seiner Werke sind hervorzuheben: seine Etüden (op. 20, 50, 90, 100), sein Chopin gewidmetes Klavierkonzert (op. 39) sowie seine 32 Duos mit de Bériot und 8 Duos mit Vieuxtemps. — 3) Auguste Désiré Bernard, der Chef des Hauses Pleyel-W. & Komp., Pianist und Komponist, geb. 3. Mai 1821 zu Paris, gest. 3. Febr. 1887 daselbst, besuchte das Pariser Konservatorium als Schüler Zimmermanns und Halévys und wurde selbst als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt. 1850 trat er in die Pianofortefabrik von Camille Pleyel ein, wurde 1852 dessen Associé und 1855 nach seinem Tode Chef des Hauses. W. hat selbst sehr tätigen Anteil an der Konstruktion der Pianofortes genommen und mancherlei Verbesserungen angebracht. Er war auch Ehrenpräsident der Pariser Société des compositeurs de musique und hat einen alljährlich zu vergebenden »Preis Pleyel-W.« gestiftet für das beste Werk für Klavier mit oder ohne Orchester. — 4) Hermann, geb. 4. Sept. 1845 zu Köln a. Rh., gest. 3. Febr. 1902 in Berlin, Schüler von Franz Kroll und Wüerst, lebte zu Berlin, redigierte 1878—79 die »Neue Berliner Musikzeitung«, war auch Mitredakteur der »Musikwelt«, aber seit 1881 in hervorragender Weise tätig als Konzertagent (auch Unternehmer der Philharmonischen Konzerte in Berlin, der »Neuen Abonnementkonzerte« zu Hamburg u. a.). Als Komponist trat er mit Liedern und Klaviersachen heraus. — 5) Leonhard, geb. 14. Mai 1848 zu Halberstadt, wo sein Vater Musikdirektor war, Schüler des Kölner Konservatoriums und als Mozartstipendiat auch von Vieuxtemps, Léonard Kiel, und Joachim, 1875 akademischer Musikdirektor in Marburg, 1880 Dirigent des Cäcilienvereins und eines Männergesangvereins zu Wiesbaden, 1884 städtischer und akademischer Musikdirektor in Bonn, Kgl. Professor, promovierte 1890 zum Dr. phil. in Leipzig (Dissertation: »Geschichtliche Studien über das musikalische Motiv und seine Durchführung«). 1898 trat er von der Stellung als städtischer Musikdirektor zurück.

Wölfl (Wölffl), Joseph, einstmals ein gefeierter Komponist und Rivale Beethovens, geb. 1772 zu Salzburg, gest. 21. Mai 1812 in London, vergessen und verkommen. W. war Schüler von Leopold Mozart und Michael Haydn, ein ausgezeichneter Pianist und hatte sich besonders in der freien Improvisation eine solche Fertigkeit und Vielseitigkeit erworben, daß er darin über Beethoven und neben Mozart gestellt wurde. Er lebte 1792 bis 1794 zu Warschau, sodann bis 1798 in Wien, verheiratete sich mit der Schauspielerin Therese Klemm, unternahm mit ihr eine große Kunstreise durch Deutschland nach Paris, wo er 1801 eintraf und von allen Kunstnotabilitäten anerkannt wurde. Einige Jahre später soll er sich mit dem Sänger Ellmenreich zusammengefunden haben, welcher ein Falschspieler war und W. ins Verderben zog, so daß beide mit genauer Not zu Brüssel der Polizei entgingen und in London von der Gesellschaft perhorresziert wurden. So viel steht fest, daß W.s weiterer Lebensgang im Dunkel verläuft. Übrigens fuhr er noch mehrere Jahre fort, Kompositionen herauszugeben. Seine gedruckten Werke sind: 7 Klavierkonzerte, 2 Symphonien, 9 Streichquartette, 15 Klaviertrios, 2 Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 22 Violinsonaten, eine Flötensonate, eine Cellosonate, 36 Klaviersonaten, ein Duo für 2 Klaviere, viele Solosachen,

Variationen, Fugen, Rondos, Phantasien ꝛc. für Klavier, deutsche und englische Lieder, auch Opern (für Wien: »Der Höllenberg«, »Das schöne Milchmädchen«, »Der Kopf ohne Mann«, »Das trojanische Pferd«, »Liebe macht kurzen Prozeß« [mit Hoffmeister, Haibel, Süßmayer u. a.]; für die Pariser Komische Oper: L'amour romanesque [1804], und Fernand [Les Maures, [1805], sowie für das Haymarkettheater in London zwei Ballette; »Dianas Überraschung« und »Alzire« [1807]).

Wolfram, 1) Johann Christian, geb. 17. Nov. 1766, gest. 5. Dez. 1828 als Organist und Mädchenlehrer zu Goldbach bei Gotha, schrieb »Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln« (1815). — 2) Joseph Maria, Bürgermeister in Teplitz, geb. 21. Juli 1789 zu Dobrzan in Böhmen, gest. 30. Sept. 1839 zu Teplitz; war Schüler von Drechsler in Wien (Klavier) und Kozeluch zu Prag (Komposition), betrieb die Musik anfänglich und auch zuletzt wieder als Liebhaber, war aber längere Zeit, ehe er eine Anstellung als städtischer Beamter fand (1811—13), gezwungen, sich als Musiklehrer in Wien zu ernähren, und erwarb sich einen durchaus achtbaren Namen als Komponist. W. schrieb eine Reihe Singspiele und Opern, von denen eine: »Alfred« (1826), in Dresden mit großem Erfolg aufgeführt wurde und ihm fast die durch Webers Tod erledigte Kapellmeisterstelle eingetragen hätte. Von seinen sonstigen Werken sind eine Missa nuptialis (Hochzeitsmesse), Lieder und Klaviersachen im Druck erschienen.

Wolfrum, 1) Philipp, Komponist und Dirigent, geb. 17. Dez. 1854 zu Schwarzenbach a. Wald (Oberfranken), wo sein Vater Kantor und Organist war, Schüler des Seminars zu Altdorf und der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Wüllner, Bärmann), 1878—84 Seminarmusiklehrer zu Bamberg, seitdem Universitätsmusikdirektor und Organist zu Heidelberg, Dirigent des Bachvereins, auch des Evangelischen Kirchenchors für Baden, staatl. musikalischer Sachverständiger für Baden, Hessen und Württemberg, in der Folge zum außerordentlichen Professor in der theologischen Fakultät, 1898 aber zum etatsmäßigen Professor für Musikwissenschaft in der philosophischen Fakultät ernannt, machte sich bekannt durch Orgelwerke (Sonaten, op. 1 B moll, op. 10 E dur, op. 15 F dur, und 3 Tondichtungen op. 30), Kammermusikwerke (Cellosonate op. 6, Trio op. 24 [mit Bratsche], Klavierquintett op. 21, Streichquartett op. 13), Chorwerke (das »Große Halleluja« von Klopstock, »Weihnachtsmysterium« [1899, auch 1903 in Hereford; vgl. Edg. Istel »Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik« 1900]), viele Lieder (op. 5, 9, 15, 16, 18 [je 6], 26 [5]), Chorlieder (op. 2 für gemischten Chor, op. 12 für Männerchor, op. 11 dgl. mit Orgel und »Der evangelische Kirchenchor« für gem. St.) und Klaviersachen. 1891 promovierte er mit der Arbeit »Die Entstehung und Entwickelung des evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung« an der Leipziger Universität zum Dr. phil. W. erregte neuerdings Aufsehen durch das nach seinen Angaben gebaute verstellbare und verschieden zu belichtende Konzertpodium (Tonkünstlerversammlung zu Heidelberg 1903). — 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 14. Aug. 1857 in Schwarzenbach, besuchte die Präparandenschule Kulmbach und das Lehrerseminar Bamberg, wurde 1880 Präparandenlehrer in Neustadt a. d. Aisch, 1895 Seminarmusiklehrer zu Altdorf bei Nürnberg (1888—89 auf Staatskosten Schüler der Kgl. Musikschule zu München). W. komponierte eine Anzahl respektabler Orgelwerke (Vorspiele, op. 1 und 5, 3 Orgelsonaten), auch kirchliche Chorgesänge (op. 2, 4).

Wolkenstein, Oswald von, einer der letzten Minnesänger, geb. 1377 zu Gröden (Tirol), gest. 2. Aug. 1445 auf seiner Burg Hauenstein. Eine Neuausgabe seiner mit den Melodien erhaltenen ein- und mehrstimmigen Lieder durch Josef Schatz (Text) und Oswald Koller (Musik) erschien als Jahrgang IX. 1 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Da nur die zweifellos mensural notierten mehrstimmigen Lieder in moderne Noten übertragen sind, die einstimmigen aber möglichst mit Wiedergabe der orginalen Zeichen, so steht nichts im Wege, die Notierungen mit andern Augen zu lesen als der Herausgeber für geboten hält (vgl. Liederhandschriften S. 769). Doch sind auch dann die Lieder W.s nur von mittelmäßiger musikalischen Qualität; vgl. L. Villari, O. von W. (London 1901).

Wolkow, Feodor, Grigorjewich, der Begründer des russischen Theaters und erste russischer Opernkomponist, geb. 1729

in Kostroma, gest. 1763 zu Petersburg, schrieb das erste original-russische Libretto »Der barmherzige Titus« (1751, Musik von Fr. Araja); bei der Gründung des russischen Theaters 1756 erhielt W. den Titel des »ersten Hofschauspielers«. Als Komponist ist er bekannt durch seine Oper »Tanjuscha, oder die glückliche Begegnung« (Petersburg, 9. Dez. 1756).

Wollanck, Friedrich, geb. 3. Nov. 1782 zu Berlin, gest. 6. Sept. 1831 als Justizrat daselbst; komponierte eine Oper: »Die Alpenhirten«, und das Liederspiel: »Thibaut von Lovis«, die in Berlin aufgeführt wurden, ferner Monologe aus »Maria Stuart« und der »Braut von Messina«, Musik zu dem Drama »Liebe und Frieden«, über 100 Lieder, 33 Chorgesänge, ferner Kantaten, Duette, Terzette, ein Requiem, 2 Messen und andre kirchliche Werke für die katholische St. Ludwigskirche, sowie 2 Ouvertüren, 3 Streichquartette, 2 Sextette, Quintette, Klaviersonaten, Klarinettenkonzerte und andre Instrumentalwerke; den größten Erfolg hatten seine Lieder.

Wollenhaupt, Heinrich Adolf, Pianist, geb. 27. Sept. 1827 zu Schkeuditz, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1845 nach Neuyork, wo er 18. Sept. 1865 starb. W. schrieb viele brillante Klaviersachen, denen Kunstwert nicht abzusprechen ist.

Wollick (Wollicius, Bolicius, Vollicius), Nicolas, geb. zu Bar le Duc (daher Barroducensis oder de Serovilla), studierte zu Köln (wenigstens widmete er sein Buch dem Rektor Cornelius in Köln) und war sodann Magister artium und Lehrer zu Metz. W. gab heraus: Opus aureum musices castigatissimum de Gregoriana et figurativa ꝛc. (1501, 2. Aufl. 1505; eine vollständige Umarbeitung ist das Enchiridion musices . . de Gregoriana et figurativa ꝛc., 1509, 1512).

Woltz, Johann, durch 40 Jahre Organist zu Heilbronn, zuletzt Pfarrverwalter, gab ein reichhaltiges Tabulaturwerk heraus: Nova musices organicae tabulatura (1617, 215 Stücke, im 3. Teil 77 Orgelsätze), mit reichlicher Vertretung deutscher Meister.

Wolzogen, 1) Karl August Alfred, Freiherr von, Hoftheaterintendant in Schwerin, geb. 27. Mai 1823 zu Frankfurt a. M., gest. 14. Jan. 1883 in San Remo, schrieb: »Über die französische Darstellung von Mozarts ‚Don Giovanni'« (1860); »Über Theater und Musik« (1860); »Wilhelmine Schröder-Devrient« (1863); »Don Juan« (neue deutsche Bearbeitung und Szenarium 1869); eine Neubearbeitung von Mozarts »Schauspieldirektor« (1872) sowie zahlreiche Artikel in Zeitungen (»Italienische Reisebilder«, Opernberichte ꝛc. in der »Breslauer Zeitung« 1856 bis 1863). — 2) Hans Paul, Freiherr von W. und Neuhaus, Sohn des vorigen, einer der hervorragendsten literarischen Vertreter der reformatorischen Ideen R. Wagners, geb. 13. Nov. 1848 zu Potsdam, studierte 1868—71 vergleichende Sprachforschung und Mythologie in Berlin und lebte dann zu Potsdam, bis ihn 1877 Wagner nach Bayreuth zog, wo er die »Bayreuther Blätter« redigiert und an der Zentralleitung des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins beteiligt ist ꝛc. Wolzogen gab heraus: »Der Nibelungenmythus in Sage und Literatur« (1876); »Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festspiel ‚Der Ring des Nibelungen'« (1876; ein sehr nützlicher Ariadneknäuel, mehrmals aufgelegt; 4. Aufl. als »Erläuterungen zu Richard Wagners Nibelungendrama«, 1878); »Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel« (1876, 5. Aufl. 1881); »Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth« (1877); »Die Sprache in Wagners Dichtungen« (1877, 2. Aufl. 1881); »Richard Wagners Tristan und Isolde« (1880), »Was ist Stil? was will Wagner?« (1881); »Unsere Zeit und die Kunst« (1881); »Die Religion des Mitleidens« (1882); »Richard Wagners Heldengestalten erläutert« (2. Aufl. 1886); »Wagneriana« (1888); »R. Wagner und die Tierwelt; auch eine Biographie« (1890); eine Übersetzung von Schurés Drame musical (»Das musikalische Drama«, 1877), »R. Wagners Lebensbericht« (1884; das Original des 1879 in der North American Review erschienenen The work and misson of my life [unter Wagners Namen]); »Erinnerungen an R. Wagner« (1883, Reclams Univ.-Bibl.), »Die Idealisierung des Theaters« (1885), »Großmeister deutscher Musik« (Bach, Beethoven, Mozart, Weber [1897]), »Richard Wagners ausgewählte Schriften über Staat

und Kunst und Religion« [1864—81] (1902), »Richard Wagner über den Fliegenden Holländer« (1901), »Wagner-Brevier« (1901 in R. Strauß' Sammlung »Die Musik«). Auch seine Übertragungen des »Armen Heinrich«, »Beowulf« und der »Edda« sowie seine »Poetische Lautsymbolik« (1876) verdienen hier angemerkt zu werden. W. dichtete den Text von Hans Sommer »Das Schloß der Herzen« (1899). — 3) Ernst Freiherr von, s. Überbrettl.

Wonnegger (Buonnegger), Johann Ludwig, Freund Glareans zu Freiburg i. B., gab einen Auszug aus dessen Dodekachordon heraus: Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo ꝛc. (1557, auch mit der Jahreszahl 1559).

Wood (spr. wudd), 1) Mrs., ausgezeichnete Sängerin, welche 1826 im Drurylanetheater zu London die Rezia in Webers »Oberon« kreierte, hieß vor ihrer Verheiratung mit dem Sänger W.: Miß Mary Anna Paton, geb. im Okt. 1802 zu Edinburg, gest. 21. Juli 1864 in Bulcliffe Hall (Wakefield). Mrs. W. war auch als Konzertsängerin, besonders im Vortrag schottischer Balladen, ausgezeichnet und komponierte selbst Lieder; mit 15 Jahren brillierte sie in Konzerten als Pianistin, Harfenistin und Sängerin. — 2) Henry Joseph, geb. 3. März 1870 zu London, Schüler seines Vaters, war bereits mit zehn Jahren stellvertretender Organist an St. Mary und trat 1883 in Konzerten auf. 1886 wurde er Schüler der Royal Academy of Music (Prout, Steggal, Macfarren, Garcia), übernahm dann 1890 Dirigentenstellungen an der Rousbey Opera Company und an Carlo Rosas wandernder Oper u. a. und ist seit 1895 Dirigent der Symphoniekonzerte in Queens Hall und daneben ein gesuchter Lehrer in der Ausbildung für die Oper. Als Komponist trat er mit Erfolg hervor mit Messen, Anthems, einem dramatischen Oratorium »Dorothea« (1889), der dramatischen Kantate »Nacoochee« (1890), mehreren Operetten und komischen Opern (»Zuleika« 1890), 100 years ago 1892), und vielen kleineren Gesangssachen, gab auch eine Gesangsmethode heraus (1896). Vgl. Rosa Newmarch »H. J. W.« (1904).

Wooldridge (spr. wuldridsch), H. Ellis, geb. 28. März 1845 zu Wincheſter, von wo er 1854 nach London übersiedelte, wurde durch Freunde während der letzten Schuljahre (1860—64) allmählich für die Künste interessiert. 1865 trat er als Malschüler in die Kgl. Akademie der Künste, begann aber gleichzeitig zunächst in den Bibliotheken zu London und Oxford musikhistorische Studien. W. entfaltete als Maler eine ausgedehnte Tätigkeit (Fresken, Kartons für Kirchenfenster-Glasmalerei ꝛc.), gab seit seiner 1894 erfolgten Verheiratung die Malerei persönlich auf, wurde aber 1895 zum Slade-Professor der schönen Künste in Oxford ernannt und liest als solcher ausschließlich über Malerei. Seine erste musikhistorische Arbeit war eine ausgedehnte Studie über die Entstehung des englischen Kirchenliedes, speziell die Komposition der seit 1549 erschienenen metrischen Psalmenübertragungen von Thomas Sternehold (Damon [Day, Este], Allison, Ravenscroft ꝛc.) in Nachahmung der französischen von Marot und de Bèze, auch mit Herübernahme von Melodien Guill. Francs (The english metrical Psalter, 1890 im Appendix von Groves Dictionary). 1893 folgte Old english popular music (2 Bde., eine Umarbeitung von Chappells P. m. of olden time), 1896 die interessante Sammlung ältester Beispiele mehrstimmiger Musik in England (Early english harmony, herausgeg. v. d. Plainsong and Mediaeval Music Society), 1899 gab er mit Rob. Bridges das Yattendon Hymnal heraus, für das er 43 alte Melodien harmonisierte und 6 Choräle neu komponierte, und 1901 veröffentlichte er den ersten Band des ersten Teils der Oxford history of music (s. d.; 2. Bd. 1905). Auch arbeitet er mit Arkwright an der Neuausgabe der kirchlichen Werke Purcells (für die Purcell-Society).

Woolhouse (spr. wulhaus'), Wesley S. B., geb. 6. Mai 1809 zu North Shields, gest. 12. Aug. 1893 zu London, Mathematiker und Musiker, Hauptassistent am »Nautical Almanac Establishment«, schrieb: Essay on musical intervals, harmonics and the temperament of the musical scale (1835, 2. Aufl. als Treatise etc. 1888), Catechism of music (1843), Treatise on singing (o. J.)

Wormser, André Alphonse Toussaint, geb. 1. Nov. 1851 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Bazin, Marmontel), Römerpreis 1875, begabter Komponist (Konzertouvertüre, Orchestersuite, Klaviersachen, mehrere Opern [Adèle de Ponthieu, Aachen 1887, Rivoli, Paris 1896], Pantomimen [»Der

verlorene Sohn«, Paris 1890 auch 1903 in Dresden], Ballette, Operetten, Possen ꝛc.

Wornum, Robert, geb. 1780 zu London, gest. daselbst 1852, ist der Erfinder der Pianino-Mechanik (1811), welche 1826 (verbessert 1828) patentiert wurde. W.s erste Pianinos heißen: ‚Unique', ‚Harmonie' und ‚Piccolo'. Doch erlangte die Erfindung erst durch die Pariser Fabriken von Pape und Pleyel allgemeine Verbreitung.

Wosnessenski, Iwan Iwanowitsch, tüchtiger Forscher auf dem Gebiete des russischen Kirchengesanges, geb. 17. Sept. 1838 zu Wosnessensk (Gouv. Kostroma) als Sohn eines Diakons, erhielt seine Bildung im Seminar zu Kostroma und an der geistlichen Akademie zu Moskau, die er 1864 absolvierte; war darauf Lehrer am Seminar zu Kostroma, 1883—94 Inspektor des geistlichen Seminars zu Riga, ist seit 1894 Oberpriester in Kostroma. Seine Schriften sind: »Über den Kirchengesang der griechisch-russischen Kirche« (2 Teile, Riga 1899, prämiiert von dem Metropoliten Makarius); »Die achtstimmigen Gesänge in den 3 letzten Jahrhunderten der russischen Kirche« (4 Teile, Riga 1899, ebenfalls prämiiert); »Die zeitgenössischen Aufgaben und Anforderungen des russischen Kirchengesanges« (2. Aufl., Moskau 1899); »Der rechtgläubige Kirchengesang im südwestlichen Rußland nach den Linienſystemen der Hirmologen des 17. und 18. Jahrh.« (4 Teile, Moskau 1898); »Populäre Vorlesungen über den Kirchengesang« (3 Teile, Kostroma 1896, prämiiert), außerdem verschiedene kleinere Aufsätze, die in russischen Fachzeitschriften erschienen sind.

Wotquenne, Alfred, geb. 25. Jan. 1867 zu Lobbes (Hennegau), aus einer Musikerfamilie, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, speziell von Brassin (Klavier), Mailly (Orgel) und Dupont und Gevaert (Theorie), wurde bereits 1894 Bibliothekar des Konservatoriums und zugleich Sekretär und Studieninspektor. W. ist einer der wenigen selbstlosen und aufopferungsfähigen Bibliothekare, welche für ihre Aufgabe halten, die ihrer Hut anvertrauten Schätze nicht eifersüchtig zu verbergen, sondern der Welt nutzbar zu machen. Durch W.s Vermittlung wurde die überaus wertvolle Bibliothek Wagener (Gießen) für nur 30000 Mark von der ohnehin so reichen Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums angekauft. W. gibt einen ausführlichen neuen Katalog der Bibliothek des Konservatoriums heraus (1. Bd. 1894, 2. Bd. 1902 [Bibliothek Wagener noch nicht einbegriffen]); weitere wertvolle bibliographische Arbeiten W.s. sind: »B. Galuppi« (1899 [1902]), ein Katalog italienischer Opernlibretti (1901) und thematische Kataloge der Werke Glucks (1904) und Ph. Em. Bachs (in Vorbereitung).

Wouters (spr. wau-), François Adolphe, namhafter belg. Komponist, geb. 28. Mai 1849 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1868 Organist an Notre Dame de Finisterre zu Brüssel und seit 1871 Professor einer Damenklasse (Klavier) am Konservatorium, komponierte für seine Schüler technische Studien und gab klassische Werke mit Fingersatz und ausgeschriebenen Verzierungen heraus (Répertoire du Conservatoire de Bruxelles, bei Schott). Einen Namen von gutem Klange machte er sich durch seine größern Kirchenwerke: 3 große Messen, von denen die erste (G dur) 1872 in der Finisterrekirche, die zweite (F dur) 1876 zu St. Gudula in Brüssel aufgeführt wurde (drei kleinere erschienen unter dem Pseudonym Don Adolfo), ferner ein großes Tedeum, ein Ave Maria (4 st.), Jesu refugium nostrum (Baritonsolo) und O gloriosa virginum (Tenorsolo), auch einige Männerchorgesänge (darunter mehrere preisgekrönt), Transkriptionen für Klavier, eine symphonische Ouvertüre u. a. m. Auch redigierte W. zahlreiche Ausgaben klassischer Klavierwerke (u. a. des wohltemperierten Klaviers).

Woyrsch, Felix, begabter Komponist, geb. 8. Okt. 1860 zu Troppau (Österr.-Schlesien), wuchs zu Dresden und Hamburg auf, war Schüler von H. Chevallier in Hamburg, doch in der Hauptsache Autodidakt. W. lebt zu Altona und ist seit 1894 Dirigent des Altonaer Kirchenchors und seit 1895 Dirigent der Altonaer Singakademie. Auch wurde er 1895 Organist der Friedenskirche, welche Stellung er 1903 mit der an der Johanniskirche vertauschte, und leitet daneben seit 1903 die städtischen Symphonie- und Volkskonzerte. 1901 wurde er zum Professor ernannt. Von seinen Kompositionen, denen frischer Schwung eigen ist, wurden bisher bekannt: Symph. Prolog zu Dantes Divina Commedia op. 40, die Opern »Der Pfarrer von Meudon« (Hamburg 1886), »Der Weiberkrieg« (1890), die Ballade »Edward«

für Bariton und Orchester op. 12, »Die Geburt Jesu« (für Soli, Chor und Orchester op. 18), ein Passionsoratorium op. 45 (Soli mit Orchester und Orgel), »Sapphische Ode an Aphrodite« (für Sopran, Frauenchor und Orchester), »Totentanz« op. 50 (Mysterium für Soli, Chor, Orchester und Orgel), »Deutscher Heerbann« (für Soli, Männerchor und Orchester op. 32), »Der Vandalen Auszug« op. 31 (Männerchor und Orchester), Lieder (op. 2, 6 [Persische Lieder], 9 [Spanisches Liederbuch], 15, 16 [Rattenfängerlieder]), Männerchöre (op. 4 [Schnitter Tod], 11, 19, 24, 28, 30, 36, 37, 38, 40), gemischte Chöre (op. 7, 10, 21, 25, 29, 33 [3 Hefte Bearbeitungen alter Volkslieder], 42, 46), Frauenchöre op. 34, Klavierstücke (op. 8, 13, 17 [Thema mit Variationen], 23 [Impromptus], 44 [Improvisation], 48 [Metamorphosen]).

Wrangell, Wassili Georgiewitsch, Baron, geb. 25. Juni 1862 zu Petersburg, gest. daselbst 10. März 1901, war bis 1883 Zögling des Pagenkorps, 1885 bis 1890 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Johannsen), redigierte 1898 bis 1899 die Musikzeitung »Nouvelliste«, schrieb zahlreiche Lieder, die gerne gesungen werden, außerdem eine Suite für Orchester, eine Symphonie D dur (1894), die Musik zu Tschajews Drama »Der falsche Demetrius« (1896) und 2 Ballette Le mariage interrompu und »Die Tochter des Mikado« (Petersburg 1897).

Wranitzky, 1) Paul, Violinist und Komponist, geb. 30. Dez. 1756 zu Neureisch (Mähren), gest. 28. Sept. 1808 in Wien; Schüler von J. Kraus daselbst, Violinist der Esterhazyschen Kapelle unter Haydn, von 1785 bis zu seinem Tode Kapellmeister des Hofopernorchesters zu Wien, war ein außerordentlich fruchtbarer Komponist, schrieb Opern (»Oberon« 1790), Ballette und Schauspielmusiken und gab heraus: 27 Symphonien, 12 Streichquintette, 45 Streichquartette, 9 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, ein Cellokonzert, ein Flötenkonzert, 3 Trios für 2 Flöten und Cello, Divertissements für Klavier- und Streichtrio (op. 34), Klaviertrios (op. 21), 3 Klaviersonaten; auch hinterließ er noch ca. 50 ungedruckte Werke. — 2) Anton, Bruder des vorigen, gleichfalls Violinist, geb. 1761 zu Neureisch, gest. 1819 in Wien; Schüler seines Bruders und Albrechtsbergers, Mozarts und Haydns, war Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz und ein sehr angesehener Violinlehrer in Wien. Seine Kompositionen sind: 2 Messen (Mstr.), ein Violinkonzert, 6 Streichquintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, 15 Streichquartette, Violinduette, Variationen für 2 Violinen und für Violine mit Baß, Violinsonaten mit Baß und eine Violinschule. Seine Tochter Katharina (Kraus-W.) war eine angesehene Bühnen- und Konzertsängerin.

Wrede, Ferdinand, Pianist und Komponist, geb. 28. Juli 1827 zu Bröckel in Hannover, gest. 20. Jan. 1899 zu Frankfurt a. O., Schüler von Methfessel, Marschner und Litolff, Kgl Musikdirektor, Direktor der Singakademie zu Frankfurt a. O., komponierte Klavierstücke, Männerchöre, Lieder ꝛc.

Wüerst, Richard Ferdinand, geb. 22. Febr. 1824 zu Berlin, gest. 9. Okt. 1881 daselbst, absolvierte das Gymnasium, war dann an der Akademie Schüler Rungenhagens, erhielt im Violinspiel Unterricht von Hubert Ries, später in Leipzig von David, in der Komposition von Mendelssohn, machte 1845—46 eine Studienreise nach Leipzig, Frankfurt a. M., Brüssel und Paris und ließ sich dann in Berlin nieder, wurde 1856 zum kgl. Musikdirektor, 1874 zum Professor, 1877 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt und war dann eine Reihe von Jahren Kompositionslehrer am Kullakschen Konservatorium. 1874—75 redigierte er die »Neue Berliner Musikzeitung« (Bote & Bock) und schrieb auch eine »Elementartheorie der Musik« (1867). W. hat sieben Opern geschrieben, die mehrfach aufgeführt worden sind (»Der Rotmantel«, »Vineta«, »Der Stern von Turan«, »Eine Künstlerreise«, »Faublas«, »A-ing-fo-hi«, »Die Offiziere der Kaiserin«), eine lyrische Kantate: »Der Wasserneck«, Symphonien (die zweite, op. 21, 1849 zu Köln preisgekrönt), Ouvertüren, Streichquartette, ein Violinkonzert, eine Konzertarie ꝛc. Die Kritiken Wüersts (für Fachblätter und das »Berliner Fremdenblatt«) standen in Ansehen.

Wüllner, 1) Franz, hochverdienter Musikpädagog und ausgezeichneter Dirigent, geb. 28. Jan. 1832 zu Münster in Westfalen, gest. 7. Sept. 1902 zu Braunfels a. d. Lahn, absolvierte bis 1848 das Gymnasium zu Münster, bei C. Arnold und A. Schindler seine ersten Musik-

studien machend. Als Schindler 1848 nach Frankfurt übersiedelte, folgte ihm W. und studierte bei ihm und F. Keßler weiter bis 1852. Den Winter 1850—51 verbrachte er zu Berlin im Verkehr mit Dehn, Rungenhagen, Grell u. a. Seine Wanderjahre (1852—54) verbrachte er zu Brüssel (wo er Fétis und Kufferath näher trat), Köln, Bremen, Hannover (mit Brahms und Joachim), Leipzig (O. Jahn, Moscheles, David, Hauptmann), vielfach mit großem Beifall als Pianist konzertierend (auch mit Beethovens »letzten«), und ließ sich 1854 in München nieder, wo er 1856 als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt wurde. 1858 erhielt er die städtische Musikdirektorstelle zu Aachen, wurde 1861 zum Kgl. Musikdirektor ernannt und dirigierte 1864 mit Rietz das 41. niederrheinische Musikfest. 1864 nach München zurückgerufen, zunächst als Dirigent der Hofkapelle (Kirchenchor), deren Wirkungskreis er insofern erweiterte, als er sie zu Konzertleistungen heranzog, übernahm er 1867 auch die Leitung der Chorgesangsklassen der reorganisierten Kgl. Musikschule, für welche er seine bekannten »Chorübungen der Münchener Musikschule« schrieb. 1869 wurde er H. v. Bülows Nachfolger als Dirigent der Hofoper und der Akademiekonzerte, am Konservatorium Inspektor der Abteilung für ausübende Tonkunst und brachte unter außerordentlich komplizierten und ungünstigen Verhältnissen die erste Aufführung des »Rheingold« zustande, dem bereits 1870 die »Walküre« folgte. Er erhielt nun 1870 die Ernennung zum ersten Hofkapellmeister und 1875 die zum Kgl. Professor. Von 1872 ab hatte er sich in einige dieser Verpflichtungen mit Levi zu teilen. Die Münchener Universität ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. 1877 vertauschte er München mit Dresden und wurde Nachfolger von Rietz als Kgl. Hofkapellmeister und als artistischer Direktor des Konservatoriums. 1882 wurde er ohne irgend einen plausibeln Grund plötzlich durch die Generalintendanz zugunsten Schuchs, mit dem er sich in die Direktion der Hofoper und Hof- und Symphoniekonzerte seither geteilt hatte, von der Direktion der Oper ausgeschlossen, für welche Unbilde ihm Entschädigung ward durch die Leitung des Niederrheinischen Musikfestes in Aachen 1882 und den Antrag, im Winter 1883—84 die Konzerte bis Philharmonischen Orchesters in Berlin zu dirigieren. Am 1. Okt. 1884 wurde er als Nachfolger Ferd. Hillers an die Spitze des Konservatoriums und der Gürzenichkonzerte zu Köln berufen und wirkte seitdem in dieser Stellung mit ausgezeichnetem Erfolge, dirigierte auch wiederholt das Niederrheinische Musikfest. W. war auch ein respektabler Komponist, schrieb ein Chorwerk mit Soli und Orchester »Heinrich der Finkler« (1864), Messen, Motetten, Miserere für Doppelchor (op. 26), den 125. Psalm mit Orchester (op. 40), ein Stabat Mater für Doppelchor (op. 45), Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und Klavierstücke. Besonders zu erwähnen sind noch seine Rezitative zu Webers »Oberon«, die von den meisten größeren Bühnen angenommen sind. Sein Sohn ist — 2) Ludwig, geb. 19. Aug. 1858 zu Münster i. W., studierte in München, Berlin und Straßburg Germanistik und promovierte zum Dr. phil., war 1884 bis 1887 Dozent an der Akademie zu Münster, wurde aber dann Schüler des Kölner Konservatoriums, übernahm dort die Leitung eines Kirchenchors, ging aber bereits 1889 als Schauspieler nach Meiningen (Heldenrollen). 1895 trat er als Rezitator ein Reiseleben an, das er seit 1896 als Liedersänger (Baß) fortsetzte. Über den Mangel eigentlicher Stimmmittel trägt ihn geniales Verständnis und meisterhafter Vortrag hinweg. Besonders als Brahmssänger ist W. hochgeschätzt.

Wunderlich, Johann Georg, berühmter Flötist, geb. 1755 in Bayreuth, gest. 1819 in Paris; Schüler seines Vaters und später von Rault in Paris, trat 1779 im Concert spirituel auf, wurde 1782 zweiter und 1787 erster Flötist der königlichen Kapelle und des Orchesters der Großen Oper (bis 1813) sowie 1794 Flötenprofessor am Konservatorium. Sein berühmtester Schüler ist Tulou. W. gab heraus: Flötensonaten mit Baß, 6 Flötenduette, 6 Soli für die Flöte mit 5 Klappen, 6 Divertissements, mehrere Hefte Etüden für die Flöte mit 5 Klappen, 9 große Soli, 3 Sonaten mit Fagott oder Cello und eine große Flötenschule (mit A. Hugot).

Wundt, Wilhelm Max, Philosoph, geb. 16. Aug. 1832 zu Neckarau in Baden, studierte zu Heidelberg, Tübingen und Berlin Medizin, habilitierte sich 1857 für Philosophie in Heidelberg (1864 a. o. Pro-

fessor), ging 1874 nach Zürich und ist seit 1875 ordentlicher Professor der Philosophie in Leipzig und Leiter des Instituts für experimentelle Psychologie. Die Werke dieses hervorragenden Denkers beschäftigen sich auch eingehend mit der Untersuchung der Hörvorgänge und sind von grundlegender Bedeutung für die Tonpsychologie und die wissenschaftliche Behandlung der Musiktheorie (Konsonanz und Dissonanz, Rhythmus ꝛc.). Speziell seien hervorgehoben die »Grundzüge der physiologischen Psychologie« (1874, 5. Aufl. 1902—03) und »Grundriß der Psychologie« 1896 (7. Aufl. 1902).

Wurm, 1) Wilhelm, geb. 1826 in Braunschweig, gest. 20. Juni 1904 zu Petersburg, Virtuose auf dem Cornet à piston, lebte seit 1847 in St. Petersburg, seit 1862 Lehrer seines Instruments am Konservatorium und (seit 1869) erster Kapellmeister der russischen Gardemusiken. W. hat mehreres für sein Instrument komponiert. — 2) Mary J. A., geb. 18. Mai 1860 in Southampton, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums sowie von Fr. Taylor, Klara Schumann und Raff, 1884 noch mit dem Mendelssohnstipendium von Sullivan, Stanford und Bridge, trat 1882 im Krystallpalastkonzert mit Schumanns Konzert als Pianistin auf, 1884 auch im Montags-Populärkonzert und machte sich als Klavierspielerin einen Namen, ist aber auch eine respektable Komponistin (Klavierkonzert H moll, Streichquartett B dur, Cellosonate, Ouvertüre, 2- und 4händ. Klaviersachen, Lieder ꝛc.). Auch ihre Schwestern Alice und Mathilde sind Pianistinnen (letztere hat ihren Namen italianisiert: Verme).

Wurzbach, Dr. Konstantin, Edler von Tannenberg, geb. 11. April 1818 in Laibach, gest. 19. Aug. 1893 zu Berchtesgaden, gab u. a. heraus: »Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich« (60 Bde. 1855—91) und »Volkslieder der Polen und Ruthenen« (2. Aufl. 1852), »Josef Haydn und sein Bruder Michael« (1862) und »Mozartbuch« (1868).

Wylde, Henry, geb. 1822 zu Bushey (Hertfordshire), geb. 13. März 1890 zu London, 1844 Organist an St. Anna, begründete 1852 die New Philharmonic Society, mit der er u. a. 1870 Liszts Heilige Elisabeth aufführte. 1863 erhielt er die Musikprofessur am Gresham College zu London. Schrieb: Harmony and the science of music (1865 [1872]), Music in its arts mysteries (1867), Modern counterpoint in major keys (1873), Occult principles of music (1881), Music as an educator (1882) und Evolution of the Beautiful in Sound (1887). Auch komponierte er Teile aus dem »Verlorenen Paradies« (1850), Praise and Prayer (geistl. Gesänge), ein Klavierkonzert in F moll und andere Klaviersachen.

Wyssotzki, Michael Timofejewitsch, Gitarren-Virtuose und Komponist, geb. 1790, gest. 28. Dez. 1837 in Moskau, wo er seit 1813 lebte und durch sein virtuoses Spiel und seine Improvisationen bald eine außerordentliche Berühmtheit erlangte. Seine gediegenen Kompositionen (83 Werke) sind Phantasien und Variationen über russische Themen, aber auch Übertragungen von Stücken von Mozart, Beethoven, Field, ja Fugen von Bach, auch eine »Praktische und theoretische Schule der Gitarre«. Vgl. Russanow: »M. T. Wyssotzki« (Moskau, 1901).

X.

Xänorphika, s. Röllig und Bogenflügel.

Xylander (Holtzmann), Wilhelm, Professor der griechischen Sprache in Heidelberg, geb. 26. Dez. 1532 zu Augsburg, gest. 10. Febr. 1576 in Heidelberg; gab den Traktat des Psellos über die Mathematik und Musik in lateinischer Übersetznug heraus.

Xylophon (Strohfiedel, Holz- und Strohinstrument, Holzharmonika, Gigelyra, lat. auch Psalterium ligneum), das bekannte, bei den Tiroler Sängern beliebte Schlaginstrument, welches aus abgestimmten, mit Klöppeln geschlagenen Holzstäben besteht, die auf einer Strohunterlage ruhen (charakteristisch verwendet z. B. in Saint Saens' Totentanz). Wie dasselbe zum Namen »Fiedel« und »Gigelyra« kommt, ist bisher noch nicht untersucht worden. Eine Xylophonschule gab O. Seele heraus (1894).

Y.

Yost, Michel, Klarinettist, Schüler von Beer, geb. 1754 zu Paris, gest. 5. Juli 1786; gab heraus: 14 Klarinettenkonzerte, 5 Quartette für Klarinette und Streichinstrumente, 8 Hefte Klarinettenduos und ein Heft Variationen für Klarinette und Bratsche und Baß.

Young (spr. jöng), Mathew, Professor an der Universität zu Dublin, Bischof von Clonfort und Kilmacduach (Wales), gest. 28. Nov. 1800; schrieb: An inquiry into the principal phenomena of sounds and musical strings (1784).

Yriarte, s. Iriarte.

Ysaye, (spr. isaj), Eugène, gefeierter Violinvirtuos, geb. 16. Juli 1858 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums und später Vieuxtemps' in Brüssel, war einige Zeit Konzertmeister in Bilses Orchester in Berlin (bis 1881), machte sich dann auf Konzertreisen (u. a. mit Anton Rubinstein) bekannt, ließ sich 1883 in Paris nieder und befreundete sich mit César Franck und V. d'Indy. 1886 kehrte er als erster Violinlehrer am Konservatorium nach Brüssel zurück und begründete daselbst sein schnell zu hohem Ansehen gelangendes Streichquartett. 1897 legte er die Professur am Konservatorium nieder und behielt nur die Leitung des 1894 von ihm begründeten Orchesters (Société des concerts Y.). Die ihm 1898 angebotene Nachfolge Anton Seidls als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Neuyork lehnte er ab. Y. komponierte selbst 6 Violinkonzerte, Variationen über ein Thema von Paganini, doch ist bis auf einige kleinere Sachen alles Mskr. Y.s Eigenart ist eine seltene Verve und Stärke des Ausdrucks, gepaart mit eminenter Virtuosität.

Yussupow (Youssoupoff), Fürst Nikolai, russ. Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1827 zu Petersburg, gest. 3. Aug. 1891 in Baden-Baden, tüchtiger Violinist (Schüler von Vieuxtemps), unterhielt eine eigene Kapelle in seinem Palais. Als Komponist trat er unter anderem mit einem Violinkonzert (Concerto symphonique) und einer Programmsymphonie mit Solovioline: Gonzalvo de Cordova, hervor, als Schriftsteller mit: Luthomonographie historique et raisonnée (1856, eine Monographie des Violinbaues) und Histoire de la musique en Russie Première partie: Musique sacrée suivie d'un choix de morceaux de chants d'église (1862).

Yzac (Yzaac), s. Isaac.

Z.

Zabel, 1) Karl, Komponist von Tänzen, Balletten, Militärmusikstücken ꝛc., geb. 19. Aug. 1822 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1883 zu Braunschweig; war zweiter Kapellmeister am Braunschweiger Hoftheater. — 2) Albert, hervorragender Harfenvirtuose, geb. 1835 in Berlin, erhielt seine Ausbildung am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik, an welchem er auf Empfehlung Meyerbeers eine Freistelle erhielt; 1845—48 konzertierte er mit Gungl in Deutschland, Rußland, England und Amerika, war 1848—51 Solist an der Berliner Oper, seit 1854 Solist des Kais. Ballettorchesters in Petersburg, 1862 bis jetzt gleichzeitig Professor am Petersburger Konservatorium. Er schrieb für sein Instrument: ein Konzert, Grand Duo pour deux harpes, Marguerite au rouet, »Am Springbrunnen« u. a. (im ganzen gegen 40 Werke), auch eine Broschüre: »Ein Wort an die Komponisten betreffs der Verwendung der Harfe im Orchester« (russisch).

Zaccōni, Ludovico, geb. 11. Juni 1555 zu Pesaro, gest. 23. März 1627 zu Fiorenzuola bei Pesaro, Augustinermönch und Chordirektor im Kloster seines Ordens zu Venedig, 1593 Mitglied der Wiener, 1595 der Münchener Hofkapelle, später wieder zu Venedig, schrieb eins der vorzüglichsten musiktheoretischen Werke seiner Zeit, betitelt: Pratica di musica (1. Teil 1592 [1596], 2. Teil 1622). Dasselbe handelt nicht nur die Mensuraltheorie und den Kontrapunkt in ausgezeichneter Weise ab, sondern gibt auch über Umfang und Technik der Instrumente der Zeit sowie über die zu Ende des 16. Jahrh. verbreitete Manier der verzierten Ausführung der mehrstimmigen Vokalkompositionen vortreffliche Aufschlüsse. Vgl. Fr. Chrysander »L. Z. als

Lehrer des Kunstgesangs« (Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1891) und Fr. Vatielli Un musicista Pesarese nel secolo XVI (1904), welche Monographie über Z. als handschriftlich erhalten verzeichnet: Canoni musicali (4 Bücher künstliche Kanons mit Erklärungen und Auflösungen [von Z. selbst und andern]), Recercari da sonar in organo (von Z. und andern), Partiture et risolutioni di 100 contrapunti di De Ferd. de las Infantas Hispano; Lo scrigno musicale (eine Sammlung künstlicher Kontrapunkte) und Regole di canto fermo.

Zach, Johann, geb. 1669 in Czelakowicz (Böhmen), gest. 1773 im Irrenhause zu Bruchsal, war längere Zeit erzbischöfl. Kapellmeister zu Mainz, ein begabter Komponist, von dessen Werken aber nichts gedruckt wurde. Handschriftlich erhalten sind Messen, ein Stabat, Streichquartette, Symphonien, Konzerte u. a.

Zacharia, 1) Friedrich Wilhelm, der bekannte Dichter des »Renommist«, geb. 1. Mai 1726 zu Frankenhausen i. Th., gest. 30. Jan. 1777 zu Braunschweig, trat auch in bescheidenem Maße als Komponist auf (Sammlung einiger musikalischer Versuche, 2 Teile, 1760—61 [6 Symphonien für Klavier, 5 Duette und 17 Arien], einzelnes in Fleischers »Oden und Lieder« und im »Mildheimischen Liederbuch«, eine Sonate in Haffners Oeuvres mêlées, auch einiges handschriftlich erhalten). — 2) Eduard, geb. 2. Juni 1828 zu Holzappeler-Hütte im Nassauischen, studierte evangelische Theologie, nebenbei mit Vorliebe Musik, Physik, Akustik und wirkte längere Zeit für seine Erfindung (das »Kunstpedal«, vgl. Pedal) in den bedeutendsten Städten Deutschlands. Z. lebt zur Zeit als Pfarrer in Maxsayn im Unterwesterwaldkreis.

Zacharias, Nikolaus, ist als päpstlicher Kapellsänger 1420—1434 nachweisbar. Eine größere Anzahl von Tonsätzen des meist kurzweg als Zacharias Cantor oder ZachariasCantorD(omini)N(ost·i)P(apae) bezeichneten Komponisten weist Joh. Wolfs Gesch. der Mensuralnotation nach, gibt auch eine Probe seiner Schreibweise.

Zacharis, Caesar de (Zaccaris), gebürtig aus Cremona, vor 1588 am kurfürstlich bayrischen Hofe angestellt, später am gräflich fürstenbergischen mindestens bis 1594. Gab heraus: 4 st. Cantiones sacrae (1590 [1594]), 4 st. Vesper-Intonationen und Fauxbourdons (1590 u. ö.), und ein Buch 5 st. Hymnen (1590, 1591 und 1594 [in Patrocinium musicum]), auch 4 st. Kanzonetten (1595).

Zachau, 1) Peter, Ratsmusikus zu Lübeck, gab heraus: »7 Branlen, dazu Gigen, Gavotten ꝛc und mit 3 Courranten« (1683) und »Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten ꝛc.« (1693). — 2) Friedrich Wilhelm, der Lehrer Händels, geb. 19. Nov. 1663 zu Leipzig, 1684 bis zu seinem Tode 14. Aug. 1712 Organist der Liebfrauenkirche zu Halle a. S.; hinterließ Orgelstücke, Choralbearbeitungen ꝛc., von denen einige in spätere Sammlungen aufgenommen wurden (unter andern in Breitkopf & Härtels »Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Chorälen ꝛc.«).

Zahlen, s. Ziffern.

Zahn, Johannes, geb. 1. Aug. 1817 zu Espenbach (Franken), gest. 17. Febr. 1895 zu Neudettelsau, Sohn eines Kantors und Lehrers, besuchte das Gymnasium zu München, studierte Theologie zu Erlangen (v. Hofmann, Raumer) und Berlin (K. v. Winterfeld), wurde 1841 nach München ins evangelische Predigerseminar berufen, wo er mit G. v. Tucher bekannt wurde, der ihn dem Konsistorium für die rhythmische Bearbeitung der Kirchenlieder empfahl. Seit 1847 wirkte Z. als Präfekt, 1854—88 als Direktor des Kgl. Lehrerseminars zu Altdorf. 1893 ernannte ihn die Universität Erlangen zum Dr. theol. hon. c. Z.s Hauptwerk ist »Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt« (6 Bde., 1854 bis 1893); ferner gab er heraus: »Evang. Choralbuch für Männerchor« (1847, 4. Aufl. 1881), »Vierstimmiges Melodienbuch zum Gesangbuch der evangelischen Kirche Bayerns« (1854, 13. Aufl. 1891), »Präludienbuch« (1868, 2. Aufl. 1885), »Die musikalische Ausbildung der Kantoren und Organisten« (Referat für das 4. deutsche evang. Kirchengesangfest in Nürnberg), »Handbüchlein für Kantoren und Organisten« (2. Aufl. 1883), »Die geistlichen Lieder der böhmisch-mährischen Brüder« (1875), »Melodien zum Hannöverschen Gesangbuch« (1883), »Theoretisch-praktische Harmoniumschule« (1884), »Vierstimmiges Chorgesangbuch des evang. Kirchengesangvereins für Hessen« (1888), »Vier-

stimmige Graduale für die christl. Feste« (1891), »Altkirchlicher Introitus (4 st., 1893), »Sonntagsschulbuch für die luth. Gemeinden Nordamerikas« (1894), »Die Hausmusik und das Harmonium« (M. Allg. Z., Beilage 1892, Nr. 44) ꝛc. Z. war auch Mitarbeiter der Allg. deutschen Biographie (Art. »Triller« und »Tucher« [beendet von Liliencron]).

Zajic (spr. seitz), Florian, geb. 4. Mai 1853 zu Unhoscht (Böhmen) von armen Eltern, mit Hilfe von Stipendien 8 Jahre Schüler des Prager Konservatoriums (Moritz Mildner, A. Bennewitz), zuerst Mitglied des Theaterorchesters zu Augsburg, dann Konzertmeister zu Mannheim, 1881 zu Straßburg (Nachfolger von Lotto), 1889 zu Hamburg, 1891 Nachfolger Saurets als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin.

Zamara, 1) Antonio, Harfenvirtuose, geb. 13. Juni 1829 zu Mailand, gest. 11. Nov. 1901 in Hietzing bei Wien, Schüler Sechters in Wien, 1842—92 Mitglied des Orchesters des Kärntnertortheaters und langjähriger Lehrer am Wiener Konservatorium, auch Komponist zahlreicher Werke für Harfe, aber auch für Flöte, Violine, Cello, Horn. — 2) Alfred Maria Victor, geb. 28. April 1863 in Wien, Komponist der Operetten »Die Königin von Aragon« (Mödling bei Wien 1883), »Der Doppelgänger« (München 1886), »Der Sänger von Palermo« (Wien 1888), »Der Herr Abbé« (das. 1889), »Der bleiche Gast« (Hamburg 1890, mit J. Hellmesberger), »Die Welfenbraut« (Hamburg 1894) und »Die Debütanten« (München 1901).

Zamminer, Friedrich, Professor der Physik in Gießen, geb. um 1818 zu Darmstadt, gest. 16. Aug. 1856 in Gießen; schrieb ein ausgezeichnetes Buch: »Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik« (1855).

Zander, Adolf, geb 16. Jan. 1843 zu Barnewitz bei Brandenburg a. d. Havel, war zuerst Lehrer, wurde dann Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, begründete 1884 die »Berliner Liedertafel«, die er sehr leistungsfähig machte und ist daneben Organist der Sophienkirche und Gesanglehrer.

Zandt, Marie van, geb. 8. Okt. 1861 zu Neuyork, Schülerin ihrer Mutter und in der Folge von Lamperti in Mailand, debütierte 1879 als Zerline im »Don Juan« in Turin und war sodann engagiert in London (Covent Garden) und Paris (Kom. Oper, 1880—85). Nach 10jähriger Gastspielreise kehrte sie 1896 an die Komische Oper zu Paris zurück, verheiratete sich aber bald darauf mit einem Professor Tschenrioff in Moskau und entsagte der Bühne. Vgl. H. de Curzon Croquis d'artistes (1898).

Zanella, Amilcare, geb. 26. Sept. 1873 zu Monticelli d'Ongina (Piacenza), Schüler von Andreotti in Cremona, dann am Konservatorium zu Parma von Ficcarelli, Dacca und Bottesini, ging als stellvertretender Dirigent mit L. Marinellis Operntruppe nach Südamerika und machte sich zugleich als Pianist bekannt. Seit 1903 ist er Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Parma. Als Komponist trat er bis jetzt mit einer Symphonie, einer Phantasie und Fuge für Klavier und Orchester, einem Klaviertrio F moll und Klavierstücken auf. Zwei Opern harren noch der Aufführung.

Zanettini, s. Gianettini.

Zang, Johann Heinrich, geb. 13. April 1733 zu Zella St. Blasii im Gothaischen, zwei Jahre Schüler J. S. Bachs in Leipzig, gest. 18. Aug. 1811 als Kantor zu Mainstockheim in Bayern; gab heraus: »Singende Muse am Main« (1776) und ein »Kunst- und Handwerksbuch«, dessen zweiter Teil den Titel hat: »Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe« (1804); Kirchenkantaten, Klaviersonaten und Orgeltrios blieben Mskr.

Zange (Zangius), Nicolaus, 1597 fürstlich braunschweigischer Kapellmeister, später am Hofe zu Wien, 1612 kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister in Berlin, gest. vor 1620; gab heraus: 5 st. »Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder« (1597, Bibliothek in Liegnitz); »Ander Teil deutscher Lieder« (1611, 3 st., daselbst); »Lustige newe deutsche Lieder und Quodlibete« (5—6 st., 1620 von Jakob Schmidt herausgegeben, Kgl. Bibl. in Berlin) und 6 st. Cantiones sacrae (Wien 1612 [Ex. in Brandenburg, Katharinenkirche], 2. Aufl. 1630). Andere Stücke von Z. finden sich im »Musikalischen Zeitvertreib« (1609), in Bodenschatz' Florilegium Portense (1688) und handschriftlich auf der Berliner Kgl. Bibliothek.

Zanger, Johann, aus Innsbruck gebürtig (Oenipontanus), Schüler von Jo-

hann Langkusch, war anscheinend Erzieher in Braunschweig und gab bei Hantzsch in Leipzig heraus: Practicae musicae praeceptu(1554), ein vortreffliches Kompendium.

Zani de Ferranti, Marco Aurelio, geb. 6. Juli 1800 zu Bologna, gest. 28. Nov. 1878 in Pisa; studierte anfangs Violinspiel, ging aber später zur Gitarre über, auf der er es schließlich zu einer seltenen Virtuosität und zu vorher nie gekanntem gesangvollen Spiele brachte, führte ein bewegtes Leben, ging 1820 nach Paris und von dort nach Petersburg, wo er als Privatsekretär eine Stellung bekleidete, trat seit 1824 zu Hamburg, Paris, Brüssel, London ꝛc. als Virtuose auf und ließ sich 1827 als Lehrer des Gitarrespiels in Brüssel nieder. 1846 wurde er zum Professor der italienischen Sprache am Brüsseler Konservatorium ernannt.

Zanten, Cornelie van, geb. 2. Aug. 1855 in Dordrecht, Schülerin von Henri Geul daselbst und des Kölner Konservatoriums (Carl Schneider), schließlich noch von Francesco Lamperti in Mailand, der ihre Altstimme für Koloraturgesang ausbildete, debütierte als »Favoritin« in Turin mit großem Erfolg, sang dann an den Bühnen zu Breslau, Kassel, Hamburg und machte mit der »National Opera« in Neuyork eine Tournée durch ganz Amerika. Nach ihrer Rückkehr war sie wieder Mitglied der Oper in Hamburg, trat in Petersburg und Moskau im Nibelungenring auf und folgte schließlich einem Rufe an die Niederländische Oper zu Amsterdam. Nach einer 8jährigen Lehrtätigkeit am Konservatorium daselbst siedelte sie 1903 als Gesanglehrerin nach Berlin über. Fräulein van Z. gab mehrere Hefte Lieder und (1903) ein »Lehrbuch für den Kunstgesang« heraus (auch holländisch).

Zapateado, wild bewegter spanischer Tanz im Tripeltakt, eine Art Schuhplattler.

Zaremba, 1) Nikolai Iwanowitsch, Theorielehrer, geb. 15. Juni 1821 im Gouv. Witebsk, gest. 8. April 1879 zu Petersburg. Eine Symphonie, die er als Student der Petersburger Universität schrieb, wurde von K. Schuberth mit dem Studentenorchester aufgeführt. Nach Abschluß der Universitätsstudien ging er nach Berlin, wo er bei Marx Komposition studierte. Seit 1859 las er über Musiktheorie an den Musikklassen der K. R. Mus.-Ges. zu Petersburg, die bald darauf in ein Konservatorium umgestaltet wurden, dessen Direktor Z. 1867—72 war, ohne jedoch seine nützliche Tätigkeit als Professor einzustellen. In der Folge lebte Z. einige Jahre im Auslande. 1878 wurde er, nach Petersburg zurückgekehrt, von einem Schlaganfall betroffen. Während seiner Krankheit schrieb er das Oratorium »Johannes der Täufer«. Schüler Z.s waren u. a.: Tschaikowsky, Laroche, Altani ꝛc. — 2) Wladislaw Iwanowitsch, geb. 15. Juni 1833 in Podolien, erhielt Musikunterricht von den Brüdern Kozinski (Joseph und Anton, letzterer als Sammler polnischer und kleinrussischer Volkslieder bekannt), lebt seit 1862 in Kiew als Musiklehrer. Z. komponierte Lieder, polnische Romanzen, instruktive Klavierstücke, Übertragungen kleinrussischer Gesänge, gab zwei Sammlungen polnischer und kleinrussischer Kunst- und Volksmusik heraus (Spiewnik dla naszych dziatek für Gesang und Mały Paderewsky für Klavier. Dessen Sohn — 3) Sigismund Wladislawowitsch, geb. 11. Juni 1861 zu Schitomir, studierte an der Universität zu Kiew, Musik bei seinem Vater (Klavier), Sattel und Alois (Cello). 1896 bis 1901 war Z. Direktor der Abteilung der K. R. Mus.-Ges. zu Woronesch und Leiter der dortigen Symphoniekonzerte; er lebt seit 1901 in Petersburg. Z. schrieb eine Suite für Streichorchester op. 39, einen slavischen Tanz und eine Polonaise für großes Orchester, ein Streichquartett und zahlreiche Klavierstücke und Lieder.

Zarembski, Jules de, geb. 28. Febr. 1854 zu Schitomir (Rußland), gest. 15. Sept. 1885 daselbst, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Dachs in Wien und Liszt in Weimar, spielte 1878 auf der Pariser Weltausstellung das »Piano Mangeot« (à deux claviers renversés) und wurde 1879 Nachfolger Louis Brassins als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel.

Zargen (franz. Éclisses, engl. Ribs) heißen die den Deckel und Boden der Streichinstrumente, Gitarren ꝛc. verbindenden Seitenwände.

Zarlino, Gioseffo, hochbedeutender Theoretiker, geb. 22. März 1517 zu Chioggia in Venetien, trat 1537 in den Franziskanerorden, war in Venedig Schüler Adrian Willaerts, wurde 1565 Nachfolger seines Mitschülers Cipriano de Rore als Kapellmeister der Markuskirche, später daneben Kapellan an San Severo und starb

14. Febr. 1590 in Venedig. Von Zarlinos Kompositionen ist wenig erhalten, leider sind die Manuskripte seiner für San Marco ohne Zweifel in großer Zahl geschriebenen Kirchenwerke mit so vielen andern aus den Archiven der Markuskirche von frevelhafter Hand seit langem gestohlen. Außer den kurzen Schulbeispielen in seinen theoretischen Werken sind nur erhalten: ein Band Modulationes sex vocum (1566), eine Messe (handschriftlich auf der Bibliothek des Liceo filarmonico zu Bologna) und 3 Lectiones pro mortuis, die 1563 in einem Sammelbande von 4 St. Motetten von Cipriano de Rore u. a. bei Hier. Scotto in Venedig gedruckt wurden; zwei 5 st. Motetten gab L. Torchi im 1. Bande der Arte musicale in Italia (1899) heraus. Die theoretischen Werke Z.s sind: Istituzioni harmoniche (1558 [1562, 1573]); Dimostrazioni harmoniche (1571 [1573]) und Sopplimenti musicali (1588). Seine gesammelten Werke (Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia, 1589, 4 Bde.) enthalten außerdem eine Anzahl nicht auf Musik bezüglicher ebenfalls vorher separat erschienenen Abhandlungen. Ein großes Werk in 25 Büchern als El melopeo perfetto oder De re musica oder De utraque musica von Z. verheißen, blieb Mskr. und ging, wie es scheint, verloren (vgl. Cerone). Die Übersetzungen von Z.s Istituzioni: eine französische von Jehan Lefort (Nat.-Bibl. zu Paris), eine holländische von Z.s Schüler Jan Pieter Sweelinck und eine deutsche von J. Kaspar Trost, blieben Mskr., und noch heute kann man Z. nur an der Quelle studieren (eine Neuausgabe mit Übersetzung und Kommentar verheißt H. Expert). Z. folgte L. Fogliani in der Betonung der Intervallbestimmungen des Ptolemäos für das Diatonon syntonon (s. Ptolemäos), und es gelang ihm, sie dauernd zur Geltung zu bringen, obgleich die natürliche Begründung derselben (durch das Phänomen der Obertöne) erst c. 150 Jahre später entdeckt wurde. Der Durakkord findet bei Z. seine natürliche Begründung in den Saitenlängenverhältnissen: $1 : {}^1/_2 : {}^1/_3 : {}^1/_4 : {}^1/_5 : {}^1/_6$, der Mollakkord dagegen in: $1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6$. Der Durakkord heißt daher Divisione armonica, der Mollakkord Divisione aritmetica. Beide Reihen ergeben für die Terz die Bestimmung 4 : 5. Z. kennt schon, wie M. Hauptmann, nur eine Art der Terz (die große) und nennt die Terzen des Dur- und Mollakkords »nicht der Größe, sondern der Lage nach verschieden«. Auch betont er ausdrücklich, daß auf der Unterscheidung dieser beiden Bildungen (des Durakkords und Mollakkords) die gesamte Harmonie beruhe. Daß sich die hier im Keim gegebene rationelle Harmonielehre im dualen Sinne (vgl. Istituzioni, I, Kap. 30, und III, Kap. 31) nicht in der nächsten Folgezeit weiterentwickelte, muß auf die nicht lange nachher erfolgte Erfindung des Generalbasses geschoben werden, welcher alle Intervalle vom Baßtone aus bestimmt und so die Unterscheidung des Dur- und Mollakkords durch die Größe der Terz aufbrachte. Doch vertraten die hervorragendsten spekulativen Theoretiker der Folgezeit (Salinas, Mersenne, Rameau, Tartini, Vallotti) die duale Begründung der Harmonielehre, und es ist nur durch den Mangel historischer Bildung der Musiker begreiflich, daß Hauptmanns Aufstellung derselben als etwas Neues erscheinen konnte. Die Istituzioni enthalten übrigens auch die vollständigste und für lange verbindlich gebliebene Darstellung der Kontrapunktlehre, auch bereits eine vorzüglich klare und systematische Erklärung des doppelten Kontrapunkts (Contrappunto doppio) in der Oktave, Duodezime und in der Gegenbewegung (a moti contrarii) sowie des Kanons und Doppelkanons im Einklang, der Oktave, und Ober- und Unterquinte, illustriert durch zahlreiche Beispiele, denen stets derselbe Cantus firmus (Veni creator) zugrunde gelegt ist. Eine eingehende Darstellung der Lehre Z.s s. bei Riemann Geschichte der Musiktheorie S. 369 ff. Vgl. Ravagnan Elogio di G. Z. (1819), A. Caffi »G. Z.« (1836) und V. Bellemo »G. Z.« (1884).

Zartflöte (4 Fuß) ist in der Orgel eine von Turley erfundene Flötenstimme zartester Intonation, welche statt der Pfeifenkerne schon vom Fuß der Pfeifen an eine schmale Windführung hat, die gegen das Oberlabium gerichtet ist.

Zarth, s. Tzarth.

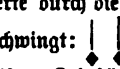
Zarzuela (span.), Spieloper, Oper mit gesprochenem Dialog (z. B. sind »Fidelio« und »Freischütz« für die Spanier Z.s); doch besonders s. v. w. Operette. Zarzuelero, Komponist einer Z.

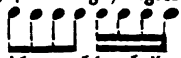
Zarzycki, Alexander, geb. 21. Febr. 1834 zu Lemberg, gest. 13. Okt. 1895 zu Warschau, Komponist im eleganten Salonstil (auch ein Klavierkonzert), war zeitweilig Direktor des Konservatoriums zu Warschau.

Zaytz, Giovanni von, geb. 1834 zu Fiume, als Sohn eines österreichischen Militärkapellmeisters, Schüler des Mailänder Konservatoriums (1850—56) unter Lauro Rossi, entwickelte früh Talent für dramatische Komposition, lebte bis 1862 in Fiume, sodann zu Wien, seit 1870 zu Agram als Theaterkapellmeister und Gesanglehrer am Konservatorium. Außer vielen Messen, Liedern, Chorsachen und Instrumentalstücken hat Z. nicht weniger als 20 Bühnenwerke (meist einakt. Operetten) komponiert (La Tirolese 1855 im Mailänder Konservatorium, »Amalia«, »Mannschaft an Bord«, »Fitzliputzli«, »Die Lazzaroni«, »Die Hexe von Boissy«, »Nachtschwärmer«, »Das Rendezvous in der Schweiz«, »Das Gaugericht«, »Nach Mekka«, »Sonnambula«, »Der Schuß von Potterstein«, »Meister Puff«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Der gefangene Amor« und die kroatischen Opern: Nicola Subis Zrinjski [die erste kroatische Oper überhaupt, 1876], Ban Legat, Mislav, Lizinka, Pan Twardowski und die kroatische Operette Aphrodita [1888]).

Zeckwer, Richard, geb. 1850 in Stendal, studierte in Leipzig, ging dann nach Philadelphia und ist jetzt der bewährte Leiter einer dortigen Academy of Music. Z. ist Komponist von Orchester-, Klavier- und Gesangswerken und gab heraus: A scientific investigation of Piano-touch (1902).

Zeelandia, Henricus de, einer der ältesten niederländischen Kontrapunktisten und Theoretiker (um 1400), Verfasser eines an Johannes de Muris (de Francia) anlehnenden theoretischen Traktats De musica, der in der Prager Bibliothek liegt. Vgl. Ambros' Musikgeschichte, 2. Bd. Die in demselben Mskr. befindlichen Tonsätze gehören nicht zu dem Traktat (vgl. Kirchenmusikal. Jahrb. für 1899, S. 1 ff. [Joh. Wolf]), wo das Werk des Z. gründlich exzerpiert ist.

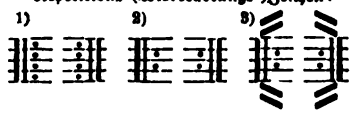
Zeichen. Die Notenschrift ist eine Zeichensprache, darauf berechnet, ohne Reflexion direkt intuitiv erfaßt zu werden; die für dieselbe benutzten Z. sind daher zwar konventionell, aber nur teilweise willkürlich, und jederzeit werden neue Z., welche direkt anschaulich sind, ältere, auch noch so eingebürgerte, die minder anschaulich sind, verdrängen, während umgekehrt noch so verständig scheinende Vereinfachungen, die aber Reflexion erfordern, d. h. die Anschaulichkeit vermindern, nie Boden finden können. Die ältere Mensuralnotenschrift (s. d.) drückte die Dauer eines Tones ungefähr durch die räumliche Ausdehnung des Notenkörpers aus: . Die herabgehende Cauda der Maxima und Longa wirkt auf die Anschauung als belastend, herabziehend: umgekehrt war für die noch kleineren Notenwerte (nach 1300) die nach oben gehende Cauda das direkt der Anschauung zusagende, eine leichtere Beweglichkeit andeutende; besonders erschienen die kleinsten Werte durch die flatternden Fähnchen leicht beschwingt:  Es wird in den meisten Lehrbüchern und Lexika viel zu wenig Wert auf diese streng durchgeführte Unterscheidung der Richtung der Cauda gelegt, welche erst seit Erfindung des Notendrucks (s. d.) und seit der tabulaturmäßigen Zusammenpferchung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem (s. Partitur) aufgegeben wurde. Als man um 1400 die hohlen Noten einführte, war es wieder durchaus anschaulich, die leeren, hohlen Körper den größten Notenwerten zu geben, dagegen für die kleinsten, welche schnell gelesen werden müssen, die festbestimmten schwarzen Punkte zu lassen:

Die direkte Auffassung der rhythmischen Verhältnisse wurde ferner wesentlich gefördert durch die gemeinsamen Querstriche der zu einem größeren zusammengehörigen kleinsten Notenwerten:  und durch den Taktstrich, welche beide zuerst in der Notierung für Instrumente (s. Tabulatur) im Gebrauch waren und im Laufe des 17. Jahrh. in die Notierung für Gesang (Mensuralnotierung) übergingen. Die Tonhöhenveränderung veranschaulicht unsere Notenschrift durch die höhere und tiefere Stellung der Notenkörper auf einem System von 5 Linien und durch ♭ ♯ ♮ ♭♭ und ×. Ob die letzteren Z., welche nicht direkt anschaulich sind, sich einmal werden verdrängen lassen

durch eine weitere Vervollkommnung der direkten Veranschaulichung, bleibt abzuwarten, ist aber kaum wahrscheinlich, da die chromatische Veränderung ein schätzbarer ästhetischer Wert ist. Die nun seit c. 200 Jahren antiquierte deutsche Tabulatur erforderte ein gut Teil Reflexion, da sie nicht anschaulich gestellte Punkte, sondern in einer Linie stehende Buchstaben zur Tonhöhenbezeichnung anwandte; anschaulich ist dagegen die von ihr herrührende, noch heute übliche Unterscheidung der Oktavlagen durch Striche oder Zahlen über bzw. unter den Buchstaben: C C c c c c oder $_1$C C c c^1 c^2 c^3 ꝛc. (s. A.)

Als besonders anschaulich sind noch die folgenden Z. hervorzuheben.

Repetitions-(Wiederholungs-)Zeichen:



Legatobogen, Bindebogen (s. Legato),

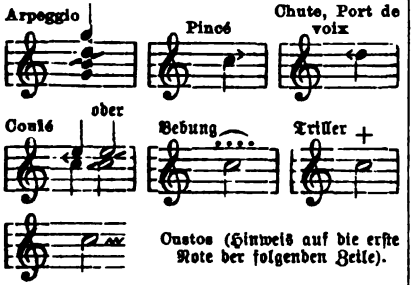
Staccatopunkte (s. Staccato).

stärker werdend (s. Crescendo), schwächer werdend (s. Diminuendo).

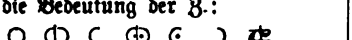
besonders hervorgehoben (Sforzato); vgl. auch Bogenstriche (⊓ ⋀ ⊔ ⋁).

gebrochener Akkord (Arpeggio).

Der alten Neumenschrift (s. d.) entstammen eine Anzahl abgekürzter Notierungsweisen, nämlich die der Verzierungen: ꝛc. (Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag, Pralltriller, Mordent, Triller). Veraltete Z. sind:



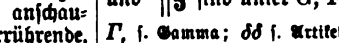
Über die Bedeutung der Z.:



sowie der Brüche: 2/1, 2/2, 2/4, 2/8; 3/1, 3/2, 3/4, 3/8, 6/2, 6/4, 6/8, 6/16; 9/4, 9/8, 9/16; 12/4, 12/8, 12/16 ꝛc. und der Zahlen 2, 3 als Taktvorzeichnungen s. Taktvorzeichnung, Tempus und Proportion.

Die älteren Formen der Schlüssel und sind unter G, F und C zu suchen.

Γ, s. Gamma; *δδ* s. Artikel »D«.

 ꝛc. und ꝛc. } s. Tabulatur.

Ein kleiner Strich bei der Zahl, welche die Größe einer Orgelstimme angibt, (8′, 16′ ꝛc.), bedeutet »Fuß«, »füßig« (Fußton).

Zeitschriften, musikalische, periodisch (gewöhnlich wöchentlich oder alle 14 Tage, auch wohl monatlich, ja vierteljährlich) erscheinende Schriften, die speziell über musikalische Zustände und Ereignisse berichten, Novitäten besprechen oder auch Beiträge zur Geschichte und Theorie der Musik bringen, sind noch ziemlich jungen Datums. Von Zeitungen allgemeinen Charakters, welche vor der Entstehung spezieller Musikzeitungen durch gelegentliche musikalische Notizen Fundgruben für die Musikgeschichte sind, sei wenigstens der Mercure de France (Mercure galant) genannt, welcher von 1672 an die am französischen Hofe aufgetretenen Musiker erwähnt. Das erste etwa mit dem Namen einer musikalischen Zeitschrift zu belegende, in kleinern Bruchstücken herausgegebene Werk, das neben größern Abhandlungen auch Nachrichten brachte, war Mattheſons Musica critica (Hamb. 1722); von andern ältern Fachschriften ähnlicher Tendenz und Art der Herausgabe, mehr und mehr den Charakter wirklicher Zeitungen annehmend, seien genannt: Scheibes »Der kritische Musikus« (das. 1737—38 und 1739—40), Mitzlers »Musikalische Bibliothek« (Leipz. 1736—54) und »Musikalischer Staarstecher« (1740), Joh. Jak. Henkes »Der musikalische Patriot« (Braunschweig 1741 bis 1742), Marpurgs »Der kritische Musikus an der Spree« (1750), »Historisch-kritische Beiträge« (1754—78) und »Kritische Briefe« (1759—64), J. W. Lustigs »Samenspraaken over musikaale Beginselen« (Amsterdam 1756, 8 Stücke). Eine wirkliche Musikzeitung, wöchentlich erscheinend und auf Nachrichten und Kritiken von Novitäten den Hauptwert legend, waren

Joh. Ad. Hillers »Wöchentliche Nachrichten« (1766—70); vorausgegangen war das c. 1756 in Lüttich bei André erscheinende Journal de Musique française et italienne und das 1764 von Mathon in Paris begründete, von Framéry und Framicourt bis 1768 fortgeführte Journal de musique. Weiter folgten: J. Fr. Daubes Wochenschrift »Der musikalische Dilettante« (Wien 1770), Journal de musique historique, théorique et pratique (Paris, Jan. bis Juni 1770), Journal de musique par une société d'amateurs (Paris 1755—77), The new musical and universal Magazine (London, nur 1775), Eschstruths »Musikalische Bibliothek« (1784 und 1785), Abt Voglers »Betrachtungen der Mannheimer Tonschule« (1778—81), Forkels »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778 und 1779), Reichardts »Musikalisches Kunstmagazin« (1782—91), »Musikalisches Wochenblatt« (1791—92), »Studien für Tonkünstler und Musikfreunde« (Berlin 1792, fortgesetzt als »Musikalische Monatsschrift« 1793, mit F. A. Kunze) und »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—06), K. F. Cramers »Magazin der Musik« (Hamb. 1783 bis 1789), Voßlers Monatsschrift »Elementarbuch der Tonkunst« (Speier 1782 bis 1789), »Musikalische Realzeitung« (Speier 1788—90) und »Musikal. Korrespondenz« (1790—92); ferner: »Musikalische Monatsschrift« (Halle a. S. 1790 bis 1791), »Spaziers »Berlinische Musikalische Zeitung« (1793), G. Ephr. Grosheims »Euterpe« (Heilbronn 1795), Chr. H. Kochs »Journal der Tonkunst« (1795), das »Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag« (Prag 1796), Karl G. Herings »Magazin der Tonkunst« (Oschatz 1797, 4 Hefte), »Allgemeine musikalische Zeitung« (1798, s. unten), Fr. X. Glöggls »Musikalische Monatsschrift« (Linz 1803), das Journal de musique et des théâtres de tous les pays (1804, nur wenige Nummern), Chr. Gottl. Thomasius' »Musikalisch-kritische Zeitschrift« (Leipzig 1805, 2 Bde.), »Polyhymnia« (Stuttgart 1817, 1 Heft), »Mnemosyne« (Leipzig 1817, 1818 fortgesetzt als »Leipziger Kunstblatt«), die »Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung« (1817—24, redigiert von Strauß, J. v. Seyfried und Kanne), C. G. E. Kallenbachs »Musikalisches Morgenblatt« (Magdeburg 1819), Stöpels »Allgemeine Zeitung für Musik- und Musikliteratur« (Berlin 1820, 3 Nummern), »Allgemeiner Musikalischer Anzeiger« (Frankfurt a. M. 1826 bis 1827), und »Münchener Allgemeine Musikzeitung« (1827—28, 1½ Jahre), Th. von Haupts »Der musikalische Hausfreund« (Mainz [Schott] 1820—31), Aug. Kuhns »Zeitung für Theater und Musik« (Berlin 1821, ein Jahrgang), Marx' »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (1824—30), Gottfried Webers »Cäcilia« (1824—39, von S. Dehn fortgesetzt bis 1848), H. A. Prägers »Polyhymnia« (Metzen 1825—30), die »Musikalische Eilpost« (Weimar 1826, ein Jahrgang), J. F. Kayſers »Musikalisches Magazin« (Hamburg 1829), Hientzschs »Eutonia« (Berlin und Breslau, 1828—37) und »Das musikalische Deutschland« (Berlin 1856), Rellstabs »Iris im Gebiete der Tonkunst« (1830—41), Fr. Mehwalds »Schlesische Zeitung für Musik« (Breslau 1831—33), K. Girschners »Berliner Musikalische Zeitung« (1833, 1 Jahrg.), das »Wochenblatt für Kunst- und Musikalienhändler« (1837, 1 Jahrg.), G. Schillings »Jahrbücher des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft« (Karlsruhe 1839—42), J. Schuberths »Kleine Hamburger Musikzeitung« (Hamburg 1840—50 und 1871—72), F. Gaßners »Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine« (Karlsruhe 1841—42), Ernst Hentschels »Euterpe« (Erfurt 1841—51), Herm. Hirschbachs »Musikal.-kritisches Repertorium« (Leipzig 1844—45), die »Berliner Musikalische Zeitung« (1844—47, Red. Gaillard), »Süddeutsche Musikzeitung« (Mainz bei Schott 1849—69), K. Hennings und W. Barths »Das Orchester« (Zeitz 1849—50), J. H. Lehmanns »Philomusos« (Sondershausen 1849—50), Bischoffs »Rheinische Musikzeitung« (Köln, 1850—53, vom Verleger fortgeführt bis 1859) und »Niederrheinische Musikzeitung« (Köln, 1853—67, die Berliner Musikzeitung »Echo« (1851—79, Redakteure Kossak, Mendel, Langhans), »Fliegende Blätter für Musik« (1855—57, Herausgeber Lobe), Brendels »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856 bis 1861), »Der Minnesänger« (Mainz [Schott] 1856—58), »Neue Berliner Musikzeitung« (Verlag von Bote & Bock, 1847 begründet, 1890 in Besitz von Dr. Richard Stern übergegangen, 1895 von Aug. Ludwig gekauft, (1896 eingegangen), »Euterpe«, begründet 1841 (Leipzig, Red. 1871—84 F. W. Sering); die »Symphonia« (Leipzig

1863—68), Y. von Arnolds »Neue allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik« (Leipzig 1867—68), Albert Hahns »Tonkunst« (seit 1876, die Idee der Neuklaviatur und des Zwölfhalbtonsystems [Chroma] vertretend, nach Hahns Tode [1880] noch kurze Zeit unter O. Wangemann, der schon 1879—80 eine Zeitung »Der Organist« redigiert hatte). Die erste Musikzeitung, die ihren Begründer überlebte, war die »Allgemeine Musikalische Zeitung«, die im Verlag von Breitkopf & Härtel vom 3. Okt. 1798 bis Ende 1848 regelmäßig allwöchentlich erschienen ist, begründet von Rochlitz, fortgeführt von G. W. Fink). Nach 15 Jahren Pause erschien dieselbe von neuem, doch nur zwei Jahre lang (1863—65); als ihre Fortsetzung darf man die gleichnamige, 1866 bis 1882 bei Rieter-Biedermann erschienene Zeitung ansehen, um so mehr, als ihr erster Redakteur der der beiden letzten Jahrgänge der Breitkopf & Härtelschen war (S. Bagge, der bereits 1860—62 zu Wien eine »Deutsche Musikzeitung« herausgegeben hatte). Diese Zeitung, zuletzt von F. Chrysander redigiert, widmete besonders der Musikgeschichte eingehenderes Interesse. Ihr Name ging 1883 auf die »Allgemeine Deutsche Musikzeitung« über (s. unten). Von den noch bestehenden Musikzeitungen sind die bekanntesten: die »Neue Zeitschrift für Musik« (Leipz., Verlag von K. F. Kahnt), begründet 1834 von Robert Schumann (s. d.), 1844—68 redigiert von Franz Brendel, dann vom Verleger, bis 1892 Organ des Allgemeinen deutschen Musikvereins, seit 1903 redigiert von Arn. Schering); die »Signale«, 1843 von Bartholf Senff in Leipzig begründet, Red. jetzt Detlev Schultz), das »Musikalische Wochenblatt«, 1870 von O. Paul begründet (der schon 1868—69 die »Tonhalle« [bis 1872 weitergeführt von A. H. Payne] herausgegeben), aber nach wenigen Nummern vom Verleger E. W. Fritzsch in Leipzig redigiert, der es zu einem der angesehensten Blätter entwickelte, jetzt im Verlag von Siegel (Red. seit 1902 K. Kipke); die »Allgemeine Deutsche Musikzeitung«, 1874 in Kassel von Fr. Luckhardt begründet, 1878—80 von W. Tappert, seitdem Eigentum von O. Leßmann (fortschrittlich, seit 1883 als »Allgemeine Musikzeitung«); »Blätter für Haus- und Kirchenmusik« (Langensalza, Beyer und Söhne, seit 1897, Monatsschrift, Red. Prof. E. Rabich, ausgezeichnete Mitarbeiter); »Die Musik« (Berlin, seit 1901, eine Musikzeitung modernen Stils, alle 14 Tage ein starkes Heft mit Musikbeilagen und Porträts, Red. Bernh. Schuster), »Rheinische Musik- und Theaterzeitung« (Köln, seit 1900, Red. K. Wolff), »Die Musikwoche« (Leipzig, seit 1901, Red. L. Hamann), »Neue Musik- und Literaturzeitung« (1903, G. Kühle), »Neue Musikzeitung« (Köln, J. Tonger, seit 1880; jetzt im Verlag von Grüninger in Stuttgart, Red. A. Swoboda und E. Raschdorff, jetzt Osw. Kühn); die »Deutsche Musikerzeitung«, 1870 begründet, redigiert von H. Mendel bis 1876, sodann von W. Lackowitz, seit 1897 von P. Ertel, Organ des Allgemeinen deutschen Musikerverbands); »Das Orchester« (Dresden, 1884), die »Hannoversche Musikerzeitung« (Red. und Verl. Ortel), »Süddeutsche Musikerzeitung« (München, Dennerlein), »Deutsche Musikdirektoren-Zeitung« Leipzig, Red. Gleißenberg), »Deutsche Musikdirigenten-Zeitung« (Hannover, seit 1892 Red. Neuendorf), »Musikalische Jugendpost« (Stuttgart, Grüninger, seit 1886); »Münchener Signale« (seit 1883, Red. E. Moshammer). Nur eine kurze Lebensdauer hatten: »Otto Reinsdorfs »Musikalisches Centralblatt« (Leipzig 1873), »Die Musikwelt« (Berlin 1880—81, Red. M. Goldstein); »Musikalisches Zentralblatt« (Leipzig 1881—84, Red. Rob. Seitz); die »Neue Musikerzeitung«, 1881—90 Organ des Berliner Musikervereins; Edwin Schlömps »Leipziger Musik- und Kunstzeitung« (1884—88), »Harmonie« (Hannover, L. Ortel, 1887—1902); Aug. Hettlers »Centralblatt für Musik« (Leipzig 1888 bis 1889), A. Michaelis' »Musikalische Blätter« (Leipzig 1891—92, dann fortgesetzt als »Leipziger Musikzeitung« 1893), »Der Leipziger Konzertsaal«, fortgesetzt als »Die redenden Künste« (Leipzig 1894—1900), F. Wild u. a.), »Hausmusik« (Berlin und Wien 1896), »Zeitschrift f. d. musikal. Unterricht« (1896, P. Stöhe), »Allgem. musik. Rundschau« (Berlin 1896, Em. Hunger, nur 1 Quartal), »Ohlers musikal.-literar. Rundschau« (Frankfurt a. M., 1897—1900, Red. A. Pochhammer), »Die Musikwelt« (Berlin 1898—99, Red. H. Genß), fortgesetzt als »Die Musik- und Theaterwelt« (Berlin 1899), »Deutsche Gesangskunst« (Leipzig 1900—01, Red. Bruns-Molar), »Neue Magdeburger MZ.«

(1908 Red. Lange), »Deutsche Tonkünstlerzeitung« (Berlin 1904, Red. Leop. Hausmann), »Neue musikalische Rundschau« (Prag, 1896—97, Red. H. Teibler und R. Batka, dann mit dem »Kunstwart« verschmolzen), »Das moderne Brettl [Überbrettl]« (Berlin 1901 bis 1902, Red. Schulze-Etzel [eine italienische Überbrettl-Zeitung Eldorado erschien 1901—02 in Neapel]), »Musikpädagogische Blätter« (Quedlinburg 1896—98, Red. K. Zuschneid), »Berliner Signale« (Organ der »Freien musikalischen Vereinigung« 1894 bis 1900, redigiert von Ph. Roth); »Dur und Moll« (Leipzig, A. H. Payne, 1896 bis 1899): »Die Kammermusik« (Heilbronn, Schmidt, 1897—99, Red. Eccarius-Sieber); »Der Kunstgesang« (Berlin 1897—1900, Red. Schultze-Strelitz); »Münchener Musikalische Nachrichten« (Red. und Verl. von Kaim), »Der Musikfreund« (Berlin 1904, Red. R. Schöll).

Spezielle Zwecke verfolgen die »Bayreuther Blätter« (ausschließlich Wagnerblatt, seit 1878, Red. H. von Wolzogen); »Monatshefte für Musikgeschichte«, seit 1869 herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung (Red. R. Eitner), ernster historischer Forschung gewidmet, besonders die Musik des 15.—17. Jahrh. eingehender behandelnd; »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« (s. d.), »Zeitschrift« (monatlich) und »Sammelbände« (vierteljährl.) der Internationalen Musikgesellschaft (seit Ende 1899 Leipzig, Breitkopf & Härtel, Red. O. Fleischer und Joh. Wolf, die »Zeitschrift« seit 1904 redigiert von Alfr. Heuß, die »Sammelbände« seit 1904 redigiert von Max Seiffert); das »Jahrbuch der Musikbibliothek Peters« (seit 1895—1900 redigiert von E. Vogel, seitdem von R. Schwartz)); sodann eine Reihe Z. für katholische Kirchenmusik: der von Haberl begründete »Cäcilienkalender« (1876—85) und dessen erweiterte Fortführung: Haberls »Kirchenmusikalisches Jahrbuch« (seit 1886); ferner »Der Chorwächter« (St. Gallen, seit 1875—1901, Red. J. G. E. Stehle; jetzt Solothurn, Red. Arn. Walther); »Der Kirchenchor« (Bregenz, seit 1871, Red. Battlogg, jetzt Ferd. Reichart); »Der katholische Kirchensänger« (Freiburg, seit 1887, Red. Schulz, Monatsschrift) »Cäcilia« (Trier 1862, Red. M. Oberhoffer [gest. 1885]; »Cäcilia« (Straßburg, seit 1894, Red. Ch. Hamm, seit 1898 Pfarrer Lutz); »Cäcilia« (Breslau, seit 1893, Red. F. Rotter, seit 1900 F. Osburg); Musica sacra (Regensburg, 1866 begründet von Fr. Witt, seit 1888 Red. Fr. X. Haberl) und »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« (1866 begründet von Franz Witt, seit 1889 von Friedr. Schmidt, seit 1899 als »Cäcilienvereinsorgan« von Fr. X. Haberl redigiert); »Gregorius-Blatt« (Aachen, seit 1876, Red. H. Böckeler, seit 1899 R. Bornewasser); »Gregoriusbote« (Düsseldorf, seit 1884, Red. Schönen: jetzt Beilage des vorigen); »Literarischer Handweiser« (Regensburg, seit 1893, Red. Auer); einige Zeitungen für evangelische Kirchenmusik: »Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik« (Brieg, seit 1867, Red. O. Zimmer, seit 1896 F. Lubrich), »Siona« (Gütersloh, seit 1876, Red. M. Herold), »Halleluja« (Quedlinburg, seit 1879), »Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins [für Deutschland]« (Leipzig, seit 1886. Red. J. Waitz, seit 1897 H. Sonne), »Der Kirchenchor« für Sachsen (Leipzig, seit 1889, Red. Meißner), »Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« (seit 1896, Red. Friedr. Spitta und J. Smend in Straßburg); die klavierpädagogische Zeitung, »Der Klavierlehrer« (Berlin, alle 14 Tage, seit 1878, begründet von E. Breslaur, jetzt Anna Morsch); die speziell den Interessen der Orgel gewidmeten: »Urania« (Erfurt, seit 1844, redigiert von A. W. Gottschalg) und »Die Orgel« (Leipzig, seit 1889, Red. Lubrich); »Das Harmonium« (Berlin, seit 1900, Red. Lückhoff), für Instrumentenbau: »Zeitschrift für Instrumentenbau« (Leipzig, seit 1881, Red. P. de Wit), »Musik-Instrumenten-Zeitung« (Berlin 1890, Red. K. Bätz, jetzt Paul Berger), »Deutsche Instrumentenbau-Zeitung« (Leipzig 1899, Red. E. Euting); für den Männergesang: die »Sängerhalle« (Leipzig, seit 1861 Organ des Deutschen Sängerbundes, Red. K. Kipke), »Sängergruß« (Bonn, seit 1879, Red. R. Schmitz), »Deutsche Sängerzeitung« (Berlin, Janetzke), »Bayerische Sängerzeitung« (München, J. Mack), »Der Chorgesang« (Leipzig, seit 1885, 1886 vereinigt mit der gleichzeitig entstandenen »Deutschen Liederhalle« als »Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang«, Red. Gottschalg, 1898—1901 Curtsch-Bühren), »Kartellzeitung der fru-

deutschen Gesangvereine« (Hannover, seit 1893, Red. Ude); für Militärmusik: die »Deutsche Militärmusikerzeitung« (Berlin, seit 1879, Red. E. Prager, später Th. Kewitsch, jetzt Max Chop), »Neue Militärmusik-Zeitung« (Hannover, seit 1894, Red. Kewitsch, jetzt Neuendorf), »Die Militärmusik« (1897, Red. Th. Kewitsch); für die Interessen der Zither: das »Centralblatt deutscher Zithervereine« (Organ des Verbands der deutschen Zithervereine, seit 1878 Redakteur Hans Thauer in München), »Centralblatt der Zithervereine« (Wien, 1893—94), »Zithersignale« (Trier, seit 1879, Red. P. E. Hönes), »Wiener Zitherzeitung« (Wien, seit 1887, Red. Fr. Wagner), »Echo vom Gebirge« (Stuttgart, seit 1882, Red. Fr. Fiedler); »Der Gitarre-Freund« (München 1902, Red. F. Hager), »Die Mandoline« (Leipzig 1904, Red. Bertinelli).

Von ausländischen Musikzeitungen sind außer den S. 1487f. aufgeführten ältesten zu nennen: »Musikalische Zeitung für die österreichischen Staaten« (Linz) und »Wiener Musikalische Zeitung« (beide nur 1812—13), »Allgemeine Musikalische Zeitung« (Wien 1813—23, Red. Strauß, Seyfried, Kanne), J. F. Castellis »Allgemeiner musikalischer Anzeiger« (Wien 1829—40), »Allgemeine Wiener Musikalische Zeitung« (1841—48, Red. A. Schmidt, Lutb), »Neue Wiener Musikzeitung« (1852 bis 1860, Red. Glöggl), »Monatsschrift für Theater und Musik« (1851—54, Red. J. Klemm), fortgesetzt als »Rezensionen und Mitteilungen für Theater, Musik und bildende Kunst« (Wien 1855—65, mit wertvollen Artikeln von Sonnleithner, M. Hauptmann u. a.), Zellners »Blätter für Musik, Theater und Kunst« (1855—68); die »Österreichische Musikerzeitung«, Organ zur Wahrung und Förderung der materiellen Interessen der Musiker (Wien, seit 1875, Red. H. Fischer), »Lyra« (das., seit 1878, Red. A. Naaff), »Musikalische Presse« (das. 1879), »Deutsche Kunst- und Musikzeitung« (das. 1873—1901, Red. O. Keller), »Neue musikalische Presse« (Wien, seit 1892, Red. Kratochwill, jetzt F. Motz), »Musikalische (Österreichische) Rundschau« (das., 1885—1903), Em. Kastners »Wiener Musikalische Zeitung« (1885), »Österr. Musik- und Theaterzeitung« (Wien, seit 1887, Red. A. Cador), »Gregorianische Rundschau« (Graz, Styria, Herausgeber Prof. Dr. Joh. Weiß, 1903), »Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt«, Organ des Eidgenössischen Sängervereins (Zürich, seit 1861, Red. Weber, A. Niggli, Dr. Karl Nef), »Cäcilia« (Boncourt, seit 1879), »Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift« (Salzburg, seit 1885, Red. Katschthaler), »Der Volksgesang« (St. Gallen, 1893—97), seit 1898 als »Schweizerische Zeitschr. f. Gesang und Musik« (St. Gallen, seit 1898, Red. P. Fuhrmann), »Die Instrumentalmusik« (Zürich, seit 1900, Gebr. Hug).

Der russischen Ausgabe dieses Lexikons entnehme ich das folgende reichhaltige Verzeichnis der in Rußland erschienenen Musikzeitungen: »Musikalische Unterhaltung« (1774, Moskau, monatl., Herausgeber: Ch. L. Weber), Journal de Musique pour le Clavecin ou Piano-forte (gegen 1775, Petersburg bei J. Weitbrecht), »Das russische Theater« (1786 bis 1794, das., hrsg. von der Akademie der Wissenschaften), »St. Petersburger Musikalisches Magazin« (1794—95, das., monatl., Herausg. J. D. Gerstenberg), »Journal der Petersburger Italienischen Oper« (1775, das., monatl., Herausg. Chr. Gottl. Breitkopf vgl. S. 170 2. Sp.), Journal d'Airs Italiens, Français et Russes (1797, Herausg. Gerstenberg u. Dittmar), Nouveau journal d'Airs (Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh., das., Herausg. F. Dittmar), Journal d'Airs et Duos (Anfang des 19. Jahrh., das., Herausg. Dittmar), Journal pour la Guitarre à sept cordes (1802, Red. A. Sichra), »Journal für vaterländische Musik« (1806, 1807, Moskau, monatl., Herausg. D. N. Kaschin), »Aglaja« (1808—10, 1812, das., Herausg. Fürst Schalikow), »Guitarren-Journal« (1810, das., monatl., Herausg. W. Alferow), »Musik-Journal« für Klaviermusik (1810, monatl.), »Asiatisches Musik-Journal« (1816—18, Astrachan, Herausg. Dobrowolski), »Journal fürs Fortepiano« (1811, monatl., Herausg. Nerlichow), »Nordische Harfe« (La harpe du Nord, Journal du musique 1822—25, Petersburg, monatl., Herausg. Frédéric Satzenhofen), »Journal für Gitarre« (1826—27, Herausg. A. O. Sichra), »Petersburger Journal für Gitarre« (1828—29, Petersburg, monatl., Herausg. derselbe), »Repertoir des russischen Theaters« (1839—41, das., monatl., Herausg. Pessotzki), »Pantheon der russischen und aller Europäischen Theater« (1840—51, das, monatl.; Red. Th. A. Koni, Herausg. Pessotzki), »Re-

pertoir des russischen und Pantheon aller Europäischen Theater« (1842—47, daſ., monatl., halbmonatl., wöchentl., Herausgeber schnell wechselnd), »Pantheon« (1852 bis 1856, daſ., Herausg. Koni; in diesem Journal begann Serow seine kritische Tätigkeit), Nouvelliste (seit 1840, daſ., monatl., Herausg. M. S. Bernard, seit 1898 Red. Baron Wrangell, Herausg. R. Golicke, seit 1900 Herausg. K. Bernhardt), Le Monde Musical (1847—78, daſ., monatl., seit 1875 halbmonatl., Herausgeber waren Brandus [—1857], Dufour [1857—60], Frackmann [1860—63], L. Jotti [1863 bis 1870], Melier [1870—74], P. S. Makarow und N. P. Karzer [1870—78]), »Musik- und Theaterbote« (1856—60, Petersburg, wöchentl., Red. M. Rapaport, seit 1860 A. Grigorjew, Herausg. Stellowski), »Die Kunst« (1860, daſ., Musik.-Red. Serow, der hierin seine Wagner-Propaganda begann), »Musik und Theater« (1867—68, daſ., halbmonatl., Red. A. Serow, ein speziell kritisches Blatt), »Die Musik-Saison« (1869—71, daſ., Red. Faminzin, Herausg. A. Johannsen), »Der Musikbote« (1870—71, Moskau, monatl.; Red. u. Herausg. M. Erlanger), »Das Musik-Blatt« (1872—77, Petersb., wöchentl., Red. u. Herausg. W. W. Beſſel, Hauptmitarbeiter: Laroche u. Faminzin), »Theater-Zeitung« (1876—77, Moskau, wöchentl., Red. J. Durnowo, dann P. Ostrowski, Herausg. J. Smirnow), »Sonntagsblatt für Musik und Anzeigen« (1878 bis 1879, Petersb., wöchentl., Red. und Herausg. G. Richter, später M. Iwanow), »Musik. Sonntagsblatt« (1880, daſ., wöchentl.), »Lyra« (1870, Moskau, monatlich, Red. N. Ponomarew, Herausg. D. A. Mannsfeld), »Ruſſ. Musikbote« (1880—82, Petersb., wöchentl., Red. und Herausg. A. A. Aſtafjew u. W. Mandelſtamm [seit 1882 als »Musik- u. Theaterbote«, Red. L. A. Iljinski', 1893 Red. M. Rapaport]), »Die Musik-Welt« (1882 bis 1883, daſ., Red. u. Herausg. W. Mandelſtamm), »Die Kunst« (1883, daſ.), »Das Theater« (1883, daſ.), »Die kleine Theater-Welt« (1885—92, daſ., wöchentl., Red. P. Lewdik, Herausg. A. Mutschnik), »Theater und Leben« (1885—90, Moskau, wöchentl., Red. u. Herausg. Th. Gridnin), »Musikalische Revue« (1885—88, wöchentl., Red. C. Cui, Herausg. W. Beſſel), »Bajan« (1880—90, Petersb., monatl., Red. und Herausg. A. Aſtafjew, P. Weymarn; eine vortreffliche Zeitschrift, die wertvolle Beiträge von Weymarn, Arnold, Serow u. Faminzin brachte), Artiste (1887—95, monatl., Red. A. R. Hippius, Herausg. R. A. Kumanin, Muſ.-Red. S. N. Kruglikow; das Organ der »Neuruſſischen Schule«), »Jahrbuch der Kaiſ. Theater« (erscheint seit 1890, 1891—99 redigiert von A. E. Moltschanow, 1899—1900 von S. P. Djagilew, seither von der Direktion der Kaiſ. Theater; jährlich ein luxuriös ausgestatteter, reich illustrierter Band, seit 1883 mit »Beilagen«, die monographische Aufsätze, Untersuchungen und Materialien bringen), »Unsere Zeit«, litterar.-muſ. Blatt (1892 bis 1893, Petersb., wöchentl., Red. P. K. Seliveſtrow, Herausg. D. D. Feodorow), »Theater-Zeitung« (1893, daſ., wöchentl., Red. Weinberg, Herausg. E. Ostolopow, Muſ.-Red. Laroche), »Ruſſische Musik-Zeitung« (seit 1894, daſ., anfänglich monatl., seit 1899 wöchentl., Red. und Herausg. N. Findeiſen; das gründlichste muſ. Fachblatt Rußlands), »Rußlands Musik-Zeitung« (1894—95, daſ, wöchentl., in deutscher Sprache, Red. u. Herausg. G. Gabrilowitſch, 1895 Red. J. Ripke, Herausg. Gesellschaft »Gutenberg«), »Musik und Gesang« (1895—1902, Petersb., Red. u. Herausg. Seliveſtrow), »Neuheiten der Saison« (1896—1902, Moskau, wöchentlich, Red. P. Aprikow, Herausg. Krogulski), »Theater und Kunst« (1897—1902, Petersb., wöchentl., Red. A. R. Kruger, Herausg. S. Timoſejew), »Der muſ.-theatr. Zeitgenosse« (1900—1901, daſ., wöchentl., Red. u. Herausg. E. Bormann), »Mitteilungen der Petersb. öffentl. Muſ.-Versammlungen« (1896—97; 2 Lief.), »Muſ. Bibliographie der Petersb. öffentl. Muſ.-Versammlungen« (Petersb., ohne feste Termine, bis jetzt 2 Bücher), Spiew Koscielñy (seit 1896 monatl., Red. und Herausg. Theophil Kowalski, jetzt Gruberſky, Organ für katholische Kirchenmuſik in Polen, erscheint in Plotzk), Muzyka Koscielña (Kirchenmusik, Posen, seit 1880, Red. J. Surzynski).

Französische Musikzeitungen sind außer den bereits genannten: Chronique musicale du Journal des débats (1820, 6 Nummern), Revue musicale (1827 von Fétis begründet), Gazette musicale de Paris (seit 1834), beide letztgenannte vereinigt zu dem ausgezeichnetsten französischen Fachblatte: Revue et Gazette musicale (Paris 1835—80), Le Ménestrel (seit

1885, Red. J. Heugel, sehr angesehen), La chronique musicale de Paris (1838, Red. J. Mainzer), L'Europe artiste (Paris, seit 1852), L'orchestre (Paris, seit 1850), L'Orphéon (Paris, seit 1855), Nisards Revue de musique ancienne et moderne (1856) und Revue de musique sacrée (1857—58), Le Monde artiste (seit 1860, Red. Ruelle), L'art musical (1860—81 redigiert von L. Escudier), Le Bibliographe musical (1862—76), La Chronique musicale (Red. M. Malibran (1865—66, A. Heulhard 1873—76), L'Avenir musical (Organ der Methode Galin—Paris—Chevé, Paris, seit 1866, Red. Amand Chevé), La France musicale (1837 bis 1870, Red. M. und L. Escudier), Le Guide musical (Brüssel, seit 1855, ein ausgezeichnetes Blatt, begründet von F. Delhasse, seit 1887 redigiert von Maurice Kufferath, seit 1900 von H. Imbert), L'Écho musical (Brüssel, Mahillon, seit 1869—98), Les annales du theatre et de la musique (Paris 1876—90, Red. E. Noël und Ed. Stoully), La semaine musicale (Lille, seit 1881), Le monde musical (Paris, seit 1889, Red. Mangeot), L'avenir musical (Genf, seit 1893, Red. Ch. Romieux), Gazette musicale de la Suisse Romande (Red. G. Humbert 1894 bis 1896, dann E. Jacques-Dalcroze, eingegangen 1897), La musique en Suisse (Genf, seit 1900, Jaques-Dalcroze), Le moniteur instrumental (Paris, seit 1892, Red. Tilliard), Musica sacra (kath. Kirch.-Mus., Gent, seit 1881, Red. van Damme), Le courier de St. Grégoire (Lüttich, seit 1888, Red. Dirven), Revue du Chant Grégorien (Grenoble, seit 1892, halbmonatlich) Sainte Cécile (Reims, seit 1893, Red. Riz), Tribune de St. Gervais (Organ der Schola cantorum, Monatsschrift für Kirchenmusik, seit 1895), Le Journal musical, bulletin international critique de la Bibliographie musicale (Paris, seit 1896, Red. Baud. La Londre), Revue musicale de Lyon (seit 1903), Le Trouvère (Monatsschrift, Calais 1903), Le plectre (Monatsschrift, Marseille 1903), Revue internationale de musique (seit 1898, Red. Comte de Chalot, alle 2 Monate erscheinend, musikwissenschaftlicher Tendenz), Revue d'histoire et de critique musicales (Paris, seit Okt. 1901, Red. J. Combarieu unter Mitwirkung von P. Aubry M. Emmanuel, L. Laloy u. R. Rolland, mit den besten Mitarbeitern im In- und Auslande), Courrier musical (seit 1898, herausgegeben von Albert Didot), Journal spécial de musique militaire (Paris, seit 1864), La nouvelle France chorale (Paris, seit 1869), Le progrès Orphéonique (seit 1884), Le monde orphéonique (Paris, seit 1883, Red. Margueritat), L'Echo des Orphéons (seit 1861, Red. E. Gebauer, jetzt L. de Rillé), Le reveil musical (Paris, seit 1889, für Instrumentenbau), Angers artiste (1879 bis 1892, herausgegeben von Comte Louis de Romain), La quinzaine musicale (Paris, seit 1895, Red. W Smith), Le piano-soleil (Paris), La voix parlée et chantée (für Physiologie der Stimme); die englischen: The quarterly musical Magazine and Review (London 1818 bis 1828), The Athenaeum (London, seit 1826), The Harmonicon (Monatsschrift, das. 1823—33, Red. W. Ayrton), The musical Magazine (das. 1835—36), The musical World (begründet 1836 von Cowden Clarke im Verlage von Novello, seit 1863 in gegenwärtigem Verlage von Duncan, Dawison & Co. in London; angesehenes Blatt mit ausgezeichneten Mitarbeitern), The musical journal (1840, Januar bis Juni, Red. M. Rimbault und Macfarren), The musical examiner (1842, Red. R. W. Dawison), The dramatic and musical review (1842—44), The musical Times (Verlag von Novello in London, seit 1844, zuerst als Mainzer's M. T., Redakteur 1846—59 Edward Holmes, sodann Henry C. Lunn, W. A. Barret, jetzt E. F. Jacques, ebenfalls hoch angesehen), Miscellaneous records of the musical union (London 1845—58, Red. J. Ella), The musical Standard (das., begründet 1862, Red. Broadhouse, Baughan), The Orchestra (seit 1863), The Choir (seit 1863—78), Concordia (1875—76, Red. J. Bennett, The monthly musical Record (daselbst, seit 1871, Verlag und Redaktion von Augener & Cie.), The Tonic Solfa Reporter (das., seit 1851; Organ der Tonic Solfa-Gesellschaft, seit 1889 als Musical Herald, Red. John Curwen), Music (das. 1880), Magazine of music (seit 1884, Coates), The British bandsman and orchestral times (1887), Musical news (1891), The Lute (1894), The Meister (London 1888, Red. A. Ellis, Organ der Wagnervereine), The Strand musical magazine (1895), The monthly Journal of the incorpo-

rated society of musicians (London, seit 1887), The quarterly musical review (Manchester 1885), The musician (1897, Red. Robin Grey), Dwight's Journal of music (Boston, 1852—81, das hervorragendste außereuropäische Blatt), The musical Herald (das., seit 1880), Kunkels Musical Review (St. Louis, seit 1877), The Etude (Philadelphia, seit 1883), The Key-note (Neuyork, seit 1884, Red. Spillane), The World of Art (das., seit 1878), Musical Bulletin (Chicago 1880), Freunds Musical weekly (Neuyork, seit 1890; 1896 fortgesetzt als The musical age), Music (eine vortreffliche Monatsschrift, seit 1892, red. von W. S. B. Matthews in Chicago), The Presto (Chicago, seit 1884), The Musical Courier (Neuyork und London, seit 1879), The British musician and orchestral Times (Monatlschrift, London, seit 1887, Doulton & Cie.), The Canadian Musician (Toronto, seit 1888), The Dominant (Philadelphia, seit 1893), Strings (The fiddlers Magazine, London seit 1894), Musical News (London, seit 1891), The Strad[uari] (London, seit 1890, für Violinbau), The Chicago Musical Times (seit 1878), The Violin Times (monatlich, London, seit 1894, herausg. von Polonaski), Musical answers (London, seit 1895, monatl.), »Cäcilia« (Organ des amerikanischen Cäcilienvereins, Milwaukee, seit 1874, Red. Singenberger), The musical leedes and concertgoer (Chicago, seit 1897), The musical messenger (Cincinnati, seit 1891); die holländischen: »Cäcilia« (Haag, seit 1843, Red. Nicolai, jetzt H. Viotta), »De Muziekbode« (Tilburg, seit 1885, Kessels), »Het Orgel« (Rotterdam, 1886—1900, Red. R. Hol), »Weekblad voor Muziek« (seit 1894, Red. Hugo Nolthenius in Amsterdam), »Gregorius-Bode« (Lüttich, seit 1897), Sempre avanti (Amsterdam, seit 1899), und »Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis«, (kleine Spezialstudien von historischem Interesse, zwanglos ausgegeben); die italienischen: Gazetta musicale (Mailand, Ricordi, seit 1845, Red. Salv. Farina), Il Trovatore (das., seit 1863), Boccherini (Florenz 1853—83), Il mondo artistico (Mailand, seit 1866, Red. Al. Fano), Gazetta musicale di Firenze (seit 1877), Palestra musicale (Rom, seit 1878), Napoli musicale (Neapel, seit 1878), L'Osservatore musicale (das., seit 1879), Archivio musicale (das., 1882), Paesiello (das., seit 1883), Il menestrello (Livorno 1884), Gazetta musicale di Torino (seit 1879), Musica sacra (Mailand, seit 1878, Red. A. Nasoni), S. Cecilia (Monatsschrift f. Kirchenmusik, Turin, Capra, seit 1899), Rassegna Gregoriana (Rom, seit 1902, Red. Aug. Zucconi), Guido Aretinus, Organ der internationalen Gesellschaft »Guido d'Arezzo« zu Mailand (Vierteljahrsschrift, seit 1885), Roma musicale (Rom, seit 1885), Rivista musicale illustrata (Triest, 1893—94, Red. G. Giacomelli), La cronaca musicale (Pesaro, 1896, Red. Tancr. Mantovani), La nuova musica (Florenz, seit 1896, Red. del Valle de Paz), L'insegnante di musica (Rom, seit 1897), Rivista musicale Italiana (eine prächtige Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Turin, Gebr. Bocca, seit 1894, Red. L. Torchi), La scuola Veneta di musica sacra (Venedig 1892, Red. G. Tebaldini), La critica (Rom, seit 1894, Red. Guido Monaldi); die spanischen und portugiesischen: La España artistica (Madrid 1857—59), La España musical (Barcelona, seit 1866), La Critica (das., seit 1878), Notas musicales y literarias (das., seit 1882), La musica religiosa en España (das., seit 1896, Red. Fel. Pedrell), Cronica de la musica (Madrid, seit 1878), La revista teatral (Lissabon 1885, halbmonatl.), La cronica musical Buenos Ayres, seit 1885, El Boletin musical (das., seit 1878, Illustracion musical hispano-americana (Barcelona, seit 1887. Red. Fel. Pedrell), A arte musical (Lissabon, seit 1899, Red. A. Gil Cardoso), Montevideo musical (seit 1884, Red. Fr. Sambucetti), L'America musicale (Neuyork 1882, spanisch), La revista musicale (Habana 1882), La musica religiosa en España (Madrid 1896), die dänische: »Musikbladet« (Kopenhagen); die schwedische »Swensk musiktidning« (Stockholm, seit 1880, Red. F. Huß); die norwegischen »Nordisk musiktidende (Christiania, Red. C. Warmuth) und »Nordisk Musikrevue« (das., seit 1902, Red. Iver Holter); die böhmische Dalibor (Prag, Urbánek, seit 1878); die magyarischen: Zenesthi Lapok (Red. Abranyi), Zenelap (seit 1888, Red. Ságh), Harmonia (Pest 1882), Művészeti Lapok (das., seit 1893, Red. Kéry und Mertler), Katholikus Egyhazy Zeneközlöny (Kirchenmusik, Pest, seit 1894; Red. Kut-

schera), die rumänische Romania (seit 1889, Red. J. J. Rosca). Als zwanglos erscheinende Blätter für den Meinungsaustausch auf dem historiographischen, bibliographischen und theoretischen Gebiete der Musik sind nach G. Beckers Questionnaire de l'association internationale des musiciens écrivains (Genf, seit 1877), und Cyrill Kistlers »Musikalische Tagesfragen« zu nennen

Spezielle Organe für den Verfolg der neuen Erscheinungen des Musikalienhandels sind: Hofmeisters »Musikalisch-literarischer Monatsbericht« (Leipzig, seit 1830, auch in alphabetischer Ordnung der Komponisten jahrgangsweise bearbeitet und von Zeit zu Zeit zu einem neuen Hauptbande des »Handbuchs der musikalischen Literatur« zusammengestellt); für Frankreich die Bibliographie musicale française (seit 1875), für England The London and provincial music trades review (seit 1877), Musical Opinion and music trades review (seit 1877), The new quarterly musical review (London, Cocks & Cie., seit 1893), The scottish musical review (Glasgow, seit 1894), für Amerika The music trades Review (Neuyork, seit 1873), die beiden letztern auch Konzertberichte enthaltend. Zu den musikalischen Z. gehören aber auch die alljährlich erscheinenden »Musiker-Kalender«: »Frommes Kalender f. d. musikalische Welt« (Wien 1876—1900), Rabe und Plothows »Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender« (Berlin, seit 1879), M. Hesses »Deutscher Musiker-Kalender« (Leipzig, seit 1886), »Musikbuch aus Österreich« (Wien 1904, Red. R. Heuberger), Tablettes du musicien (Brüssel, Schott, 1883—88), Rudells Musical directory (London, seit 1853), sowie die Jahresberichte der größeren Musikbildungsanstalten (vgl. Konservatorium) und die Theater-Almanache. Von den vielen Zeitschriften, welche neben anderen Literaturzweigen die Musik eingehend berücksichtigen, sei noch der »Kunstwart« hervorgehoben (Red. des Musikteils seit 1898 Rich. Batka).

Vgl. Fétis, Revue musicale II, 313; A. Gebhart, Repertorium der musikal. Journalistik (1851); Ed. Gregoir, Recherches historiques ꝛc. (1872), W. Freystätter, »Die musikalischen Zeitschriften« (1884, sehr lückenhaft), Vanderstraeten, Nos périodiques musicaux (1893) und Ferd. Krome, »Die Anfänge des musikalischen Journalismus in Deutschland« (1897, Dissertation).

Zeldenrust, Eduard, geb. 5. Juni 1865 zu Amsterdam, 1878—83 Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Kwast, G. Jensen), studierte noch weiter unter Gernsheim in Rotterdam und Marmontle in Paris und machte sich seither als Pianist einen Namen (1890 in London).

Zelenka, Johann Dismas, Komponist, geb. 16. Okt 1679 zu Lannowicz (Böhmen), gest. 22. Dez. 1745 in Dresden; 1710 Kontrabassist der kgl. polnischen Kapelle zu Dresden, wurde im Gefolge des Kurprinzen 1716—17 nach Venedig und 1717—19 nach Wien geschickt, genoß den Umgang und vielleicht auch Unterricht von A. Lotti und J. J. Fux, fungierte in Dresden als zweiter Dirigent unter Heinichen und als alleiniger nach dessen Tode, ohne jedoch die Ernennung zum Hofkapellmeister erlangen zu können; 1735 wurde er zum Kirchenkomponisten ernannt. Z. hat nicht weniger als 20 Messen, viele Messenteile, 3 Requiems, zwei Tedeums, Responsorien, Hymnen, Psalmen ꝛc. komponiert, ferner drei Oratorien (»Die eherne Schlange«, »Jesus auf Golgatha«, I penitenti al sepolcro), ein lateinisches Melodrama, Kantaten, Arien ꝛc. Eine Orchestersuite (Mskr.) verwahrt die Dresdener Kgl. Bibliothek.

Zelenski, Ladislaus, polnischer Organist, Theoretiker und Komponist, geb. 6. Juli 1837 auf dem Stammgut seiner Familie Gorodkowizy, Schüler von Krejči in Prag und Reber in Paris, war Theorielehrer am Musikinstitut zu Warschau und lebt jetzt in Krakau. Z. schrieb die Opern »Konrad Wallenrod« (Lemberg 1885), »Goplana« (Krakau 1896) und »Janek« (Lemberg 1900), Musik zu W. Rapackis Witstwosz, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationen für Streichquartett, ein Klavierkonzert, ein Streichsextett, Ouvertüren, Kantaten, Messen, Motetten, Klaviersachen (Sonate op. 2), Orgelsachen, Lieder, Chöre u. a., auch (polnisch) ein Lehrbuch für Harmonie und Kontrapunkt und eine Elementarmusiklehre.

Zelle, Friedrich, geb. 24. Jan. 1845 zu Berlin, besuchte das Graue Kloster-Gymnasium, war im Klavierspiel Schüler von Kullak, in der Komposition von Flod. Geyer und H. Bellermann. 1875—92 leitete er als Oberlehrer am Humboldts-Gym-

nasium zu Berlin den Chor dieser Anstalt. Seit 1893 ist er Direktor der zehnten Realschule zu Berlin. In seinen musikalischen Vorlesungen an der Humboldt-Akademie vertritt Z. den Standpunkt der strengen Berliner Schule. Z. hat sich durch eine Reihe gründlicher musikhistorischer Arbeiten verdient gemacht: »Beiträge zur Geschichte der ältesten Deutschen Oper« (1889—93); »Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder« (1895—1900); »Theorie der Musik« (1880); »Das erste evangelische Choralbuch« [Ossander 1586] (1903); »Das älteste lutherische Hausgesangbuch« [sog. Färbefaß-Enchiridion von 1524] (1903); »Balletstücke aus Keiserschen Opern« (1890) und redigierte Neuausgaben von Haßlers »Lustgarten« (1887), »Choralkantate« von J. W. Franck (1890), Keisers Oper »Jodelet« (1892) und von je einer Passion von Sebastiani (1904) und Theile (1904).

Zeller, Karl, geb. 19. Juli 1842 zu St. Peter i. d. Au (Nieder-Österreich), gest. 17. Aug. 1898 zu Baden bei Wien, Hofrat im K. K. Unterrichtsministerium, bekannt als Operettenkomponist (sein »Vogelhändler« und »Obersteiger« erfreuten sich allgemeiner Verbreitung).

Zellner, 1) Leopold Alexander, geb. 23. Sept. 1823 zu Agram, gest. 24. Nov. 1894 zu Wien. Sein Vater war Domorganist (geb. 1794, gest. 6. Febr. 1875). Z. trieb früh Cello-, Orgel- und Oboespiel und komponierte auch schon als Kind, trat aber in die Militärintendantur ein und war bis 1849 Beamter, lebte sodann als Musiklehrer in Wien, bis er 1868 zum Nachfolger Sechters als Harmonielehrer am Konservatorium und zum Generalsekretär der »Gesellschaft der Musikfreunde« ernannt wurde. Die erstere Stelle gab er zu Gunsten der letzteren bald wieder auf. 1859—66 richtete er »historische Konzerte« zu Wien ein, die großen Anklang fanden. 1855—68 redigierte er eine eigene Musikzeitung: »Blätter für Musik«. Z. war virtuoser Harmoniumspieler, gab eine Harmoniumschule heraus und hat selbst einzelne Verbesserungen des Instruments erdacht. Als Komponist trat er hervor mit instruktiven vierhändigen Klavierstücken, Cellosachen und einigen Chorliedern; auch gab er Arrangements für Harmonium u. a. heraus. Auf Vorträgen, die er am Konservatorium gehalten, beruhen seine beiden guten Bücher: »Vorträge über Akustik« (1892) und »Vorträge über Orgelbau« (1893). — 2) Julius, Komponist, geb. 18. Mai 1832 zu Wien, gest. 28. Juli 1900 zu Mürzzuschlag (Steiermark), erhielt seine Ausbildung in Wien und blieb dauernd daselbst als Musiklehrer, war erst Techniker, dann Kaufmann und wandte sich erst 1851 definitiv der Musik zu. Von seinen Kompositionen sind zwei Symphonien (E dur und Es dur), eine symphonische Dichtung »Die schöne Melusine«, das Chorwerk »Im Hochgebirge«, mehrere Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder ꝛc. vorteilhaft bekannt geworden.

Zelter, Karl Friedrich, der Freund Goethes, Leiter der Singakademie und Begründer der Liedertafel zu Berlin, geb. 11. Dez. 1758 zu Berlin, gest. 15. Mai 1832 daselbst. Z. war der Sohn eines Maurermeisters, erlernte das Gewerbe seines Vaters, trieb aber daneben fleißig und vielseitig Musik; 1783 wurde er Maurermeister, war aber unterdessen auch zu einem tüchtigen Violinisten, Dirigenten und Komponisten herangereift. 1786 wurde in der Garnisonkirche eine Trauerkantate Z.s auf den Tod Friedrichs d. Gr. aufgeführt; in Rellstabs Liebhaberkonzerten fungierte Z. als Vorgeiger. 1791 trat er in Faschs (seines Lehrers) Singverein (der nach Verlegung in die königliche Akademie den Namen »Singakademie« annahm), versah vielfach Faschs Stelle und übernahm nach seinem Tode (1800) die Direktion. 1806 wurde er als Assessor in die Akademie gewählt. 1807, nachdem der Krieg die Musik für einige Zeit hatte verstummen lassen, errichtete er eine »Ripienschule« für Orchesterübungen. 1808 entstanden aus einer fröhlichen Vereinigung zu Ehren des nach Wien abreisenden Sängers Otto Grell die Keime der ersten Liedertafel, die sich 1809 formell konstituierte, und für die Z. selbst viele Gesänge komponiert hat. Schnell fand das Beispiel Nachahmung (s. Liedertafel), und es begann eine neue Ära des Männergesangs. 1809 erfolgte Zelters Ernennung zum Professor und Mitglied der Kgl. Akademie. 1819 begründete er das Königliche Institut für Kirchenmusik, dessen Leiter er bis zu seinem Tode war. Die Freundschaft Zelters und Goethes entsprang der besondern Vorliebe des Dichters für Zelters Melodien, während natürlich dieser an Goethes herrlicher Lyrik sich begeistern mußte. Der höchst

interessante »Briefwechsel zwischen Goethe und Z.« erschien 1833—36 in 6 Oktavbänden; Neuausgabe von L. Geiger (1. Bd. 1904). Z.s zweite Frau, Juliane Pappritz (geb. 28. Mai 1767, gest. 16. März 1806), war eine vortreffliche Sängerin und die Zierde der Singakademie. Z. komponierte eine Reihe mehrst. kirchlicher Gesänge, Kantaten, auch Opern, doch erschien davon nur wenig im Druck; am bekanntesten, zum Teil sogar volkstümlich, wurden verdientermaßen seine Lieder und Männerquartette. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten ist in erster Reihe die »Biographie von K. F. Ch. Fasch« (1801) zu nennen, ferner ein Bericht über die erste Aufführung von Glucks »Alceste« in Berlin in der Zeitung »Deutschland« (1796) 2c. Seine Selbstbiographie gab W. Rintel heraus (1861). Vgl. Wilh. Bornemann »Die Zelterſche Liedertafel in Berlin« (1851).

Zemlinsky, Alexander, ist am 4. Okt. 1872 in Wien geboren; er studierte bis 1889 am Konservatorium bei Anton Door Klavier und weiterhin bei Krenn und Rob. Fuchs Kontrapunkt und schließlich bei Hofkapellmeister J. N. Fuchs Komposition. Im Jubiläumskonzert des Konservatoriums wurde eine Orchestersuite von Z. aufgeführt, ein Quintett bei Hellmesberger und eine Violinsuite bei Fitzner. Für die Bühne schrieb Z. die preisgekrönte Oper »Sarema« (München 1897, Text nach R. Gottschalls »Die Rose vom Kaukasus«) und »Es war einmal« (Wien 1900). Auch erschienen zahlreiche Klaviersachen.

Zenger, Max, Komponist, geb. 2. Febr. 1837 zu München, Sohn des Professors der Rechte F. X. Z., ist Autodidakt und war nur kurze Zeit Schüler von Ludwig Stark in der Theorie, wurde 1860 Kapellmeister zu Regensburg, 1869 Musikdirektor an der Münchener Hofoper und 1872 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Dort erkrankte er bald darauf und lebte dann ohne Anstellung in München, bis er 1878 Dirigent des Oratorienvereins (bis 1885), des akademischen Gesangvereins und Lehrer des Chorgesangs an der königlichen Musikschule wurde. Von Z.s gedruckten Kompositionen hat besonders das Oratorium »Kain« (nach Byron, 1867) Beifall gefunden und ist vielfach aufgeführt worden; ferner sind zu nennen: ein Festmarsch für Orchester, c. 100 Lieder, Chorlieder 2c., eine vierhändige Klaviersonate, die Opern: »Die Foscari« (München 1863), »Ruy Blas« (Mannheim 1868) und »Wieland der Schmied« (München 1880, umgearbeitet München 1894), »Eros und Psyche« (München 1901), ferner zwei Gretchenszenen aus Goethes »Faust«, die Ballette »Venus und Adonis« und Les plaisirs de l'île enchantée (beide 1881 für Ludwig II. [Separatvorstellung]), das Idyll »Das Mädchen vom Walde« für Soli, Frauenchor und Klavier op. 11, 2 Symphonien (Ddur und »Tragische«), Ouvertüre op. 42, Rezitative zu Méhuls »Josef in Ägypten« 2c.

Zepler, Bogumil, geb. 6. Mai 1858 zu Breslau, studierte auf Wunsch seines Vaters zuerst das Baufach und später Medizin, ging aber, nachdem er 1886 zum Dr. med. promoviert, doch noch zur Musik über und wurde Schüler Heinrich Urbans in Berlin. 1891 machte er zuerst von sich reden durch seine Parodie auf Mascagnis Cavalleria rusticana (Cavalleria Berolina), 1892 folgte im Krollschen Theater die einakt. kom. Oper »Der Brautmarkt zu Hira«; eine dritte komische Oper »Der Vicomte von Letorières« kam anfangs 1869 in Hamburg mit Erfolg heraus, eine vierte »Nacht« 1900 in Bern. Außer einer noch unaufgeführten Operette schrieb Z. noch eine Ballettsuite für Orchester und eine Reihe Lieder.

Zeretelew, Fürstin Elisabeth Andrejewna s. Lawrowskaja.

Zerr, Anna, gefeierte Bühnensängerin, geb. 26. Juli 1822 zu Baden-Baden, gest. 14. Juni 1881 auf ihrem Gut Winterbach bei Oberkirch; Schülerin von Bordogni, glänzte 1839—46 in Karlsruhe, sodann zu Wien, wo sie 1851 vor Ablauf ihres Kontrakts außer Funktion gesetzt wurde, weil sie ihre Mitwirkung in einem Konzert zum Besten der ungarischen Emigranten zu London zugesagt hatte. Nachdem sie noch einige Jahre in England, Amerika 2c. die größten Triumphe gefeiert, zog sie sich 1867 von der Bühne zurück. Eine zu Wien eingegangene Ehe löste sie 1874 wieder.

Zerrahn, Karl, verdienter Dirigent und Lehrer, geb. 28. Juli 1826 zu Malchow in Mecklenburg, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rostock (Fr. Weber), Hannover und Berlin und wurde bereits 1854 Dirigent der Handel and Haydn Society zu Boston, sowie daneben später

Dirigent der Harvard-Symphoniekonzerte (s. Harvard Association) und Lehrer für Gesang, Harmonielehre und Instrumentationslehre am New England-Konservatorium daselbst.

Zeugheer, Jakob, vortrefflicher Violinist, geb. 1805 zu Zürich, gest. 15. Juni 1865 zu Liverpool, Schüler von Wassermann in Zürich und Fränzl in München, begründete 1824 das pseudonyme Streichquartett »Gebrüder Herrmann« (1. Violine Z., 2. Violine J. Wez [später Anton Popp], Bratsche Karl Baader, Cello Joseph Lidel), das bis 1830 mit großem Erfolg Westeuropa bereiste, wurde 1831 Kapellmeister der »Gentleman Concerts« zu Manchester und 1838 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Liverpool, wo er als Lehrer hochangesehen bis zu seinem Tode wirkte.

Zeuner, Karl Traugott, Pianist und Komponist, geb. 28. April 1775 zu Dresden, gest. 24. Jan. 1841 in Paris; Schüler von Türk zu Halle, konzertierte 1803 in Paris, lebte dann mehrere Jahre zu Wien und in der Folge zu Petersburg, wo er noch Studien unter Clementi machte und seinerseits der Lehrer Glinkas war. Später lebte er wieder in Dresden und unternahm 1840 einen neuen Ausflug nach Paris, auf dem er starb. Er hinterließ seiner Vaterstadt 40 000 Frank. Seine Hauptwerke, einst sehr geschätzt, sind: 2 Klavierkonzerte, ein Streichquartett, Variationen über ein russisches Thema für Klavier, Violine und Cello sowie Variationen, Polonäsen, Phantasien ꝛc. für Klavier allein.

Zeuta, Hermann, s. Holmes 4.

Ziani, 1) Pietro Andrea, bemerkenswerter kirchlicher- und Opernkomponist, geb. um 1630, gest. 1711 in Wien, 1669 Nachfolger Cavallis als zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig, ging, als er nach Cavallis Tode die Kapellmeisterstelle an San Marco nicht erhielt, nach Neapel (1676) und trat in die königliche Kapelle; Z. komponierte für Venedig, Bologna und Wien 21 Opern; von seinen sonstigen Kompositionen sind nur bekannt ein Oratorium Le lagrime della vergine (Wien 1662), 5 st. Sacrae laudes (1659; Messen und Psalmen teils mit 2 obligaten Instrumenten, teils mit denselben ad libitum) und 3—6 st. Sonaten (1691). — 2) Marc' Antonio, Neffe des vorigen, geb. 1653 zu Venedig, gest. 22. Jan. 1715 in Wien, wo er 1700 k. k. Vizekapellmeister und 1712 Hofkapellmeister wurde, schrieb 40 Opern und Serenaden und 10 Oratorien für Venedig (1676—1714) und Wien.

Zichy (spr. sitschi), Géza, Graf, geb. am 22. Juli 1849 zu Sztara als Sohn eines reichen ungarischen Magnaten, hatte als vierzehnjähriger Knabe das Unglück auf der Jagd den rechten Arm zu verlieren, erkämpfte sich aber zufolge eines leidenschaftlichen Triebes zur Musik dennoch eine gewaltige Virtuosität im Klavierspiel mit — einer Hand! Seine Lehrer in der Musik waren Mayrberger und Robert Volkmann, sowie später Franz Liszt; Graf Zichy, der nach absolvierten Universitätsstudien die juristische Karriere verfolgte und hohe Stellungen einnimmt, war bis 1892 zugleich Präsident der Ungarischen Landes-Musikakademie in Pest (jetzt Präsident des Nationalkonservatoriums). Er machte die Welt mit seiner abnormen, der Natur abgerungenen Virtuosität seit 1880 in Wohltätigkeitskonzerten, auch Tourneen zu wohltätigen Zwecken bekannt. Natürlich muß er sich alle Kompositionen für seinen Vortrag selbst zurecht legen. Z. ist aber auch selbst ein respektabler Komponist (Etüden für die linke Hand allein [mit Vorwort von Liszt], Klavierstücke, Lieder, Chöre) und ein nicht minder ansehnlicher Dichter (lyrische Gedichte, Epen und Dramen in ungarischer Sprache). Seine Oper »Alar« wurde 1896 in Pest, 1897 in Karlsruhe und 1898 in Berlin aufgeführt, eine zweite »Meister Roland« folgte im Anfang 1899 in Pest, auch ein Chorwerk »Dolores« (Pest 1889) und ein Tanzpoem »Geneva« (Prag 1903) wurden bekannt.

Ziehharmonika (Akkordion), die kleinste Art der orgelartigen Instrumente d. h. der Blasinstrumente mit Klaviatur und mechanischer Winderzeugung, erfunden 1829 von Damian in Wien, hervorgegangen aus dem chinesischen Tscheng und der Mundharmonika. Die Z. wird in sehr verschiedener Größe gebaut; die größten und besten sind in der Hand geschickter Spieler nicht ganz ohne Kunstwert. Den Namen Z. hat das Instrument von der Art seiner Behandlung. Durchschlagende Zungen (wie beim Harmonium) liegen in der Ober- und Unterplatte eines vielfaltigen (Laternen-) Balges, und zwar sind die Zungen teils nach innen, teils nach

außen abgebogen; die ersteren sprechen an, wenn der Balg zusammengepreßt, die letztern (saugend, wie bei den amerikanischen Orgeln), wenn er aufgezogen wird. Kleine Akkordions haben nur eine diatonische Skala für die rechte Hand und für die linke wenige Harmoniebässe, die eine freie Modulation unmöglich machen, große dagegen, wie sie zuerst der Engländer Wheatstone in den Handel brachte (Melophon, Concertina), für jede Hand eine chromatische Skala durch mehrere Oktaven.

Ziehn, Bernhard, geschätzter Musiklehrer in Chicago, Herausgeber einer »Harmonielehre«, sowie instruktiver Klaviersachen (Technische Studien u. a.).

Ziehrer, Carl Michael, Tanzkomponist, geb. 2. Mai 1843 zu Wien, war Militärkapellmeister, unternahm dann mit einem eigenen Orchester Konzertreisen und wurde zum königl. rumän. Hofkapellmeister ernannt. Z. lebt in Wien. Außer c. 600 Tänzen schrieb Z. auch die Musik zu einer Anzahl Operetten.

Zientarski, 1) Romuald Grigorjewitsch, geb. 1831 im Gouv. Plotzk, gest. 1874 zu Warschau, Schüler Joseph Elsners, ist der Autor eines umfangreichen Werkes **Muzyka Kościelña, choralna i figuralna** (3 Bde.), verfaßte außerdem Kompositionen für Orgel, Orchester, Gesang (3 Symphonien, 4 Oratorien, im ganzen 634 Opusnummern); seit 1852 ist Z. Professor des gregorianischen Gesanges an der röm.-kath. Akademie zu Warschau, seit 1865 Professor am Warschauer Musikinstitut. — 2) Victor Romualdowitsch, Sohn des vorigen, geb. 1854 zu Warschau, Schüler seines Vaters, Freyers und Moniuszkos, Autor vieler Klaviersachen und Kompositionen für Gesang.

Ziffern (Zahlen) finden in der Musik in verschiedenartiger Bedeutung Anwendung: 1) In den Lauten-, Gitarren- und anderen Tabulaturen (s. d.) zur Bezeichnung des Griffs, also als Note. — 2) Beim Generalbaß (der ursprünglich die italienische Orgeltabulatur ist) zur Bestimmung der Intervalle, also als Akkordschrift. — 3) Römische Z., in der neueren Harmonielehre zur Bezeichnung der Stufen der Tonleiter und (unterschieden als große und kleine) zur Andeutung des Geschlechts der auf ihnen ruhenden Dreiklänge (s. Klangfolge). — 4) Eine besondere Anwendung der arabischen und römischen Z. macht H. Riemann in seiner neuen an Stelle des Generalbasses gesetzten Akkordbezeichnung (vgl. Klangschlüssel). — 5) Es sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, unsere Notenschrift durch eine Ziffernschrift ganz zu ersetzen (vgl. Souhaitty, J. J. Rousseau); für die beschränkteren Ziele des elementaren Gesangunterrichts an Schulen hat sich dieselbe als nicht gerade unpraktisch erwiesen (vgl. Natorp), da sie in einer ähnlichen Weise wie die alte Solmisation mit ihren Mutationen jede Modulation als eine Transposition der Tonart darstellt (vgl. Schulgesang, auch Tonic Solfa-Methode). Die A dur-Tonleiter wird ebenso wie C dur als 1 2 3 4 5 6 7 1 bezeichnet; für chromatische Schritte sind aber Versetzungszeichen (♯ oder ♭) unerläßlich. Doch schlug schon Hainroth (s. d.) den allein richtigen Weg ein, die allgemein übliche Notenschrift mit Vermeidung komplizierterer Transpositionen für den Schulgesang anzuwenden. Daß sich dennoch immer wieder Verfechter der Ziffernnotierung finden (z. B. Fr. J. Kunkel »Das Tonsystem in Zahlen« 1877) beweist, daß die eminente Anschaulichkeit der Notierung auf Linien noch immer nicht allgemein ihrer Bedeutung nach begriffen wird. Vgl. auch Salomon 2). — 6) Im Fingersatz der Streichinstrumente, Holzblasinstrumente ꝛc. bedeutet die 1 den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger ꝛc., in England auch beim Klavierfingersatz (vgl. Fingersatz).

Zigeunermusik, s. Ungarn.

Zilcher, Hermann, geb. 18. Aug. 1881 zu Frankfurt a. M., Schüler des Hochschen Konservatoriums daselbst (Knorr B. Scholz), lebt in Berlin. Z. erweckte auf der Tonkünstlerversammlung 1904 in Frankfurt a. M. Interesse durch sein Konzert für 2 Violinen mit Orchester (op. 9).

Zimbal, Zimbalon, s. Cymbal.

Zimbelstern (Cymbelstern), eine Spielerei in älteren Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen; derselbe wird vermittelst eines durch einen besonderen Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt und bringt dann ein für die Kunst wertloses Klingeln hervor. Vgl. Cymbalum 2).

Zimmer, 1) Friedrich August, geb. 26. Febr. 1826 zu Herrengosserstädt in Thüringen, gest. 8. Febr. 1899 zu Berlin-Zehlendorf, Schüler von E. Hentschel in Weißenfels, 1854 Seminarlehrer zu Gardelegen, 1859 in Osterburg (Altmark), königlicher Musikdirektor, gab eine »Elementar-

musiklehre« (neu herausgegeben von G. Hecht, 1901), »Violinschule«, »Gesanglehre«, ein »Evangelisches Choralbuch« und »Die Orgel« (neu bearbeitet von P. Habermas) heraus, welche an mehreren Seminaren eingeführt sind. — 2) Otto, geb. 7. Mai 1822 zu Priskorsine bei Herrnstadt in Schlesien, gest. 31. März 1896 zu Öls, Schüler von Richter und Mosewius in Breslau, herzogl. Musikdirektor und Organist zu Öls, war Redakteur der »Fliegenden Blätter für evangelische Kirchenmusik«. — 3) Robert, geb. 17. Jan. 1828 zu Berlin, gest. 5. Dez. 1857 daselbst; in der Musik Schüler Dehns, studierte mehrere Semester Philosophie, lebte dann längere Zeit in Italien und war 1856—57 Lehrer an Kullaks Akademie. Er schrieb: »Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig« (1854, Kritik von Beckers Ausgabe der Klavierwerke Bachs).

Zimmermann, 1) Anton, Komponist, geb. 1741, gest. 8. Okt. 1781 zu Preßburg als Kapellmeister des Fürsten Batthyany und Organist an der Domkirche, komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, von denen in Druck erschienen: 9 Sonaten für Klavier und Violine, »Die Belagerung von Valenciennes« für Klavier und Violine, 6 Violinduette, 6 Streichquartette und ein Klavierkonzert. Auch ein Melodram »Andromeda und Perseus«, erschien 1781 im Klavierauszug, während ein Singspiel Narcisse et Pierre Mstr. blieb. — 2) (Zimmermann) Pierre Joseph Guillaume, renommierter Klavierlehrer, geb. 19. März 1785 zu Paris, gest. im Nov. 1853 daselbst; war der Sohn eines Pariser Pianofortefabrikanten, trat 1798 ins Konservatorium und machte ausgezeichnete Studien unter Boieldieu, Rey, Catel und Cherubini. 1816 wurde er als Professor des Klavierspiels am Konservatorium angestellt und wirkte in erfolgreichster Weise bis zu seiner Pensionierung 1848. Zu seinen Schülern zählen der Fürst von der Moßkwa, Alkan, Déjazet, Prudent, Marmontel, Ravina, Lefebvre, L. Lacombe, A. Thomas u. a. Die ihm 1821 zugesprochene Professur für Kontrapunkt und Fuge opferte er zugunsten der Beibehaltung seiner Klavierprofessur. 1830 wurde seine komische Oper L'enlèvement mit einigem Erfolg aufgeführt: eine große Oper: Nausicaa, kam nicht zur Aufführung. An der Spitze seiner veröffentlichten Kompositionen steht ein großes Schulwerk: Encyclopédie du pianiste, dessen dritter Teil eine Lehre der Harmonie und des Kontrapunkts bildet; ferner sind zu nennen: 24 Etüden (op. 21), zwei Klavierkonzerte, eine Klaviersonate, eine Anzahl Rondos, Phantasien und Variationen über Opernarien und Lieder sowie 6 Hefte Romanzen mit Klavier. — 3) Agnes, ausgezeichnete Pianistin, geb. 5. Juli 1845 zu Köln, Schülerin von Potter und Steggal an der Royal Academy zu London, trat zuerst 1863 im Kristallpalast zu London und 1864 im Gewandhaus zu Leipzig auf und erwarb sich den Namen einer musterhaften Spielerin klassischer Werke. Sie selbst komponierte drei Violinsonaten, ein Klaviertrio, eine Klaviersonate und andere Klaviersachen, auch Lieder und Chöre und gab Beethovens und Schumanns Klavierwerke bei Novello heraus. — 4) Julius Heinrich, geb. 22. Sept. 1851 in Sternberg (Mecklenburg), begründete 1876 seine Verlagsfirma in St. Petersburg und in der Folge Filialen in Moskau 1882, in Leipzig 1886 und in London 1897 (Verlag instruktiver Werke, aber auch Opern von Reinecke und Brüll, Symphonien von Balakirew ꝛc.). Daneben besitzt Z. große Musikinstrumentenfabriken und Niederlagen.

Zinck, Harnack Otto Konrad, geb. 2. Juli 1746 zu Husum, gest. 15. Febr. 1832 zu Kopenhagen, zunächst Sänger in Hamburg, 1777 Flötist im Orchester zu Ludwigslust, ging 1787 als Solorepetitor (Singmeister) an das Hoftheater zu Kopenhagen, wo seine Frau als Sängerin engagiert war, bekleidete auch dort 1789 bis 1801 eine Organistenstellung und bis 1811 eine Musiklehrerstellung an einem Seminar. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium, Kantaten u. a. handschriftlich erhalten, im Druck erschienen »Kompositionen für den Gesang und das Klavier« (4 Hefte 1791—93), eine Klaviersonate mit Violine und Cello, und 6 Klaviersonaten nebst der Ode »Kain am Ufer des Meeres« (1783 bei Herold in Hamburg, in Typendruck, mit Violinschlüssel für die rechte Hand und einer darauf bezüglichen Vorrede).

Zingarelli, Nicola Antonio, fruchtbarer ital. Komponist, geb. 4. April 1752 zu Neapel, gest. 5. Mai 1837 in Torre bei Greco bei Neapel, Schüler Fenarolis am Conservatorio di S. Loreto sowie

nachher noch des Abbate Speranza (Durantes Schüler), schrieb bereits als Schüler eine Oper: J quattro pazzi, die 1768 im Konservatorium aufgeführt wurde und brachte 1781 eine zweite Montezuma zu öffentlicher Aufführung, war aber durch pekuniäre Gründe gezwungen, längere Zeit die Stellung eines Musikhauslehrers einzunehmen, bis er mit der Oper Alsinda 1785 zu Mailand einen guten Erfolg hatte. Seine nächste Karriere war nun die der italienischen Opernkomponisten, d. h. er lebte dort, wo eine neue Oper von ihm verlangt wurde. So kam er auch nach Paris, wo aber seine Antigone (1790) eine kühle Aufnahme fand. 1792 wurde er Domkapellmeister zu Mailand, 1794 zu Loreto, wo er eine große Zahl Kirchenwerke schrieb, ohne darüber die Bühne zu vernachlässigen. 1804 stieg er zu dem hohen Ehrenposten eines Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom, den er bis 1811 versah; in diesem Jahre wurde er, da er sich weigerte, zur Feier der Geburt des Sohnes Napoleons (des »Königs von Rom«) ein Tedeum aufführen zu lassen, verhaftet und nach Paris gebracht, wo ihn übrigens Napoleon sehr gnädig aufnahm, ihn für die Reise und eine Messe, die er für ihn komponierte, mit 14000 Frank entschädigte und wieder ziehen ließ. Seine Stelle war freilich unterdessen an Fioravanti vergeben, und Z. wandte sich daher nach Neapel, wo er 1813 die Direktion des Real collegio di musica übernahm und 1816 auch Nachfolger Paesiellos als Kapellmeister der Kathedrale wurde. Seine Tätigkeit als Konservatoriumsdirektor wird nicht gerühmt; es fehlten ihm Energie, Lehreifer und besonders jedes Verständnis für die seit seiner Schulzeit gemachten enormen Fortschritte der Kunst (Mozart, Beethoven). Z. schrieb nicht weniger als 34 Opern, von denen viele dank der Repräsentation durch einen Marchesi, Crescentini, Rubinelli, eine Catalani und Grassini außerordentlichen Erfolg hatten; dazu kommen noch 20 dramatische Kantaten und fünf Oratorien (La riedificazione di Gerusalemme, 1812). Die Menge seiner Kirchenwerke beziffert sich auf nicht weniger als 38 Messen für Männerstimmen und Orchester, über 20 solenne Messen, 7 doppelchörige Messen, 66 Orgelmessen, 25 2—3st. Messen mit Orchester, 4 Requiems, 21 Credo, viele Tedeums, 73 Magnifikats, 28 Stabat Mater, eine Unzahl Motetten, Hymnen ꝛc. Gegenüber solchen Quantitäten ist die Mittelmäßigkeit der Qualität kaum verwunderlich.

Zink (Zinken, Kornett, ital. Cornetto, lat. Lituus, Liticen), 1) veraltetes Blasinstrument, der Art der Tonerzeugung nach mit unseren Hörnern, Trompeten und Posaunen ꝛc. in eine Kategorie gehörig, d. h. ohne Zungen mit einem Kesselmundstück, in welches die Lippen gepreßt werden, aber nicht von Blech, sondern von Holz und mit Tonlöchern (Grifflöchern). Das Mundstück des Z. war von Elfenbein oder hartem Holz und hatte ein nur wenige Millimeter weites Loch. Die kleineren Zinken waren gerade gestreckt (Cornetto diritto mit aufgesetztem Mundstück, Cornetto muto mit angedrehtem Mundstück, beide mit dem Umfang a—a‴; Cornettino, eine Quarte höher stehend [Quartzink], Umfang d′—g‴) und hießen auch weiße Zinken zum Unterschied von den größeren »schwarzen«, den gekrümmten Zinken, die aus zwei langen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen waren, und deren es ebenfalls zwei Arten gab, den Cornetto curvo (von gleichem Umfang wie der Cornetto diritto) und Cornetto torto (Cornone, Umfang d bis d″), welch letzterer eine S-förmige gebogene Anblaseröhre hatte, wie das Fagott, und sich später zum Serpent (s. d.) fortentwickelte. Die Zinken spielten im 16. bis 17. Jahrh. eine große Rolle, sind aber in der Gestalt der graden Zinken viel älter und hielten sich bei den Stadtpfeifern (Zinkenisten) bis ins 18. Jahrh. Der Klang des geraden Z. war hell, der des stillen (muto) sanft, der des Baßzinken grob und hornartig. — 2) In der Orgel, s. Kornett.

Zinkeisen, Konrad Ludwig Dietrich, Violinist und Komponist, geb. 3. Juni 1779 zu Hannover, gest. 28. Nov. 1838 in Braunschweig; war 1801—03 Militärmusiker zu Lüneburg, sodann Konzertmeister der akademischen Konzerte in Göttingen unter Forkel, dessen Unterricht er genoß, und 1819 herzoglicher Kammermusiker zu Braunschweig. Z. schrieb eine große Zahl Instrumentalwerke, die jedoch teilweise Mskr. blieben: 4 Ouvertüren, 6 Violinkonzerte, Duo concertant für Violine und Bratsche, Variationen für Violine und Streichtrio, 2 Duette für Violine und Bratsche, 3 Streichquartette, Variationen

für Flöte mit Streichquartett, ein Oboekonzert, Klarinettenkonzert, Baſſethornkonzert, Fagottkonzert, Stücke für Klarinette und Orcheſter, für Oboe und Streichquartett, Variationen für zwei Waldhörner und Orcheſter, Militärmuſikſtücke, Chorlieder für gemiſchten und Männerchor.

Zinkeniſt ſ. Zink.

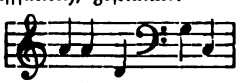
Zinn als Material der Orgelpfeifen, ſ. Orgelmetall.

Zipoli, Domenico, geb. 1675 zu Prato, Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, um 1716 Organiſt an der Jeſuitenkirche zu Rom, gab heraus: Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo (1716, 2 Teile; ein dritter Teil iſt nur in einer engliſchen Ausgabe o. J. bekannt A third collection of toccates, voluntaries and fugues ꝛc.). Vgl. Corrette.

Zirkel ſ. Quintenzirkel.

Zirkelkanon (lat. Canon perpetuus, Kanon ohne Ende) iſt ein unendlicher Kanon, der in ſeinen Anfang wieder einmündet, daher häufig in Kreisform notiert wird und beliebig lange wiederholt werden kann; ſoll er eine Coda haben, ſo kann er nicht im Kreis notiert werden, ſondern wird mit einem Repetitionszeichen verſehen und die Coda angehängt. Im kreisförmig notierten Z. werden die Schlußnoten durch Fermaten bezeichnet.

Zither (Cither) heißt heute ein kleines Saiteninſtrument (etwa $^1/_2$ m lang und $^1/_4$ m breit), beſtehend aus einer größeren Zahl (36—42) über einen flachen Reſonanzkaſten geſpannter Saiten, von denen fünf (die Grifffaiten), geſtimmt:



(bayriſche Stimmung)

ſeltener und minder praktiſch, nur fürs Terzenſpiel auf der 2. und 3. Saite bequem:

(Wiener Stimmung)

Über das die eine längere Seite des Inſtruments begrenzende, in 29 Bünde (chromatiſch) geteilte Griffbrett laufen, während die übrigen (die Baßſaiten), in Quinten und Quarten dreimal den Quintenzirkel durchlaufend, die Stimmung f′ bis ‚Fis aufweiſen. Manche gebrauchen auch noch eine höhere in e^3 geſtimmte Melodieſaite. Die Baßſaiten werden nicht verkürzt. Die fünf höchſten Baßſaiten ſind Darmſaiten, die anderen aus Seide mit Silberdraht beſponnen, die Grifffaiten aus Stahl bezw. Meſſing. Die Z. wird mit einem Plektrum geſchlagen, weshalb ſie auch Schlagzither heißt. Eine größere tiefer geſtimmte Art iſt die Baß- oder Elegiezither. Eine ſonderbare Abart iſt die herzförmige Streichzither, mit nur vier Saiten, wie die Violine bezogen (aber in umgekehrter Ordnung), die geſtrichen oder wie die Zither geſpielt werden können. Ihr ähnlich iſt das Streichmelodion, deſſen Corpus der Violine ähnlicher iſt. Die Streichzither wird in drei Größen gebaut, als Diskant-, Alt- und Baßzither; die Stimmung entſpricht der des Streichquartetts. Die Form des Inſtruments iſt verſchieden, meiſt der Viola d'amour ähnlich. Ein Verband deutſcher Zither-Vereine (ſeit 1877) verbindet die Anhänger des Inſtruments (Vorſitzender Hans Thauer in München), gibt Zeitſchriften heraus (vgl. S. 1491) ꝛc. Hiſtoriſch hat die Z. ſowohl etymologiſch als der Form des Inſtruments nach verſchiedenerlei Vorfahren, zunächſt: — 1) die Kithara (ſ. d.) der Griechen, die jedoch nicht wie die Z. flach auf den Tiſch gelegt, ſondern geneigt im Arme gehalten wurde und auch weder ein Griffbrett noch den die ganze Fläche der Beſaitung deckenden Reſonanzboden hatte. — 2) Die Chitarra (ſpan. Guitarra, deutſch Quintern), die urſprünglich eine kleinere Lautenart war (wie andererſeits der Chitarrone die größte), ſpäter aber einen flachen Reſonanzkaſten erhielt und zu unſerer Gitarre wurde. — 3) Die Cither des 16.—17. Jahrh. (engl. Cittern, Cithorn; franz. Cistre, Sistre; ital. Cetera), eine andere Abart der Laute oder Gitarre, welche ſtets mit Drahtſaiten bezogen war und mit einem Plektrum geſpielt wurde. Der franzöſiſche Name dieſes Inſtruments deutet auf dasjenige, welches vielleicht das entſprechendſte Prototyp der Schlagzither iſt, nämlich: — 4) die Ciſtole (franz. Citole, v. lat. cistella = Kiſtchen) des Mittelalters, eine Art Pſalterium oder kleines Hackbrett. Vgl. H. Kennedy, »Die Z. in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft« (1896), Bennert, »Geſchichte der Z.« (1887), H. Thauer, Katechismus des modernen Zitherſpiels (1902) ꝛc.

Zoboli, Giovanni, geb. 22. Juli 1821 zu Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums Albergo de' poveri, 1850 Lehrer der Anstalt, Komponist verschiedener Opern und einer Menge guter Kirchenmusik mit Orchester.

Zoilo, Annibale, 1561—70 Kapellmeister am Lateran, sodann päpstlicher Kapellsänger, schrieb Messen, ein 16st. Tenebrae u. a., die in den päpstlichen Kapellarchiven bewahrt werden; ein 12st. Salve regina von Z. befindet sich in des Fabio Constantino Selectae cantiones von 1614, einige Madrigale und Chansons in Sammelwerken 1585—96. Vier 8st. Madrigale von Z. gab Torchi im 1. Bde. der Arte musicale in Italia heraus.

Zois, Hans, Frhr. von Z.-Edelstein, geb. 1862 zu Graz, bekannter Liederkomponist, sowie Komponist der Oper »Der Venetianer« (Graz 1892) und der Operetten »Der Jakobiner« (Graz 1890) und »Clotildens Hochzeit« (Regensburg 1898).

Zöllner, 1) Karl Heinrich, vortrefflicher Organist, geb. 5. Mai 1792 zu Ols in Schlesien, gest. 2. Juli 1836 zu Wandsbeck bei Hamburg; führte ein wechselvolles Leben, ohne eine seiner Fähigkeit entsprechende Stellung zu finden, konzertierte vielfach auf Reisen als Orgelvirtuose, hielt sich mehr oder minder lange in Oppeln, Posen, Dresden, Leipzig, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen auf und ließ sich endlich 1833 in Hamburg nieder. Er schrieb eine Oper: »Kunz von Kaufungen«, ein Melodram: »1 Uhr«, Messen, Psalmen, Motetten, Orgelstücke und gab heraus: eine Klavierschule, eine Violinsonate, je eine 2- und 4händ. Klaviersonate und andere Klavierstücke, sowie eine Anzahl Männerquartette. — 2) Karl Friedrich, der berühmte Pfleger des Männergesangs, geb. 17. März 1800 zu Mittelhausen in Thüringen, gest. 25. Sept. 1860 zu Leipzig; besuchte das Gymnasium in Eisenach und die Thomasschule zu Leipzig (seit 1814) und wurde auf der letzteren Schüler Schichts, der ihn veranlaßte, statt der Theologie die Musik zum Lebensberuf zu machen. Bereits 1820 wurde er Gesanglehrer der Ratsfreischule, richtete mit seinem Freund Hemleben 1822 ein musikalisches Institut ein, an dem allsonntäglich Gesangsübungen abgehalten wurden. 1830 begann er für Männerchor zu komponieren, begründete 1833 den ersten »Zöllner-Verein«, dem eine ganze Reihe anderer voneinander unabhängiger, im Namen nur wenig verschiedener Männergesangvereine folgte; 1859 vermochte er durch Vereinigung von 30 solchen Vereinen ein Musikfest in Leipzig zu veranstalten. Nach seinem Tode traten die Vereine unter dem Namen »Zöllner-Bund« dauernd in einen festen Zusammenhang (vgl. Liedertafel). 1868 wurde Z. im Rosental zu Leipzig ein sinniges Denkmal errichtet (Büste, auf dem Sockel vier singende Knaben) Die Kompositionstätigkeit Z.s beschränkte sich auf Männerchorlieder, Lieder für gemischten Chor, Motetten und Klavierlieder. — 3) Andreas, geb. 8. Dez. 1804 zu Arnstadt, gest. 2. März 1862 als Musikdirektor in Meiningen, hat gleichfalls viele Männerchorlieder herausgegeben, die zum Teil beliebt wurden. — 4) Heinrich, Sohn Karl Z.s, geb. 4. Juli 1854 zu Leipzig, ging, nachdem er zwei Semester die Rechte studiert, zur Musik über, war 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Richter, Wenzel), und wurde 1878 Universitätsmusikdirektor zu Dorpat, 1885 Dirigent des »Männergesangvereins« zu Köln (1889 Konzertreise durch Italien) und Lehrer am dortigen Konservatorium. 1890 ging er als Dirigent des »Deutschen Liederkranz Neuyork« nach Neuyork. 1892 wurde seine Kantate »Neue Welt« in Cleveland preisgekrönt. 1898 folgte Z. einem Rufe nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor (Dirigent des Universitäts-Gesangvereins »Paulus«). 1902 wurde er Nachfolger Reineckes als Lehrer der Komposition am Konservatorium, 1908 dazu noch musikalischer Redakteur des Leipziger Tageblattes. Z. hat sich als Opernkomponist eine gewisse Position errungen mit »Frithjof« (1884, nicht aufgeführt, aber gedruckt), »Die lustigen Chinesinnen« (Köln 1886, auch Neuyork), »Faust« (Musikdrama, München 1887), »Matteo Falcone« (einakt., Neuyork 1894 durch Conried), »Der Überfall« (Dresden 1895), »Bei Sedan« (Leipzig 1895), »Das hölzerne Schwert« (Kassel 1897), »Die versunkene Glocke« (Berlin 1899) und »Der Schützenkönig« (1903), von denen besonders »Der Überfall« und die »Versunkene Glocke« viele Aufführungen fanden. Weniger vermochten seine Chorwerke mit Soli und Orchester

festen Fuß zu fassen: »Hunnenschlacht« (Leipzig 1880), »Luther« (Oratorium 1883] in Dorpat, Reval und Petersburg), »Columbus« (MCh., Soli u. Orch., Leipzig 1886, s. Z. öfter aufgeführt), »Hymnus der Liebe« (gem. Chor, Soli und Orch., Köln 1891), »Die neue Welt« (desgl., Preiskomposition des Sängerfestes in Cleveland 1893), »König Sigurds Brautfahrt« (desgl., Leipzig 1895), »Die Meerfahrer« (desgl., 1896), »Helden-Requiem« (desgl., 1895), »Heerschau« (desgl., 1901), »Bonifazius« (desgl., 1903). Von größeren Werken sind noch zu nennen eine Symphonie op. 20, Orchester-Episode »Sommerfahrt« op. 15, »Waldphantasie« (f. Orch., Neuyork 1894 unter A. Seidl). Z. hat auch hübsche Lieder (op. 2, 7, 8) und Männerchorlieder (op. 1, 4, 5, 6) herausgegeben.

Zopff, Hermann, geb. 1. Juni 1826 zu Glogau, gest. 12. Juli 1883 zu Leipzig, studierte in Breslau und Berlin und promovierte zum Dr. phil., mußte sich aber auf Veranlassung seiner Eltern der Landwirtschaft widmen und wurde erst 1850 Schüler des Sternschen Konservatoriums, lebte sodann längere Zeit zu Berlin, wo er eine »Opernakademie«, einen »Orchesterverein«, einen »Verein zur Hebung des Dramas« und ähnliche Institutionen gründete. 1864 siedelte er nach Leipzig über, beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« und wurde nach Brendels Tode (1868) wirklicher Redakteur derselben. Z. war ein sehr eifriges Vorstandsmitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins, wofür er auch den Professortitel erhielt, und machte sich vielfach um das Arrangement von Tonkünstlerversammlungen ꝛc. verdient. Von seinen Kompositionen (unaufgeführte Opern und große Chorwerke sowie kleinere Werke allerlei Art) sind auch einige im Druck erschienen, auch verfaßte er »Grundzüge einer Theorie der Oper« (1. Bd. 1868) und eine »Gesangschule«.

Zoppo (ital.), hinkend: contrappunto alla zoppa, synkopierter Kontrapunkt.

Zortziko, alter baskischer Tanz in $^5/_4$-Takt mit Markierung des Rhythmus durch ein Schlaginstrument. Vgl. Tiersot, Histoire de la chanson populaire en France (1885).

Zschiesche, August, vortrefflicher Baßsänger, geb. 29. März 1800 zu Berlin, gest. 7. Juli 1876 daselbst; sang zuerst im Berliner Theaterchor als Sopranist (1809), sodann als Tenorist (1817) und seit 1818 als Bassist. 1820 wurde er für kleinere Baßpartien nach Pest engagiert, sang dann einige Zeit zu Temesvar (1823) und kam 1826 nach Berlin zurück, zunächst ans Königsstädtische Theater, 1829 aber an das Hofoperntheater, dem er bis zu seiner Pensionierung 1861 als seriöser Baß angehörte. Seit 1833 sang er auch in der Singakademie.

Zschocher, Johann, Gründer des wohlrenommierten Z.schen Musikinstituts in Leipzig (jetziger Inhaber Th. Raillard), geb. 10. Mai 1821 zu Leipzig, gest. 6. Jan. 1897 daselbst.

Zuber, Gregor, städt. Ratsmusikus und Violinist zu Lübeck, gab 2 Bücher aus Paduanen, Galliarden, Balletten, Couranten und Sarabanden bestehender 5 st. Tanzsuiten heraus (1649, 1659).

Zuccalmaglio (spr. -atjo), Anton Wilhelm Florentin von, geb. 12. April 1803 zu Waldbröl, gest. 24. März 1869 zu Nachrodt bei Grüna in Westfalen, ist der Verfasser wertvoller Beiträge in der »N. Zeitschr. f. Musik« zur Zeit ihrer Blüte unter Rob. Schumann. Auch gab er heraus »Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen« (1840, darunter von Z. selbst komponierte, ohne Angabe dieses Umstandes).

Zugwerk heißt das Regierwerk einer Orgel oder eines ihrer Klaviere, wenn die Klaviatur durch Abstrakten mit den weiteren Teilen der Mechanik (Wellen, Wippen, Winkeln) in Verbindung steht, der Druck auf die Taste sich also zunächst in eine Zugwirkung umsetzt (vgl. Druckwerk).

Zumpe, Hermann, geb. 9. April 1850 zu Taubenheim (sächs. Oberlausitz), gest. 4. Sept. 1903 in München, besuchte das Lehrerseminar zu Bautzen, war 1870 bis 1871 Lehrer zu Weigsdorf, von wo er nach Leipzig entfloh und Anstellung an der dritten Bürgerschule fand und im Stadttheater das Triangel schlug, studierte bei A. Tottmann und wurde 1873—76 in Bayreuth von Wagner bei der Fertigstellung der Nibelungen-Partituren beschäftigt, wirkte in der Folge als Theaterkapellmeister zu Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a. M. und 1884 bis 1886 zu Hamburg. Im Herbst 1891 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart, wo er auch 1893

die Leitung des Vereins für klassische Kirchenmusik übernahm (für den wegen Kränklichkeit zurückgetretenen Faißt). 1895 vertauschte er diese Stellung mit der eines Dirigenten der Kaimkonzerte in München und ging 1897 als Hofkapellmeister nach Schwerin. 1900 wurde er als Hofkapellmeister nach München zurückberufen (Generalmusikdirektor). Von seinen Werken sind zu nennen: Lieder, Ouvertüre zu »Wallensteins Tod«, Märchenoper »Anhana« (Berlin 1880), romant. kom. Oper »Die verwunschene Prinzessin« (Mskr.), und die Operetten »Farinelli« (Hamburg 1886), »Karin« (das. 1888) und »Polnische Wirtschaft« (Berlin 1891).

Zumsteeg, Johann Rudolf, Komponist, geb. 10. Jan. 1760 zu Sachsenflur im Odenwald, gest. 27. Jan. 1802 in Stuttgart; war der Sohn eines Soldaten, späteren Kammerdieners am Stuttgarter Hofe und erlangte daher Aufnahme in die Karlsschule, wo er sich mit Schiller innig befreundete. Z. sollte eigentlich Bildhauer werden, bildete sich jedoch unter Kapellmeister Poli zuerst zu einem tüchtigen Cellisten und weiterhin zum Komponisten aus. 1792 wurde er Polis Nachfolger als Hofkapellmeister. Z. war kein Genie, aber ein gebildeter Mensch und gut geschulter Musiker; sein Name verdient besondere Beachtung, weil er die Balladenkomposition »Ritter Toggenburg«, »Leonore« u. v. a) zuerst versuchte und so ein Feld urbar machte, das seither so herrliche Früchte getragen (Klein, Schubert, Schumann, Löwe ꝛc.). Er schrieb auch acht Opern, von denen vier (»Elbondokani, der Kalif von Bagdad«, »Die Geisterinsel«, »Zaalor«, »Das Pfauenfest«) nach seinem Tod im Klavierauszug erschienen, ferner Chöre zu Schillers »Räubern«, Kirchenkantaten, ein Cellokonzert und Celloduette. Eine Biographie Z.s schrieb Ludw. Landshoff (1902), der auch ausgewählte Lieder Z.'s herausgab. Z.s Tochter Emilie, geb. 9. Dez. 1796 zu Stuttgart, gest. 1. Aug. 1857 daselbst, war einst eine geschätzte Liederkomponistin.

Zunftwesen. Bei der Musikübung im Mittelalter muß man wohl unterscheiden zwischen kirchlicher und weltlicher Musik: jene war fast ausschließlich Vokalmusik, diese dagegen überwiegend Instrumentalmusik. Die kirchlichen Gesänge wurden von den Geistlichen und Klosterbrüdern, welche in besonderen Singschulen dafür ausgebildet wurden, ausgeführt; Instrumente hatten Eingang in die Kirche gefunden, wurden aber im 13. Jahrh. bis auf die Orgel daraus verwiesen propter abusum histrionum (Engelbert von Admont, bei Gerbert, Script. III.). Die histriones, joculatores (jugleors, joogleurs) waren eben die Instrumentenspieler, die fahrenden Spielleute, Fiedler und Pfeifer, ein lustiges Völkchen, das zugleich allerlei Possenreißerei und Taschenspielerkünste trieb, die Lustigmacher, Spaßmacher, die Narren des Volks. Daß der Lebenswandel dieser heimatlosen, vagabundierenden Musiker vielfach nicht ein strenger Sitte entsprechender, sondern ein loser und zu allerlei Ärgernissen Veranlassung gebender war, ist wohl kaum verwunderlich. Die Folge davon war aber, daß die »fahrenden Leute« immer mehr in Verruf kamen und rechtlich auf eine Stufe mit erwerbslosem Gesindel gestellt wurden. Nach dem »Sachsenspiegel« und »Schwabenspiegel« waren dieselben recht- und ehrlos und sogar von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen. Unter solchen Umständen konnte es nicht ausbleiben, daß sowohl seitens der Musiker selbst als auch seitens des Staates etwas geschah, um das lose Völkchen zusammenzuhalten und zu besserer Gesittung zu führen. Die in Städten seßhaft gewordenen Musiker traten daher zu Brüderschaften zusammen und suchten Privilegien zu erlangen, welche ihnen die Ausübung ihres Gewerbes in bestimmten Distrikten als Recht zusprachen und sie auch des Gesetzesschutzes und der kirchlichen Gnadenspenden teilhaftig machten. So entstand 1288 zu Wien die »Nikolaibrüderschaft«, die später unter einem Musikantenvogt (1354—76 der Erbkämmerer Peter von Eberstorff) stand und in einem Oberspielgrafenamt, das erst 1782 aufgehoben ward, die oberste Rechtsinstanz für Streitigkeiten der Musiker untereinander erhielt. In Paris ernannte Philipp der Schöne 1295 Jean Charmillon zum Roy des ménestriers, und 1330 entstand die Confrérie de saint Julien des ménestriers, welche königliche Privilegien erhielt und Botmäßigkeit über die Instrumentenspieler eines größern Bezirks hatte. Der letzte Roi des ménétriers oder Roi des violons war Jean Pierre Guignon; 1778 wurde die Zunft ganz aufgehoben, nachdem dieselbe (schon 1661 unter Guillaume

Dumanoir) so weit gegangen war, auch von den Organisten und Musiklehrern den Beitritt zu verlangen. Kaiser Karl IV. ernannte 1355 Johann den Fiedler zum Rex omnium histrionum für das Erzbistum Mainz; sein Nachfolger wurde 1385 der Pfeifer Brachte als »König der fahrenden Lüte«. Zu den ältesten Musikantenzünften gehörten die Uznacher »Brüderschaft zum heiligen Kreuz« und die Straßburger »Brüderschaft der Kronen«, welch letztere unter Oberaufsicht der Herren von Rappolzstein stand, die einem »Pfeiferkönig« die Exekutive übertrugen. In London wurde 1472—73 die Musicians' company of the city of London von Eduard IV. bestätigt, die einen Marschall (für Lebenszeit) und zwei jährlich gewählte Wardeine (wardens, custodes ad fraternitatem) erhielt und mit veränderter Organisation und zeitgemäß reformierten Privilegien noch heute besteht. Im großen und ganzen waren wohl die Organisationen und Befugnisse dieser Gilden und ihrer Vorsteher dieselben;. Pfeiferkönig, König der Fiedler, Roi des ménétriers, Marschall ꝛc. waren überall dieselben Ämter. In dem einer Gilde zugesprochenen Bezirk durfte niemand für Geld spielen oder singen, der nicht zur Gilde gehörte, d. h. an dieselbe seine Beiträge bezahlte.

Schlimmer als die Spielleute waren die Instrumentenmacher daran. Die Lauten- und Geigenmacher (luthiers), Flöten- und Schalmeienmacher wie die Verfertiger der Blechinstrumente hatten häufige Konflikte mit den Innungen, an deren Metier das ihre anscheinend streifte, nämlich den Böttchern, Drechslern und Kupferschmieden. Die Goldarbeiter protestierten gegen Verzierungen der Instrumente mit edlen Metallen und Steinen, die Kunsttischler gegen eingelegte Holzverzierungen, die Fächermaler gegen verzierende Malereien ꝛc. Die Pariser Trompetenmacher ließen sich 1297 wirklich der Zunft der Kupferschmiede affiliieren. Zu Rouen finden wir 1454 die erste Corporation de joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maîtres de danse; hier sind doch die Instrumentenmacher wenigstens in passender Gesellschaft. In Paris erlangten sie endlich 1599 gesonderte Korporationsrechte, die sie bis zur Aufhebung der Innungen 1791 behielten. Die belgischen Instrumentenmacher schlossen sich 1557 der Corporation de Saint Luc (Lukas-Brüderschaft), dem Verband der Bildhauer und Maler, an. Mehr über die fahrenden Leute, das Zunftwesen ꝛc. s. bei Wasielewski, Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh. (1878), H. Lavoir Histoire de l'instrumentation (1878), Sittard »Jongleurs und Menestrels« (1885), Schubiger »Musikalische Spicilegien« (1873), Ernst Barre »Die Bruderschaft der Pfeifer im Elsaß« (1873), Scheid De jure in musicos singulari (Jena 1738), Fries »Vom sogenannten Pfeifergericht« (Frankfurt 1752) ꝛc.

Zunge (lat. Lingua, franz. Anche, engl. Reed) heißt ein elastisches Blättchen, das eine schmale Öffnung in einer Pfeife vollständig bedeckt und schwingend abwechselnd schließt und öffnet. Die Z. ist bei vielen Blasinstrumenten (den sog. Zungenpfeifen, Lingualpfeifen) das tongebende Medium. Ist die Z. von Metall, so bestimmt ihre Größe (Länge, Breite, Schwere) die Tonhöhe; ist sie weicher und nachgiebiger (s. Rohrblatt), so richtet sich die Periode ihrer Schwingungen nach denen der Luftsäule, durch die sie mit der äußern Luft kommuniziert. Das erstere ist bei den Zungenpfeifen der Orgel, des Harmoniums und ähnlicher Instrumente der Fall, das letztere bei den Oboen, Klarinetten und Fagotten unsers Orchesters. Eine besondere Art Zungen sind endlich noch die membranösen, zu denen die Stimmbänder des Kehlkopfs gehören, sowie auch die Lippen des Bläsers bei Horn, Trompete, Posaune und ähnlichen Instrumenten; erstere bestimmen stets die Tonhöhe, während dieselbe bei letztern kombiniert von der Anspannung der Lippen und von der Länge der Schallröhre abhängt (vgl. Aufsätze). Die Metallzungen sind entweder aufschlagende oder durchschlagende, einschlagende (frei schwingende), ersteres bei den meisten Zungenstimmen der Orgel, letzteres beim Harmonium und den zarten, der Aufsätze entbehrenden Orgelstimmen.

Zungenpfeifen sind Blasinstrumente, bei denen die Tonerzeugung durch regelmäßig wechselndes Öffnen und Schließen eines Windwegs mittels schwingender Zungen geschieht (vgl. Blasinstrumente). Über die verschiedenen Arten der Zungen vgl. Zunge. Die Zungenstimmen der Orgel weisen, abgesehen von den wenigen zarten Stimmen mit durchschlagenden Zungen (Äoline, Physharmonika), wenig prinzi-

vielle Unterschiede auf. Je nachdem die Zungen stärker, widerstandsfähiger gebaut sind, ist ein stärkerer Wind zum Ansprechen erforderlich und entsteht demzufolge ein stärkerer Ton; auch wird durch oben erweiterte (trichterförmige) Aufsätze die Tonstärke vergrößert, durch oben verengte (halbgedeckte) dagegen vermindert. So entstehen die im Charakter einander mehr oder minder nahestehenden Register: Posaune (Serpent, Bombarde, Bombart, Tuba, Ophikleide), Trompete (Clarino), Fagott (Dulcian, Basson), Oboe, Klarinette, Schalmei, Kornett (Zink), Bassethorn, Horn ꝛc. Veraltete Zungenstimmen sind: Sordun, Rackett, Bärpfeife, Bassanelli sowie alle mit Regal zusammengesetzten Namen. Vgl. Orgel und die Artikel der einzelnen Stimmen-Namen.

Zungenschlag s. Doppelzunge.

Zur Mühlen, Raimund von, Konzertsänger (Tenor), geb. 10. Nov. 1854 auf dem Gut seines Vaters in Livland, Schüler der Berliner Hochschule und von Stockhausen in Frankfurt und Bussine in Paris, ein distinguierter und geschmackvoller Salonsänger.

Zuschneid, Karl, geb. 29. Mai 1856 zu Oberglogau (Schlesien), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Stark, Pruckner, Seyerlen, Faißt), lebte 1879—98 als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Göttingen, dann als Dirigent des Musikvereins zu Minden und ist seit 1897 Dirigent des Zollerschen Musikvereins und des Erfurter Männergesangvereins in Erfurt, auch Gesanglehrer am Realgymnasium. Z. komponierte Werke für Männerchor, Soli und Orchester: »Hermann der Befreier« und »Lenzfahrt«; für gem. Chor, Soli und Orchester: »Unter den Sternen«, »Weihnachtshymne« u. Psalm 29; Männerchorlieder (»Deutschlands Erwachen«, »Die Zollern und das Reich), gemischte Chorlieder (op. 23 und 25), eine Reihe leichte, instruktive Klaviersachen (op. 15, 24, 32, 34, 36, 45, 52, 59, 60) und verfaßte eine »Theoretisch-praktische Klavierschule« und einen »Leitfaden für den Klavierunterricht« (1904).

Zvonař, Josef Leopold, böhm. Komponist, geb. 22. Jan. 1824 zu Kublov bei Prag, gest. 23. Nov. 1865 in Prag: Schüler der Organistenschule, sodann Lehrer und endlich Direktor derselben Anstalt, 1859 Direktor der Sophienakademie, 1863 Chorregent der Trinitatiskirche und Musiklehrer an der höhern Töchterschule, komponierte eine Oper (Zabój) sowie viele größere und kleinere Gesangswerke, verfaßte die erste Harmonielehre in böhmischer Sprache und machte sich verdient um die Erforschung der Geschichte der böhmischen Kirchenmusik.

Zweers, Bernard, geb. 18. Mai 1854 in Amsterdam, in Holland gebildet, 1881 noch bei Jadassohn in Leipzig, Theorielehrer am Konservatorium zu Amsterdam, fruchtbarer Komponist (drei Symphonien, Messen, Psalm, Musik zu »Gijsbrecht van Amstel«, Kantaten, Chöre, Lieder u. a.).

Zweigestrichene Oktave, vgl. Eingestrichen und die Übersicht unter A (S. 1).

Zwintscher, Bruno, geb. 15. Mai 1838 in Ziegenhain bei Meißen, besuchte, bevor er 1856 Schüler Plaidys am Leipziger Konservatorium wurde, die Dresdener Kreuzschule. 1875—96 wirkte Z. als Lehrer des Klavierspiels am Leipziger Konservatorium, seitdem als Privatlehrer in Dresden. Seine »Technischen Studien« sind eine Erweiterung des Plaidyschen Werkes.

Zwischendominanten sind die in die tonale Kadenz beliebig einzuschaltenden Dominanten u. auch Subdominanten leitereigener Harmonien, durch welche oft vollständige Zwischenkadenzen in anderen Tonarten entstehen, ohne daß die Haupttonart verlassen wird. H. Riemanns Harmoniebezeichnung (vgl. Funktionen) stellt die Z. in runde Klammer, z. B. T (D) Sp (D) D ^{7} T. Tritt statt des Akkordes, welcher Tonika der geklammerten Dominante ist und daher erwartet wird, ein anderer ein, so wird der als Tonika umschriebene Akkord in eckiger Klammer angezeigt, z. B. T (D) [Sp] (D) D T.

Zwischensatz heißt in der Terminologie der Kompositionslehre ein zwischen dem zweimaligen Vortrag eines Hauptsatzes (Thema) eingeschalteter ganzer (achttaktiger) oder auch halber Satz (Zwischenhalbsatz), der in der Regel in der durch den Schluß des ersten Satzes erreichten fremden Tonart anhebt und zur Haupttonart zurückleitet (häufig ganz und gar in der Harmonie des Dominantseptimenakkords der Haupttonart stehend als mixolydischer Z.). Vgl. Katechismus der Kompositionslehre 3. Aufl. I. 86 ff. und Große Kompositionslehre I. 66 und 99. Ganz all-

gemein gefaßt ist Z. jedes B in dem allgemeinen Formen-Schema A—B—A, also schließlich auch die Durchführung in der weitest ausgeführten Sonatenform.

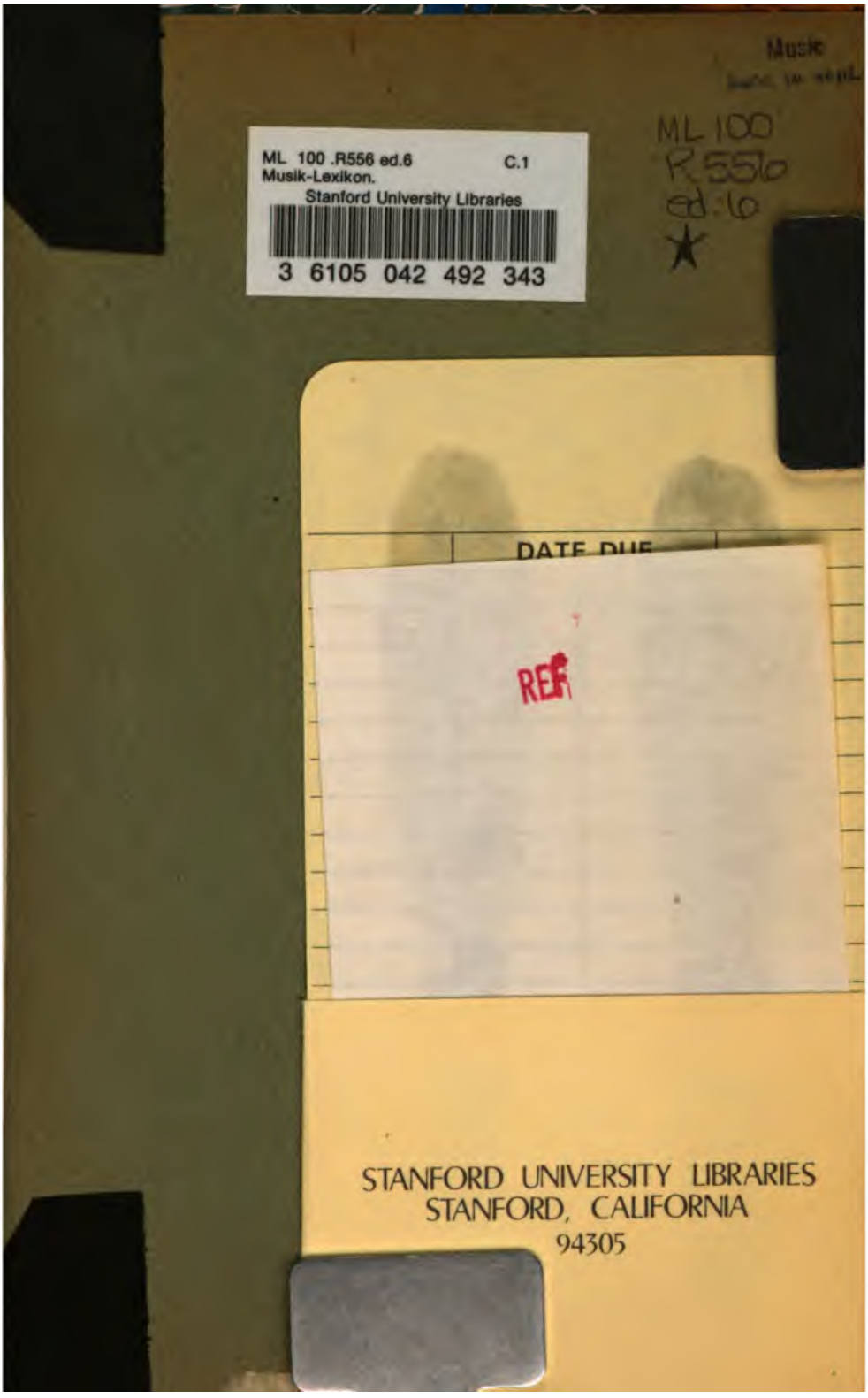
Zwischenspiel heißt in der Terminologie der Kompositionslehre eine zwischen wesentliche Teile eingeschaltete mehr nebensächliche, sozusagen eine Pause ausfüllende Partie, besonders beim Choralgesange einige vom Organisten eingeschaltete Takte zwischen den einzelnen Choralstrophen, früher sogar auch zwischen den einzelnen Choralzeilen (s. Interludium), überhaupt aber beim strophisch komponierten Liede die Einschiebsel der Begleitung zwischen die gesungenen Teile. Zu erhöhter Bedeutung entwickelt sich das Z. in der älteren Arie, wo es als Ritornell (s. d.) thematischen Charakter annimmt; in dem analog gebauten Concerto grosso und ältern Solokonzert kehrt sich schließlich das Verhältnis beinahe um, sodaß die Ritornelle zu Hauptthemen und die Soli zu Episoden werden. Vgl. Konzert.

Ende.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

To avoid fine, this book should be returned on
or before the date last stamped below

REF


Music
ML 100
R556
ed.6
ML 100 .R556 ed.6 C.1
Musik-Lexikon.
Stanford University Libraries
3 6105 042 492 343
DATE DUE
REF
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305